

# Cristina Larco. Es la tierra la que habla.

Pedro Meléndez Páez<sup>1</sup>

1. Spanish Department, Concordia College, Moorhead, Minnesota, U.S.A.  
E-mail: melendez@cord.edu

Hay libros que se leen con placer, sea por tratamiento temático, por logro artístico o por lo novedoso de su expresión. De cierta manera, estos tres componentes se hacen presentes en *Es la tierra la que habla* (Santiago: LOM Ed., 2005), de la escritora potrerillana Cristina Larco. Aunque su producción poética ha aparecido en varias antologías nacionales e internacionales en los últimos diez años, éste es su primer libro, el cual llega con un grado de madurez artística no muy común en libros primerizos. El poemario se compone de seis secciones: "Tierra"; "Mujeres"; "El mar"; "Vecindades"; "La casa"; y "Llamados", las cuales arrojan un total de cincuenta y cuatro poemas, entre los que se incluyen cinco foto-poemas. Hay también dos bellos y sugerentes óleos de la autora, "Sueño de luna" y "Mujer del desierto", que cumplen la función de iluminar la temática de la sección en la que están insertos. La presentación del libro está a cargo de la escritora Paz Molina.

En la sección denominada "Tierra", conceptualmente la más importante del libro, hay veintiséis poemas de pareja extensión. Aunque el centro temático es uno solo, los diversos motivos desfilan en un vaivén que toca desde épocas fundacionales precolombinas hasta el presente atacameño en particular, y nortino en general; desde los bordes costeros hasta el altiplano. Ríos, fósiles, aire, festividades ancestrales, árboles, rutas indígenas, minerales, se unen en mosaico para entregarnos visiones del entorno geográfico de Atacama y sus alrededores.

El poema introductorio, "Los ríos", es una apta puerta de entrada al patente telurismo que va dando sentido al universo poético anunciado en el título. Se presenta una serie de imágenes cuyo centro lo constituyen dos anáforas: "Bendito en el desierto/El vaso de las rosas/El vaso de los hielos/El vaso de las garzas"; y continúa con: "Los ríos amaranto/Los ríos amapolas/Los

ríos de turquesa", para terminar con: "Y la estela/de cuarzo". En la primera serie, la concavidad del vaso, que es el desierto mismo, es un interminable contenedor del mundo vegetal, de los glaciares, que luego se convertirán en agua, y del mundo animal; en la segunda serie, se privilegian los colores desérticos frente a los cuales el agua se mimetiza. Al final, lo incoloro y lo transparente del cuarzo sugiere el paso del río mirado desde la altura y a distancia. La tierra se junta con el agua para dar vida. "Ahora escribo" es un poema de elevado logro y el más emblemático del libro. De él se pueden extraer una serie de mensajes relacionados con la tierra, simbolizada por el desierto nortino, y el paso del ser humano por estos parajes. El *ahora escribo* de la voz poética es un hondo llamado contra el olvido; es un eterno presente en el cual se aúnan, por un lado, los petroglifos de los pueblos perdidos en la historia, la arcilla primigenia, los oscuros y ancestrales restos divinos y humanos, y por el otro, las actuales actividades del temporero, del pirquinero y del pescador. Luego, en un acto de voluntad y de apropiación, la voz poética se convierte en desierto para proyectar el futuro hacia las nuevas generaciones: "y en memoria de lo mínimo que diste/de lo poco que nos queda/como ofrenda a los que vienen/ Soy desierto ahora escribo".

