

**“Adiabática yo”: memoria, nomadías y localizaciones
en la poesía de Aysén
(en torno a la escritura de Ivonne Coñuecar)***

Sergio MANSILLA TORRES

Estas notas se inscriben en el marco de un objetivo mayor: examinar aquella poesía que, a la hora de elaborar y construir sistemas poéticos, hace de los territorios Sur-Patagonia de Chile un campo de significaciones de valor literario.¹ En principio, y a modo de aserto general, estos territorios operan en una doble dimensión: son objeto de representación/invención poética y, a la vez, condición material y existencial desde la que se escribe (lugar de enunciación) y que contribuye decisivamente a determinar especificidades estéticas concretas. El *locus* poetizado toma la forma de una cierta constelación de experiencias de lugar cuya textualización exhibe, entre otras notas distintivas, un trabajo con la memoria orientado a la desfetichización del paisaje de manera que éste no termine reduciéndose a postal despojada de historicidad. El paisaje se torna, pues, lugar de memoria en el que confluyen evocaciones encontradas de un cierto pasado que se vive como experiencia de un presente histórico evanescente, peligrosamente desligado de sus genealogías. Subrayo este punto porque las evocaciones del pasado no se hacen para narrar la “verdad” de la historia efectivamente acontecida, sino para documentar las encontradas sensibilidades identitarias y territoriales en el aquí y ahora: la situación presente es problemática y la poesía viene a ser la respuesta estética a una historia nada feliz.

Siempre hablando en términos generales, en la poesía de los territorios Sur-Patagonia, los sujetos líricos, puestos en relación con los lugares desde los que hablan, se concretizan en la forma de viajeros y exploradores que emulan a los antiguos viajeros y exploradores coloniales, anteriores en todo

* Este trabajo forma parte de la ejecución del Proyecto N° 1110026, financiado por el Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología (Fondecyt) de Chile.

caso a la fundación moderna de los territorios: son los flâneurs rurales, que se desplazan por los canales, bosques, pampas, como intérpretes y traductores del lenguaje cifrado de los elementos, o como testigos, cronistas o memorialistas –irónicos a veces, elegíacos otras–, de épocas ya fenecidas o en vías de desaparecer y que son ambivalentemente elevadas a la condición de paradigma de plenitud y de tragedia.² Los territorios, no obstante la veracidad de las alusiones que hallamos en esta poesía –se trata de una poesía territorializada, por cierto–, no dejan de ser geografías imaginarias en el sentido de que su valor estético radica en que la materialidad real de éstas se transmuta en símbolo, alegoría, metáfora, que hablan menos de territorios como otredad lejana y mucho más de sujetos situados; sujetos que narrativizan sus propias fisuras ontológicas tanto como sus propensiones a una plenitud, las que se estrellan contra una historia –que transita entre lo personal y colectivo– de derrotas casi siempre.

Desde luego, lo que aquí se describe de manera general, puede adquirir –como de hecho adquiere– perfiles específicos atendiendo a los sistemas poéticos particulares de los autores. Tal es el caso de la poesía de Aysén, que, comparada por ejemplo con la que se escribe en Magallanes, resulta menos afectada por una traumática historia local de origen, menos interpelada por la urgencia de tener que conjurar en la literatura y con ella la violencia de una modernidad homicida.³ En cambio, la épica de una colonización fundacional todavía muy cercana, la imagen de una Trapananda seductora e invitante, la presencia no menor del factor gauchesco en la identidad de Aysén, son, entre otros, elementos culturales que pesan en la conformación poética del sujeto patagónico situado en dicho espacio geográfico.⁴ Al tener en cuenta esto, se comprende mejor el reclamo por “universalidad” literaria –reclamo que más adelante comento– de parte de algunos poetas locales. Y se comprende, también, la apuesta escritural “vanguardista” de Ivonne Coñuecar (Coyhaique, 1980), quien, con una escritura caleidoscópica traza, desde una desgarrada subjetividad femenina, el opresivo y doloroso cuadro de la modernidad chilena de pacotilla, tercermundista, fundada en una implacable mercantilización de la realidad y sus signos. Coñuecar, valiéndose de una heterogénea yuxtaposición de registros verbales, elabora un complejo trato con la memoria y con los lugares que la sitúan en una línea de ruptura con aquella poesía patagónica que tiende a la evocación más o menos romantizada de determinados entornos.⁵

Aysén: escrituras locales, escrituras localizadas

Tal como sugiere Willard Spiegelman, la poesía es un género textual esencialmente descriptivo que elabora, normalmente con palabras, imágenes de escenas cuya realidad última puede o no descansar en referentes materiales externos y cuya configuración mental resultante puede o no tener contornos miméticos. De manera que toda poesía, en la medida en que evoca un cierto entorno, es topológica, aunque el "lugar poético" resultante esté muy lejos de ser una geografía reconocible fuera del texto. Podríamos decir, entonces, que los métodos de observación de los poetas, así como las notas distintivas de las descripciones que construyen, definen en última instancia no sólo diferencias de estilo sino sobre todo diferencias en los sistemas lingüístico-textuales e imaginativos que terminan definiendo la naturaleza de los lugares poéticos parlantes. Me refiero a esos lugares que en la escritura aparecen fantiosamente dotados de la capacidad de autotransmitirse en la voz del sujeto hablante, que es al mismo tiempo observante y describiente. Los lugares descritos son, pues, menos "lugares" en el sentido de topografías independientes del sujeto, disponibles para la éfrasis "parasitaria", y más evocaciones de una situación topológica que pasa por una relación procesual entre el sí mismo y el entorno material en que ese sí mismo se configura con una identidad de sujeto más o menos estable y diferenciado del mundo que le rodea, aunque poderosamente interpelado o aún condicionado por éste.⁶