El agua, como elemento y símbolo, aparece de manera intermitente desplegando belleza, fuerza y potencia. En "Canto de agua", la lagunilla natural, salida de un río subterráneo, puja por volver a su cauce normal para lograr su total liberación: "Deja que me hunda que escape mi piel/de soles piedras lajas violentos carrizales". En "Sucederá en el agua", el vital líquido se usa en su sentido simbólico más tradicional, en donde se encuentra el comienzo y el fin de todas las cosas. Este significado simbólico se imbrica, poco a poco, con prácticas astronómicas de culturas antiguas, en las

cuales utilizaban un maray lleno de agua que reflejaba la trayectoria de los astros. Se creía que también se podía ver la estrella que recibiría a la persona después de muerta. Esto es lo que se revela al final del ritual: "Y vi en la celestial pared del agua/la Morada del Lirio amancay huasi/cercana transparente el titilar de la estrella/en donde me verás cuando la muerte". En "Río Copiapó", la voz poética se duele de la ausencia: "No sé hasta cuándo/No sé hasta dónde/busco en tus pupilas/amalgamas de fuegos certezas verdes".

Hay tres poemas dedicados específicamente a la región. En "Atacama", ubicada en "el altar del norte", es "Rosa tibia de día/de noche/rosa helada"; en "Atacama de plata", se convierte en "Luciérnaga que baila/que todavía sueña" el retorno de Chañarcillo; en "Atacama de cobre", se vaticinan días mejores: "Colgada y ciega descifro/designios de luz/en el mapa astral/de las montañas". Se suceden el altiplano, el salar, la luna, el desierto florido, el pimiento, a los cuales se les intenta extraer la esencia a partir de una experiencia sensorial y afectiva, pero también a través de una personalísima realidad vivida. Así, en "Ruta incaica", la voz poética se apodera del pasado indígena heredado: "Respiro el aire despoblado/de Atacama/sin conocer de sombras ni de valles/elijo el sol bravío/elijo caminar en la caliza". En "Acertijo", hay un reflexión inquietante sobre la pérdida de identidad que sufren los lugares cuando se les cambia el nombre, como es el caso del antiguo Pueblo Hundido, hoy Diego de Almagro: "El pueblo no tiene nombre/El nombre no tiene pueblo/el riel perdió su longino/El hombre que cambia el nombre/ha perdido el camino". El poema "En tiempos de escafandra", más que una predicción, es una advertencia sobre los posibles resultados de la contaminación del aire: "Vendrán tiempos de escafandra/Hay que beber el aire/Saborearlo resuello a resuello", aire que no disfrutarán generaciones venideras. En "Certeza", se describe la dura y peligrosa actividad del minero y la reacción de la tierra ante la violencia de la tronadura, la que a veces termina en accidentes fatales para el ser humano: "La tierra con cada tronadura me tiembla.../la siento sangre entre la

mía.../Fosa común.../De súbito despierto/dormida en el huaco de los muertos", en donde la empatía de la voz poética supone su propia muerte, muerte que en definitiva es la única certeza. La sección termina con "Vendimia", que es una celebración de la vida, o mejor aún, se sugiere que la vendimia es el símil perfecto de la vida: "Madre quizá la vida/sea el tiempo de vendimia/y todo más allá/sólo arenales", y luego, "Dadme/la huella loca del sarmiento/un solo día/y te daré/el milagro del racimo".

La segunda sección consta de siete poemas que son breves visiones de mujeres que, en su particularidad, contribuyen a formar una idea de la mujer total. En "No digas que no sé atrapar el viento", la voz poética colectiva ahonda en las preocupaciones permanentes de la mujer, que son, en general, las relacionadas con el amor y la muerte, tanto a nivel simbólico como literal, y que, para recuperarse de ellas, deben buscar constantemente el alimento espiritual: "Manías locas que tenemos las mujeres de la tribu trashumantes/bajamos con cada veranada en busca de pasturas para el alma", en donde las manías locas se convierten en una potente ironía. En "El verbo flor" es una memoria personal, infantil, que rescata a una figura femenina familiar que confeccionaba coronas de papel cada noviembre: "Angelina Primavera/El verboflor destierra/los destierros y la muerte/en la siempre viva de tus dedos"; aunque hay también una interrogación implícita sobre la idea misma de la conmemoración de los muertos: "Noviembre siluetas seres que nunca vimos/desfilan en nuestra casa/Hay tanta cruz sin alma/lápidas sin ángel". En "La Candelaria", se refuerza la tradición del culto mariano; en "Vengo a buscarte" se rescata y recuerda la figura de una matriarca de la etnia kolla junto a una celebración tradicional. "Añañuca" reproduce, con una mirada muy personal, la leyenda de la añañuca, una bella joven que murió de amor: "Maldición transparente dicen que pasado mil soles/vendrás a desposarme/Ah grávida pampa/Delirio de amar al que se marcha". "Alguera" es una inmersión en la difícil vida de las recolectoras de algas marinas: "Qué

importa ya la noche desprovista de placeres/Qué importan aquéllos siempre de espaldas/Qué importan las chalanas ausentes/si ahora trastocas los cansancios/por risas nacidas de las algas". La sección termina con "Ritual", que es un homenaje al temple de Inés de Suárez y a su importancia como mujer origen de la composición racial nacional.

La tercera sección, "El mar", contiene una docena de poemas que revelan esencias de varias localidades costeras, tales como el parque nacional Pan de Azúcar, Chañaral de Aceituno, Caldera, El Cisne, Playa Brava, Rodillo, Puerto Viejo, todos lugares de gran belleza y de interés ecológico y paisajístico. En contraste, en "Canción de amor a Chañaral", la persona poética alude calladamente al efecto que el relave ha tenido sobre la playa y el mar del puerto: "Entonces/el cerro caía en el mar/ahora está lejos/le ha dado por fluir en arenas/por borrar huellas", y sigue, "Ahora/las ventiscas encegueden/y no se puede caminar", todo en un lenguaje sencillo y directo. El desastre natural ocurrido en Chañaral en 1922 se hace presente en "Maremoto", hecho que se asocia al poder profético del Padre Negro, y a la creencia popular que lo erige como santo.

La sección titulada "Vecindades" consta de cuatro poemas relativos a la naturaleza y culturas indígenas. De ellos sobresalen "Sapam Sucum", que recrea bellamente una deprecación a la deidad guardiana del algarrobo, el árbol sagrado de los desiertos: "Sapam Sucum En la invisible costilla de mi origen/elevo una plegaria/ Quizá el último algarrobo de mi tierra lo comprenda". En "Conjuros para que llueva en Calama", el ritual trae a la vida a la diosa del maíz y de la fecundidad: "Saramama Saramama Tincu Tincu Munay Runa/Vengo en busca del agua/Acuno en los dedos ofrendas abalorios caracolas/chicha para la tierra para el padre hojas de coca".

En la quinta sección hay un solo poema, "La casa", el más extenso del libro, que es un viaje introspectivo y nostálgico hacia el pasado que, a diferencia de lo nuevo, tiene historia: "La casa todo se desvanece pero nada termina/Envejece el tiempo nunca las almas/Afloran soledades en casas nuevas/sin risas ni polvo en las ventanas".

La última sección se titula "Llamados" y hay cuatro poemas que son una exhortación a hacer algo para defender y preservar el entorno natural del desierto atacameño, como en el poema "2", en mandato: "Defiende el lácteo seno de la madre cordillera/El semen poderoso del padre Ante/Caminante de todos los desiertos/Levántate/Resguarda en tu morral la célula primaria". El poema final es el que le da el título al libro y lo condensa: "Es la tierra la que habla", que es un llamado de amor, de amor por la tierra: "Dale en tu corazón de agua piedra/un guijarro angular que la sostenga", y termina con un hondo imperativo: "Para ser abre tu corazón de meridianos:/ es la tierra la que habla".