De cualquier modo, los lugares propiamente geográficos nunca desaparecen del todo de la poesía: son consustanciales a la evocación lírica de una cierta realidad que siempre termina siendo situada en un espacio determinado, por más vago o desterritorializado que pueda éste parecer. Menos desaparecen cuando estamos ante una poesía que a la hora de describir la situación topológica del sujeto lírico explícitamente trata con lugares geográficos reales. Y todavía menos cuando estos lugares exhiben lo que podríamos llamar una "simbólica fuerte", de manera que la sola mención toponímica evoca una constelación discursiva en la que, con frecuencia, la historia y el mito se confunden y se potencian. Es el caso de los territorios patagónicos, cuyas resonancias discursivas evocan fuerzas desatadas de la naturaleza, exterminios, soledades violentas, paisajes de deslumbrante belleza, historias de tragedia y esfuerzo épico, entre otros aspectos. La poesía de la Región de Aysén no escapa al peso de esta simbólica fuerte de la Patagonia, de resonancias telúricas grandiosas

y sublimes, ni siquiera, como veremos más adelante, la poesía de Ivonne Coñuecar, en cuya textura discursiva pareciera que el paisaje no ingresa o, si ingresa, lo hace de una manera tan oblicua que, ante una mirada preliminar, engañosamente la escena paisajística no pasaría de ser a lo más un aspecto ancilar de su escritura.⁷

En todo caso, la cuestión de fondo que anima estas notas no pasa por determinar si ésta u otra poesía es paisajística o no, sino en indagar en las modalidades y actitudes de la observación y descripción lírica de la situación topológica del sujeto que, en éste como en otros casos, es también una cierta manera de ser sujeto en estado de lenguaje o de sí mismo en el marco de una temporalidad específica.⁸ No obstante, un aspecto siempre presente en la poesía patagónica es la prevalencia del paisaje como un factor determinante en la imaginería poética, algo que se hace todavía más notorio en la literatura del extremo austral de Chile (v. g. Francisco Coloane, Rolando Cárdenas, Juan Pablo Riveros, Pavel Oyarzún, entre muchos otros). Si bien este paisaje literaturizado no deja de presentarse como escena para la contemplación estética (o estetizada), su naturaleza poética última toma, como ya se ha adelantado, la forma de una cierta constelación de experiencias de lugar, propia de sujetos que se sienten situados en los extramuros de la nación, de la historia, en los límites geográficos y culturales de la modernidad. De manera que el paisaje acontece como subjetividad en curso, un imaginario activado como vivencia, conflictuado a menudo entre la gratificante experiencia de belleza natural –que invita a la plenitud, a la superación de las tragedias pasadas y presentes– y la nada gratificante experiencia de saberse en los márgenes de la nación, de la civilización incluso, tanto que el mismo paisaje –en su forma de dinámica experiencial– se vuelve energía mortal, destructora, lugar en que la naturaleza se manifiesta con desmesura y poder bárbaros.

La experiencia de lugar puede tomar también la forma de su negación; más rigurosamente, la forma de un rechazo al localismo en beneficio de una pretensión de universalidad, algo que, al menos en la poesía de Aysén, no sería sino la reacción contra localismos estereotipados que presionan para que los poetas se adscriban a marcas identitarias prefabricadas. Sandra Bórquez, por ejemplo, ante la pregunta “¿cuál es el rol que debe jugar el poeta?”, responde: “Bien centrado acá, ser protagonista de la vida que se hace acá en Coyhaique, pero no encasillándose como representante de la región, sino que siendo más universales. Que exista cabida para lo otro, lo

más universal” (108); juicio que reitera cuando se refiere a la situación de su propia poesía en la tradición literaria de Aysén: “Pienso que [mi poesía] necesita crecer, que no se limite a tiempos breves [...], quiero que sea más universal” (108).⁹ José Mansilla, en tanto, insiste en una idea similar: “[La literatura] es una manera de entrar en las estructuras profundas del pensamiento humano” (106); y agrega: “[escribo] porque es una manera de saldar cuentas con las experiencias inconclusas o con aquellos hechos que la realidad trunca o los convierte en parciales” (107). Asimismo, siempre en la línea de dar con el registro de “lo universal”, Ricardo Altamirano es todavía más enfático: “Lo especial de la literatura es lo temático; no creo en la influencia de la geografía o la naturaleza [...], se es un buen o mal poeta independiente del entorno” (111).

Aunque se trata de declaraciones cuya validez habría que contrastar con sus respectivas escrituras líricas, no hay duda de que sí revelan un propósito (o una preocupación al menos) que, pareciera, comparten varios poetas de origen aysenino o vecindados hace ya años en la Patagonia Norte: conseguir la construcción de sujetos líricos universales, que escapen de la condición de representantes “típicos” de la región. Propósito que cobra sentido si se tiene en cuenta que en Aysén, a lo largo del siglo XX y en lo que va del siglo XXI, se ha configurado un campo discursivo-identitario a partir de la exacerbación de una cierta épica del colono, que se conforma a menudo como una especie de memoria folk que abunda en el “orgullo de ser patagónico”, así como en una historiografía regionalista, esencialmente informativa, despojada de crítica y sobresaturada de anécdotas de los tiempos fundacionales.¹⁰ Aun a riesgo de una simplificación excesiva, me atrevo a afirmar que los poetas de Aysén se sienten obligados a lidiar con una tradición cultural-textual que alimenta (y se alimenta de) una memoria cultural política arquetípica que entrelaza el recuerdo de la colonización –dibujada ésta como un esfuerzo épico de gente común que sin el apoyo del Estado chileno hizo patria en territorios aislados, bellos y a la vez hostiles– con la imagen del gaucho argentino-aysenino, una especie de sujeto romántico orgánicamente ligado a los vastos espacios naturales de la Patagonia.¹¹

Visto así, el reclamo por lo “universal” es menos un asunto de inserción en el paradigma de la modernidad literaria y mucho más expresión de una tensión en curso en el campo literario local: escribir poesía en Aysén *es* una batalla contra una hegemonía que toma la forma de una cierta mentalidad aldeana que da réditos políticos a una elite dirigente conservadora que

todavía no ha cruzado del todo los límites de un localismo más o menos estereotipado: “No veo ninguna evolución [en la poesía de Aysén] –asegura Altamirano– quizás por falta de formación; sólo se basan [los poetas] en la inspiración y eso te limita” (110). La acusación, más allá de si es cierta o no en todo rigor, vale cuando menos como signo de una insatisfacción, la que, pareciera, deriva de saberse parte de una tradición literaria cuyo espesor histórico es aún reducido, que se halla todavía en etapa de acumulación inicial de escrituras modernas.

Sólo atendiendo a estas consideraciones, cobra sentido el radical juicio de Altamirano acerca de la inocuidad de la geografía y la naturaleza en la conformación de los mundos literarios y la cualificación de éstos. De otro modo no se comprendería que uno de los poemas más logrados de Altamirano, de entre los recogidos en la antología *Voces del silencio*, sea precisamente uno que alude a Melinka y a su esplendorosa naturaleza, lugar que en el texto se transmuta en una experiencia poética de retorno a la casa más elemental del ser:¹²

Me pregunto, a veces,
 si te irías a vivir conmigo
 a Melinka, por ejemplo,
 para ver amanecer
 soles rosados,
 para ver caer
 la lluvia horizontal
 de los inviernos,
 para ver el galope del mar
 del mediodía
 me pregunto a veces
 si te irías a vivir conmigo
 a Melinka, por supuesto,
 para sentir el viento sur
 hasta en los huesos
 y divisar para siempre,
 siempre
 y siempre,
 el Melimoyu majestuoso¹³
 a la distancia
 amo y señor
 de todos los paisajes.
 (“[me pregunto a veces]” 25)

Melinka y su entorno se convierten tanto en una especie de tierra prometida como en un lugar imposible; esto en la medida en que una eventual instalación en esa geografía equivaldría a instalarse en una historia otra: aquella en la que priman los órdenes naturales y en la que ya no contarían los vínculos actuales; el poema sugiere un deseado viaje sin retorno hacia una identidad alterna, de plenitud, aunque acaso también de inevitables añoranzas por lo que quede atrás; un viaje que, sin embargo, no ocurrirá, por lo que éste se vuelve apenas una hipótesis imaginativa contraria a lo real. Y esto es significativo, sin duda, pues viene a hacer patente una estructura de sentir que transmuta el paisaje patagónico, su naturaleza, a una condición de lugar inalcanzable, con lo que de paso se evidencian las fracturas de un yo desterrado de sí mismo y cuya especificidad ontológica se materializa, en términos líricos, en la operación de textualizar la imposibilidad de ser lo que le gustaría ser. Estamos lejos de la simple ratificación de un entorno habitado por sujetos internamente coherentes e identitariamente predeterminados. El paisaje y la naturaleza patagónica, entonces, valen como anclajes que sitúan y localizan la imaginación; no como objetos de representación en sí mismos. Esta lectura es consistente con la declaración de Altamirano de que lo especial de la literatura es lo temático, entendiendo que lo temático no se circunscribe a la geografía ni a la naturaleza tratadas como imágenes ya prefiguradas por el discurso identitario al uso localista, populista, conservador en definitiva.

De hecho, éste es el modo en que la naturaleza y los lugares locales entran en aquellos poemas antologados en *Voces del silencio* en los cuales se pueden reconocer alusiones explícitas a las geografías de la Patagonia Norte. Los textos de José Mansilla, León Ocquetaux principalmente, además del poema de Altamirano ya comentado, son ejemplos de un modo de tratar con los lugares haciendo de éstos una marca de localización propia de una escritura cuyo tema no es la geografía misma. La decadencia, el desamparo, la descomposición de los seres, los arrestos reconstructivos de la memoria son algunas de las notas distintivas de la constelación temática que evocan las escrituras de Mansilla y Ocquetaux, este último de muy evidente raigambre lárca. El reclamo por lo "universal" se formaliza, con frecuencia, en un esfuerzo por desplazar el foco de atención textual hacia narrativas de subjetividades aparentemente impermeabilizadas ante la semiósfera patagónica. El resultado de esto es, en muchos casos, una escritura sobresaturada de abstracciones y despojada de la fuerza poética

que otorgan las evocaciones de genuinas experiencias de vida trasladadas a la órbita de una imaginación poética adscribible al paradigma de la poesía moderna internacional. Sospecho que a esto apunta la queja de Altamirano acerca de que no ve “ninguna evolución” en la poesía de Aysén, malamente basada, además, siempre según Altamirano, en la “inspiración”.¹⁴

En otros casos, sin embargo, el resultado es bastante más complejo y desafiante. Es lo que sucede, a mi parecer, con la poesía de Ivonne Coñuecar, quien no aparece antologada en *Voces del silencio* pero que, con dos libros publicados a la fecha (*Catabática*, 2008 y *adiabática*, 2009, minúsculas de la autora), se ha convertido en una poeta cuya escritura problematiza radicalmente aquellos esquemas de cognición que separan el sujeto del mundo material como si fuesen todo el tiempo y en cualquier circunstancia entidades mutuamente independientes y autónomas.

Coñuecar: el inenarrable efecto doppler de la memoria

Clemente Riedemann, al referirse a *Catabática*, señala: “no le teme al ‘lirismo geológico’, imposible de eludir en la aún salvaje Aysén y tampoco las confesiones existenciales”, sustentadas éstas en un lenguaje “marcado por el distanciamiento irónico resultado de un temprano y saludable escepticismo, siempre necesario en la literatura que aspira a contribuir desde la crítica y no desde la complacencia con la refundación de verdades establecidas” (7). Por su parte, y siempre en relación con *Catabática*, Fernanda Moraga observa con agudeza que *Catabática* se abre ante la lectura como una mascarada de memoria, desde donde se anuncian geografías corporales que a la vez se contienen y se expulsan unas a otras: la Patagonia, Coyhaique, Valdivia, Santiago y, por supuesto, “la sujeto” (sic) de los poemas. Se nos señala de este modo una cartografía en la que, además, se atraviesan eróticas, fracturas y fundamentalmente fugas, expulsiones, exilios, como la ineluctable necesidad de huir de algún origen. Todos estos lugares se construyen como nomadías de un cuerpo que al mismo tiempo regresa al umbral de partida a través de la memoria para entrar en el ritual del duelo, “el que llevará a la sujeto [...] a la ceremonia de reencuentro con la comunidad de sus muertos” (Moraga 50).