El núcleo temático del libro lo constituye, sin duda alguna, la región de Atacama, con una cobertura de cordillera a mar, de norte a sur. De hecho, hay un recorrido transversal que abarca desde los altos picos andinos hasta el tranquilo borde costero, y uno longitudinal que va desde Chañaral de Aceituno hasta Pan de Azúcar, ambas localidades limítrofes. Luego se extiende un poco más hacia el norte hasta Taltal y hacia el este hasta San Pedro de Atacama y hasta territorio transandino que presenta un traslape cultural. Este centro temático se abre en rayos que van develando aspectos esenciales de la región, como la naturaleza, que incluye ríos, minerales como el cobre y la plata, salares, aire, sol, tierra, camanchaca, sierra, géiseres y costa; la flora con sus árboles, entre ellos el pimientito y el algarrobo, los parronales, la ñañuca, los lirios y el desierto florido; la fauna con el cisne, la chinchilla, el puma, la paloma, el delfín, la garuma; las localidades, la gente, las tradiciones y rituales, la prehistoria, los ancestros y, en forma especial, la mujer. Toda esta enumeración representativa da cuenta de la prodigalidad de recursos naturales y humanos regionales. Tal vez hubiera sido conveniente evitar el mosaico y tener una actitud más determinada sobre el aspecto temático, con lo cual se ganaría en el plan general en el sentido de ganar un control sobre la producción poética para dejar menos al azar.

Hay una visión de mundo en la cual lo tradicional se mezcla con lo progresista. La

actitud, en ocasiones, se recicla en la suavidad descriptiva y contemplativa, como en el poema "En tiempos de escafandra", en el que, aparte de la evidente intención de denuncia con respecto a la contaminación del aire, se lee: "Hay que guardarlo/como un barco encerrado/en la botella", no hay mención de las causas o de los remedios para resolver el problema. En "La Candelaria", se nota una defensa y un intento por perpetuar una tradición autóctona de la región, pero también hay un tratamiento singular, como en los versos, "En mi pecho -fulgor y pozo-/anido todos los prodigios todos los designios", en donde los opuestos *fulgor* y *pozo*, o luz y oscuridad, sugieren, entre otros rumbos, las contradicciones propias de la fe católica. En "Poeta", la denuncia sutil se convierte en un desafío para el lector, como en "Pasaron arquitectos de sombras hacheros/ desmembrando los pueblos", y luego, "Pasó un ciego pregonando luces/un sordo vendedor de selva pasó por mi desierto". Hasta llegar, finalmente, a un llamado a la acción, como en el poema "2", en donde se lee: "Hoy día son los ríos minerales/que se extinguen/¿qué harás cuando mañana/el río de la sed no tenga agua?". La posición que se detecta con respecto al tema de la mujer es, por llamarlo de algún modo, la de un feminismo moderado, lo cual significa que en algunas materias prima la postura tradicional mientras que en otras lo tradicional se desecha. La elevación y la defensa de la mujer se dan a partir de una perspectiva personal que ha sido ampliamente elaborada. Una actitud muy consistente es la defensa

irrestringida de las culturas originarias de la región.

Uno de los componentes interesantes del libro es la hábil combinación de diferentes tipos de arte, como la pintura, la fotografía y la poesía. Los dos óleos, aparte de contribuir a graficar las manifestaciones temáticas, constituyen verdaderos poemas visuales insertos de manera central y no periférica en el tema general del libro. Los foto-poemas constituyen un buen intento por poner de manifiesto la sustancia del momento eternizado.

Aparte de los recursos literarios mayores y convencionales, mandatorios en el discurso poético, hay otros que son menos frecuentes y que aparecen de manera persistente y deliberada en la poesía de Cristina Larco, como son el uso de la elipsis, del hiato, del discurso interrumpido, de la absoluta falta de puntuación. En la mayoría de los poemas hay, además, notas explicativas sobre el texto a pie de página. La utilización de algunos neologismos como "verboflor" o "genesial", y la inclusión de palabras de culturas indígenas les otorgan un cariz especial a los poemas al igualar dos tipos de discurso en un mismo texto. Por último, el diseño y el color de la portada y del papel usado en el libro semejan certeramente el color del desierto atacameño.

Con todo, tenemos un poemario de notable calidad literaria cuya temática se concentra en una denodada defensa de la tierra, de los pueblos originarios, de las raíces, de los habitantes del norte, todo, como su autora lo establece en otros lugares, desde la perspectiva de una *hablante mujer*.