Lo que Riedemann describe como “lirismo geológico” lo veo como el registro escritural de la infraestructura material que el territorio de origen de la autora le provee a la hora de elaborar poéticas aéreas y trashumantes del yo. Si “catabática” es un modo feminizado de referirse a un viento

descendente que se origina en un enfriamiento de aire en el punto más alto de una montaña, glaciar o cerro, es, por lo mismo, una manera poética de construir un sujeto hecho de movimiento y disolución, que arrastra consigo el frío y la magnificencia solitaria de las geografías cordilleranas. Coyhaique, la ciudad natal de Coñuecar, es una de esas geografías en la que los vientos catabáticos hacen de las suyas. "Lugares que se construyen como nomadías", dice Moraga, aunque la idea bien podría reformularse con sutiles pero importantes diferencias: lugares que se construyen en, y por la nomadía de los vientos catabáticos que valen como metáforas de la desafección imposible, aunque contradictoriamente deseada por el sujeto poético, de los lugares de origen. No olvidemos que los vientos catabáticos son sólo descendentes y llevan consigo el frío glacial de las cumbres en las que se originan, de manera que si identificamos estos vientos con el sujeto lírico podríamos decir que su nomadía viene del frío, que lleva el frío consigo; vientos que si bien al descender se calientan por proceso adiabático, siguen siendo fríos para quienes reciben los efectos de esos vientos. No es, pues, casual que el segundo libro de Coñuecar se titule precisamente *adiabática*, aludiendo al proceso termodinámico en el cual un fluido que realiza un trabajo no intercambia calor con su entorno.

Diego Ramírez, al describir lo que para él pareciera ser la irrepresentable materialidad geográfica que reclama, precisamente, representación de su irrepresentabilidad en la poesía de Coñuecar, afirma:

El sur de Chile puede parecer inenarrable, el sur de Chile es un abismo siniestro y hermoso, riesgos y fronteras, donde se enrarece la palabra y el lenguaje (sic); ese sur de Chile que se vuelve adjetivo, ritmo y boca que lo anuncia [...]. La memoria arma un conjunto único que delata el conflicto de ciudades y estéticas de ese sur salvaje y apocalíptico. (prólogo *Catabática s/p*)¹⁵

"Siniestro y hermoso", "riesgos y fronteras", "salvaje y apocalíptico", adjetivaciones que emergen de una visión telúrica tremendista que remacha la idea de que el sur de Chile (Patagonia en este caso) es un territorio en extremo sublime en lo físico y metafísico, tanto que "la palabra y el lenguaje" se "enrarecen". El juicio de Ramírez sugiere que el lenguaje de Coñuecar es un lenguaje enrarecido por efecto de los rasgos extremos del sur de Chile, lugar desde el que se construye la elocución lírica. Al respecto, dos observaciones de orden general sobre la poesía de Ivonne Coñuecar formuladas a manera de propuestas para la discusión:¹⁶

1) El “enrarecido” lenguaje de Coñuecar –quien entremezcla la coloquialidad con un cuidado espesor retórico– es el trabajo catabático y adiabático de las palabras por narrar el movimiento descendente/ascendente de una subjetividad femenino-lésbica-indígena mestiza volátil, invisible a los ojos pero perceptible al tacto, a la piel, al oído, y que, por lo mismo, se torna cuerpo en fuga-retorno de y a la casa patagónica del ser, que es también una herida en la memoria.

2) En Coñuecar hallamos la Patagonia (y por extensión, Chile entero) escrita y descrita en clave femenino-lésbica con lo que se hacen dramáticamente visibles las fracturas del sujeto con sus geografías humanas de origen, refractarias a la diferencia, ancladas a un sentir patagónico esencialmente varonil, épico, geológico. Lo inenarrable en Coñuecar no es el sur de Chile, no sus geografías físicas ni su clima extremo, sino la tardía y desgarrada conciencia de saberse “otra” contrastada con una memoria de origen de la casa colectiva del ser patagónico, memoria que no cesa de trabajar a favor de la borradura de esa otra de hoy, la que escribe y se niega a aceptar la nostalgia lárca como solución a las fracturas del presente.

En este contexto, urge, pues, construirse una nueva forma de memoria, que dé paso a una relación estratégicamente irónica, escéptica y a la vez afirmativa del pasado, de manera que la identidad del yo no se adscriba simplemente a “verdades establecidas” de las que habla Riedemann. La memoria en Coñuecar aparece, entonces, como “el efecto doppler del pasado”:¹⁷ un tiempo-instante que se acerca veloz y que veloz se aleja estableciéndose una percepción no constante de lo que llamaré “ondas de memoria”:

todo ese efecto *doppler* del pasado / la sordera en la caída de mis pulcros y mis pulcras / el ruido de mi vida / los metales de mis oídos / no me pidan ahora que sueñe con el hombre que sea como mi padre / con la niña que no sería como su madre / con los hermanos que son hermanos de otros / a los que cosemos secretos bajos sus ropas / para que no olviden las luchas verídicas y las bofetadas. No me pidan ahora que interprete la mejor versión de mi patria / tengo un amor henchido de cordilleras desangrándose de blanco / playas manoseando mis continentes / y si te cuento esta historia mil veces / rellenaré con nuevos detalles mi lucha mientras zurzo una bandera a mi piel. (“adiabática” iv 18. Cursivas de la autora NdeA)¹⁸

La memoria poética de Coñuecar no evoca exactamente un pasado establecido, clausurado. Lo que hallamos es una escritura de los desplaza-

mientos del yo y su temporalidad, de manera que lo que se registra es una huella mnémica sujeta a cambios de frecuencia según si se está, emocional y cronológicamente, más lejos o más cerca de la fuente productora de memoria. La realidad que está allá afuera, la fuente que produce memoria, es en sí misma irrepresentable; sólo se experimentan sus efectos doppler, una manera de decir que la memoria acontece en un devenir y que cualquier verbalización de ella es una especie de fotografía de un momento que congela, que distorsiona también, los mutuos desplazamientos del sujeto y el mundo. La poesía misma es el registro de ese efecto doppler del pasado, de 1973 por ejemplo, año en que la poeta aún no había nacido pero cuyas ondas de memoria le afectan, la interpelan, le crean una posición en el espacio-tiempo de la historia nacional: "nos alejamos lenta e irremediablemente. [...] las calles de Santiago. 1973. año en que no nació. los gritos de los torturados escapan del estadio nacional. 1980. fui aprobada en una clínica / no elegí este país / no eligió este país. 2008. año de clausurar la muerte" ("ella olvida" i 19).

A lo largo de las dos secciones que conforman el poema "ella olvida" (19-20) se va perfilando un retrato de apariencia cubista del Chile dictatorial mediante la estrategia de detallar, de un modo cuasi aleatorio, lo que "ella olvida". El texto se vuelve así memoria de los olvidos y de sus efectos nada gratificantes para un sujeto –un sí mismo que es también otro– que se encontró con un país en el que se siguen oyendo los gritos de los torturados del Estadio Nacional. El poema se cierra con "ella olvida que su lápida es sólo el comienzo de mi nueva ciudad" (20), con lo que se da entender que el verdadero olvido no consiste en no recordar el pasado (o no querer recordarlo), sino en anular la conciencia de que el tiempo no ha terminado, de que el movimiento de traslación histórica no cesa, y de que oír de una cierta manera o de otra las ondas de memoria es cuestión de cuán lejos o cuán cerca se esté de la fuente que produce los efectos de la memoria. Este olvido, sin embargo, es en rigor imposible, porque el sólo hecho de pensar y sentir implica percibir el efecto doppler del pasado: se vive entonces con la punzante herida de los recuerdos.

Por otra parte, la fuente de memoria no yace sólo en el afuera del yo: está en el yo mismo. Más todavía: *es* el yo mismo en el movimiento de hacerse y deshacerse con las palabras y con las experiencias que otorgan soporte vital a la escritura. Olvidar que el fin es el comienzo de una "nueva ciudad" –de una nueva historia– sería desterrarse de sí misma y convertirse en pieza

inerte arrastrada por los vientos catabáticos o adiabáticos del devenir. Y a la inversa: recordar que la lápida es comienzo de una nueva ciudad es retener la conciencia de que los vientos descendentes dan paso a los ascendentes y que para no quedar atrapada en la materialidad inamovible de los lugares, para retener la nomadía, hay que ser viento. La huella mnémica es también la huella de la historia del sí mismo reconociéndose en su historicidad; y la poesía es la expresión textual de esta huella.

La doble localización de las fuentes de memoria ya está sugerida en los epígrafes de *adiabática*: “Los días pasan en un desfile de realidad que si no miro, el día se desordena azarosamente”, primer epígrafe, tomado de Nadia Prado, que instala la idea de que el sujeto que mira (la mirada es un asunto que se reitera en la literatura patagónica) es quien ordena una realidad cuya materialidad no es creada por el yo, mas sí ordenada. El segundo, tomado de Alejandra Pizarnik, reza “Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro de la música para tener una patria” (9); sugiere el deseo absoluto de tener una patria en la inmaterialidad de las significaciones estéticas –la música en este caso– vividas como el verdadero lugar del ser, un deseo que se estrellará contra la imposibilidad ontológica de que la música sea *idéntica* a la patria. *adiabática*, en la órbita de este segundo epígrafe y atendiendo a la semántica ya comentada del término, es la escritura de la imposibilidad de establecer conexiones con el entorno, con la Patagonia, con Chile, con la orgía de un país consumista, opresivo, precario para la gente de a pie (de donde viene la poeta), que ha transformado la realidad de la vida en un sucedáneo reificado. Pero el relato de esta imposibilidad es al mismo tiempo una tentativa de desmontaje de los sucedáneos para ver, en sus ruinas, la realidad de la vida; el desplazamiento, la nomadía, modos de recorrer y develar la naturaleza de los lugares, de la familia, de los cuerpos, de la nación toda. La monstruosidad de la historia se hace patente en este recorrido, tanto que el sujeto lírico se ve obligado a blindarse a sí mismo, clausurarse: “nunca me sentí parte de algo / nunca seré parte de algo. Adiabática yo, me quedo” (46), versos con los que muy significativamente se clausura el libro.

Se escribe, pues, contra el desorden azaroso del día. En el marco de esta tarea, escribir la memoria (o acaso escribir de memoria) deviene constatación de que a la hora de hacerse cargo del “desfile de realidad” se encuentra el sujeto con un devenir que no se experimenta sino como efecto deformado de lo real por la velocidad con que la realidad se deshace, pasa,

se aleja. Se experimentan los vientos fríos de las cosas, pero la restitución de las cosas mismas es un asunto fracturado, convulso: es la "política de las carencias", que se manifiestan como la imposibilidad de un genuino intercambio de energía entre el sujeto y el mundo ("[nada entra nada sale]") y el consecuente estado de radical solipsismo.¹⁹ Escribir es registrar semejante estado, pero como la escritura misma es solipsismo radical (y no una mera codificación del solipsismo como tema o referente), ésta se vuelve aporía: se escribe que es imposible escribir en un lenguaje que rompa el hielo, se comunica que es imposible comunicar desde la radical extrañeza de ser otro, se ordena el azar del día con palabras tanto como se relata la imposibilidad de construir una patria plena con palabras que, por otra parte y a contrapelo de su "carencia", no cesan de construir esa patria:

todas esas palabras congeladas / todas esas palabras colgando del deshielo /
 mis poros en látigos ajenos levantan mis pequeños pliegues de herida / con
 sus lenguas agujas / sus agujas lenguas / agujas miradas. que cómo camino.
 que cómo me visto. que cómo me gusta. ("adiabática" i 15)

Desde la carencia esencial se ordena la memoria autobiográfica, que es también la memoria de un periodo de la historia de la nación: el de la fundación violenta de una sociedad neoliberal y su continuidad, que coincidentemente es el mismo periodo de vida de la autora. La dictadura y sus consecuencias son su vida; es *su* dictadura que deviene historia vivida y rememorada en el entorno patagónico. La Patagonia entonces se hace ecuación con la dictadura militar chilena: "ésta / mi herida patagónica / mi dictadura" (11), nos dice Coñuecar en un texto inicial que antecede a la sección "política de las carencias". La conciencia de lo dictatorial es un acontecimiento que emerge en la operación de verbalizar la memoria; en su momento, en la niñez, la dictadura no se vivió sino como algo naturalmente cotidiano. Al recordar —es decir, al escribir— la realidad vivida cobra un rostro monstruoso, brutal, pero ya ocurrió: lo que se percibe es su efecto doppler precisamente. Ahora es cuando emerge la necesidad de renombrar el pasado arreglando cuentas con una historia que en su momento se vivió como algo dado de suyo, desverbalizado:

yo estuve ahí cuando cargaron los materiales y bellas las terminaciones / a
 esa lápida no pudimos ponerle nombre / no se sabía cómo / si la hipocresía
 de las bestias hizo olvidar los apellidos. yo estuve ahí / cuando abrieron los
 caminos más lejos que la Antártica / besé cada piedra sin saber si de ida o de
 vuelta / soda cáustica en los cerros / los campos / la piel. Carretera Austral

llamaron a todo eso / para mí no tuvo nombre hasta que me fui / entonces eché de menos no saber nombrarla / y se llamaba Carretera Austral general augusto pinochet i mi región se llamada del general carlos ibáñez del campo. pero yo no le debo nada a los milicos. (“la omnipresencia de la generación equis” 24)

Toda la primera parte de *adiabática* se puede describir como el trabajo escritural de transformar la “política de las carencias” del sujeto en “política de las memorias” (cf. Moraga “Prólogo” 50) de una nación que sin miramiento alguno hizo de sus niños y jóvenes, mercancías vivientes gozosamente integradas –se supone– al proyecto neoliberal consumista. Pero no hubo tal felicidad. En su lugar lo que ha habido es el espectáculo grotesco de una democracia travestida que ha sustituido la genuina libertad por la anestesia del aturdimiento provocado por el video clip de mal gusto y machacón en el que ha sido convertida la historia por las elites del poder. Si esto oprime a muchos, más oprime todavía a quienes, como acontece con el sujeto lírico de Coñuecar, se despiertan de la anestesia política reconociéndose como piezas incompatibles con la gran máquina de reificación de los cuerpos y las mentes:

yo maniqué movida en las exhibiciones de moda. fue cosa de tiempo / mi piel era suave / mis músculos *teenager*. boca cereza. manos fantasías y esa mujer / siempre una mujer. mi padre dijo *maricones y lesbianas traen mala suerte* / con su toga de juez me persiguió por sus miedos telarañas. lo odié con la sutilidad y estilo de apóstol fiel / le grité y qué tanta hueá. [Entonces dios murió]. (“fama / la canción que no pude bailar” ii 31. Cursivas de la autora NdeA)

Las carencias, entonces, no proceden sólo de las condiciones societales en las que el sujeto se ha venido conformando como tal. Por cierto, el gobierno dictatorial, la educación religiosa en el liceo San Felipe Benicio,²⁰ la mentalidad todavía aldeana de un Coyhaique de finales del siglo XX que con dificultad se subía al último carro del neoliberalismo chileno, hicieron lo suyo. Pero asimismo, a la hora de las remembranzas, el sistema familiar (“madres y padres”) se vuelven decisivos en la conformación de la herida del ser: “éstos / mis padres y madres / mi huerfanía” (11), nos dice Coñuecar en un texto de apertura de *adiabática*. Puede parecer sorprendente que los padres y madres se vean como sinónimo de huerfanía, pero hace sentido si tal condición se lee como otra manera en que el solipsismo radical, ya comentado, manifiesta su dimensión adiabática.

La necesidad de desbordar una interioridad, sin transferir técnicamente

sus deseos a otros cuerpos, provoca que la protagonista de los poemas interpele a sujetos silentes, a modo de espectros carnosos que deambulan por sus recuerdos recientes. Se trata simbólicamente de "sus padres" y "sus madres" (que también son su padre y su madre), cuerpos instalados dentro de una filiación en conflicto y que la protagonista distancia y aproxima para desplegar con urgencia las réplicas de su experiencia. Se refiere a la apertura voluntaria de (re)conocimientos múltiples de una sí misma de la alteridad, que se reinstala (in)comunicada a través de un beligerante, arraigado y sustancial despliegue de la memoria como corporalidad política (Moraga "Prólogo" 52).

En efecto, el sistema familiar –madre que "tomó cientos de aviones", padre corriendo "detrás firmando cheques" (43)– metonímicamente es el país entero instalado en la casa de la infancia, en el cuerpo de niña adolescente despertando a la sexualidad, país con sus represiones, sus deliberados olvidos, sus homofobias, su vértigo de viajes y consumo, su despótico patriotismo escolar. Hasta que la sexualidad hace su aparición deslumbrante y permite ver, sin concesiones, cuán falsa y ruin es la postal de la familia, la de Coyhaique, la del país. Pero, a la vez, el sujeto está hecho de la materia de esa postal tanto como de la dolorosa materia de saberse parte de la ruindad de esa misma postal. Y en este intrínquilis un sentimiento parecido a la nostalgia halla lugar, aunque éste no emerja precisamente porque el sujeto se duela por algún supuesto pasado feliz (que no existe). La "nostalgia" en Coñuecar es menos nostalgia y mucho más reconocimiento y asunción del hecho de que el sujeto protagónico de su poesía no puede sino ser de un lugar que se llama Patagonia, sitio que no puede ignorar desde luego y que no deja de ingresar a la poesía cada vez que se emprende el romanceo lírico de registrar el efecto doppler del pasado.

Contra el mito de Trapananda

A la luz de la poesía de Ivonne Coñuecar, el reclamo de Altamirano sobre la presunta falta de "evolución" de la lírica aysenina no tiene mayor asidero en realidad. Concedámosle, sin embargo, que la insatisfacción que denota este reclamo se ancla en una constelación de sensibilidad a contrapelo de la validación irrestricta, acrítica, de la mítica Trapananda y que es hora de que la poesía no se reduzca a cuadros de costumbre versificados ni a reiteraciones machaconas de imágenes épicas del colono que hace patria en

una porfiada y hostil vastedad natural. Pero, como sugiere Coñuecar, no es tan sencillo escapar de esa dictadura llamada Patagonia; el peso de una identidad “geológica” en lo natural y de signos gauchescos en lo cultural es de tal magnitud en la región de Aysén que se erige como un poderoso factor delimitante de la imaginación poética.

Si, como sostiene Spielgeman, la poesía es, por sobre todo, una cierta manera de describir el mundo, Coñuecar describe su entorno como una situación: lésbica-patagónica-chilena-neoliberal-esencialmente dolida e irónica que reclama un lenguaje que haga justicia a una identidad fractálica, localizada y trashumante, anclada en una memoria personal y colectiva que nos transporta a un pasado que muestra su verdadero rostro –lo que realmente fue– en la medida en que la percepción de sus efectos doppler se realice, como de hecho poéticamente se realiza, desde diversos puntos, reteniendo el desplazamiento como una constante elocutiva. Adiabático y catabático son expresiones de movimiento y proceso tanto como de una limitada o aún fracturada interacción con el medio.

La máxima de Wallace Stegner “puede que no sepa quién soy, pero sé de dónde soy” (ctd. en Simo ix. Traducción mía NdeA) podría ser perfectamente aplicable a Ivonne Coñuecar. Las notaciones de sí misma –de la escenificación poética de su subjetividad, de su vida– son un conjunto calidoscópico y fractal de referencias autobiográficas que operan como referencias fragmentarias que dan paso a una cierta “escritura del desastre” (Blanchot *dixit*). El reto que impone la poesía de Coñuecar a aquella poesía que hace de los lugares materia constitutiva y constituyente de los mundos poéticos, no es menor: no hay en su escritura sitio para la pobre simpleza del sujeto que se limita a celebrar, sin más, la hazaña “épica” de poblar o colonizar, actitud que, más allá de los genuinos sentimientos de admiración u orgullo que puedan comportar, tiende a pasar por alto que tal hazaña en la mayoría de los casos fue la solución desesperada de los olvidados de siempre. Tampoco hay sitio para aquel observador estetizantemente contemplativo que, por encima de su poca o mucha afección hacia lo observado, establece siempre un aquí y un allá estáticos, un “adentro” y un “afuera” delimitados y admitidos como instancias de realidad disociadas.

La propuesta de Coñuecar avanza, me parece, en una dirección diferente: no se trata de anular sin más las diferencias entre el sujeto y el objeto, sino de hacer de estas diferencias un proceso en curso que halla su

concreción en una escritura de interconexiones recurrentemente revisitadas entre el yo y el mundo; el objeto mismo de la descripción o evocación no es aprehensible de otro modo que no sea ordenando las señales que emite su transcurrir, las ondas de memoria que provienen de lo que el objeto fue y de la ausencia que éste es hoy; ausencia que, sin embargo, se vuelve presencia de determinados efectos que cobran sentido crítico cuando el sujeto se representa a sí mismo encarnando la lucha contra la reificación de su propia historia, de sus localías y trashumancias. El lugar fundamental de origen, Coyhaique en este caso, es algo que el radar de la memoria de hoy registra como la historia situada de una vida deformada por el efecto doppler del pasado. Pero esto no es todo: en la relación sujeto-lugar en curso el propio sujeto es también un *locus* en devenir, de manera que trazar una biografía se vuelve menos evocación mimética de lo vivido –que refrendaría una relación estática– y más trabajo textual orientado a construir una trama de huellas mnémicas que evidencian, entre otros aspectos, las inmensas carencias del ser y del decir mismo. En rigor, se evoca y convoca una pluralidad de experiencias en tiempos distintos que problematizan precisamente la evocación del pasado como una continuidad ordenada y coherente.

“El caos polvoriento se instala en mi hocico rabioso / se me arrancan del *closet* las palabras [...] hago un muro *collage* adiabático de palabras” (“[esos ejercicios]” 44), nos dirá ilustrativamente Coñuecar en un poema en que la sexualidad lésbica tanto como la imposibilidad de intercambio de energía con el entorno inmediato se manifiestan como condiciones determinantes de la situación del ser o, mejor, del ser en situación. La mención al drama *A puertas cerradas* de Sartre unas líneas más adelante en el mismo texto, no es gratuita: recordar es descubrir el encierro del que se viene y contra el cual finalmente se escribe. El encierro, a modo de figuras fractales (autosimilares a escalas distintas), es Chile, es Patagonia, es Coyhaique, es la familia, es el propio yo hablante, es el lenguaje con el que se busca ordenar los días, es la clausura adiabática de lo que intercambia temperatura con su entorno: “Adiabática yo, me quedo” ante una historia que a la hora de evocarla (de poetizarla) se sabe no ha sido nada democrática.

Aysén –nos dice Virginia Rojas– es un conglomerado humano suspendido en un tiempo alejado del tráfigo urbano, distante de la prisa irrespirable de las grandes ciudades, vive un estado de aislamiento en que la modernidad se percibe como un eje volátil. Aquí hombres y mujeres

recuperan el espacio para contemplar la vida sin apuros (13).

Contemplar la vida sin apuro, sí, aunque de un tiempo a esta parte la vida cotidiana en Aysén no ha estado exenta de serias convulsiones sociales.²¹ Mas no es una contemplación para transformar la vida en un cuadro distante disponible, para la satisfacción estética de sujetos que harían de la Patagonia un espectáculo gratificadamente deshistorizado. Me parece que aquí hay otra arista de sentido que emana del reclamo de universalidad de varios poetas de Aysén, algo ya comentado al inicio de estas notas. Como fuere, en Coñuecar, el paisaje, la naturaleza, la memoria (personal-histórica) se vuelven material poético que dan paso a una escritura del desastre en el sentido de que el espectáculo de Chile, el de la Patagonia, el de la propia infancia, se derrumba, se torna escombros que hallan su correlación en un lenguaje fragmentario en el que abundan inesperadas yuxtaposiciones. De una manera nada colateral, *adiabática* es una historia de la infancia y la adolescencia del sujeto hablante-escribiente, etapas del pasado que, al momento de ser textualizadas en formato poesía, se les caen los velos tras lo cuales se ocultaba la perversidad. Escribir (y describir) la infancia será ahora registrar las huellas de una perversidad que está pasando, que se aleja, que pareciera que ya pasó pero cuyos efectos están ahí todo el tiempo mutilando el lenguajeo del mundo.

Notas

1. Con la expresión Sur-Patagonia aludo, para efectos de este trabajo, a una zona geográfica que va desde Valdivia por el norte hasta Punta Arenas por el extremo sur austral. Las consideraciones generales remiten, con algo de elasticidad, a la poesía publicada en los últimos 25 años reconocible como poesía del sur o de la Patagonia. Por cierto, habría mucho que decir al trazar un panorama global de una poesía variada, con un gran espectro de autores, estilos y temáticas. Entiéndanse, pues, esta descripción como una manera de presentar, desde lo muy general a lo específico, el caso particular de una parte de la poesía de Aysén, representada en la obra de Ivonne Coñuecar.

2. Ejemplos de esta actitud abundan, si bien con las peculiaridades propias de cada autor. Sólo a modo de ilustración mencionaremos a Juan Pablo Riveros, *Libro del frío*, que evoca el paisaje antártico; Christian Formoso, *El cementerio más hermoso de Chile*, que trabaja la Patagonia (y Chile) como un gran cementerio irónicamente hermoso pero sobre todo dolorosamente trágico por el genocidio indígena en los territorios australes; Jorge Velásquez, *Guaitecas*, un viaje poético por las islas y la memoria evocadora de un tiempo anterior a la modernidad industrial;

Rosabetty Muñoz, *Hijos*, una incursión en los pliegues de la maternidad en la forma de islas/hijos desprendidos del continente y unidos por agua y amor a la memoria identitaria. En el caso de Aysén, es significativo que uno de los textos que mejor ilustra la actitud de viaje y exploración sea un libro de poesía/canto popular, que sigue de cerca el modelo de la poesía gauchesca argentina; me refiero a *En el Tiempo y el Silencio. Versos Camperos de la Región de Aysén*, de Carlos Bello Durán, el Malebo, una verdadera épica del poblamiento chileno de las tierras ayseninas. Precisamente, poesía de Coñuecar, que más adelante comentamos, se podría leer como "postépica" del "postpoblamiento", cuando toca continuar con la historia en un espacio que sigue siendo hostil, no ya por la naturaleza solamente sino sobre todo por la dureza de la historia del Chile actual.

3. La historia de incorporación de Magallanes a la República de Chile es singularmente violenta; sangrientos motines, represión obrera y prácticas de limpieza étnica fueron la tónica. El genocidio de las etnias nativas de la Patagonia, hasta su exterminio, entre 1890 y 1920 aproximadamente, es un asunto que la historia oficial de la República se cuida de tratar con el rigor histórico y moral que amerita. No así buena parte de la literatura magallánica que ha encarado críticamente esta memoria de la barbarie.

4. La Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo está ubicada entre los 43°38' y los 49°16' de latitud sur y desde los 71°06' longitud oeste, hasta el Océano Pacífico. Se le suele designar también, de manera no oficial, como Patagonia Norte para diferenciarla de la Región de Magallanes, la Patagonia Sur. Su superficie territorial es de 108.494,4 km², lo que en relación a Chile corresponde al 5,43% de superficie. Es el territorio más tardíamente incorporado a Chile. Si bien a fines del siglo XIX el gobierno chileno había otorgado concesiones a compañías ganaderas, el poblamiento propiamente tal de Aysén (o Aisen) es un fenómeno que se inicia en la primera década del siglo XX y se realizó por chilenos de a pie –chilotes muchos– que llegaron caminando desde Argentina, con sus familias, buscando tierras donde asentarse. En 1927, durante el gobierno del general Carlos Ibáñez del Campo, se crea administrativamente el Territorio de Aysén; recién en 1936 los habitantes de la entonces Provincia de Aysén adquieren derechos electorales. Popularmente Aysén se conoce también como Trapananda, nombre que alude a una tierra misteriosa, encantada, lejana, inhóspita, fabulosa; se asocia también con la Ciudad de los Césares. Más allá de un cierto origen del nombre vinculado con crónicas de viajes de los tiempos de la conquista, no está del todo claro por qué a la Región de Aysén sus propios habitantes la denominan Trapananda, aunque a primera vista resulta obvio que el nombre funciona como marca de diferencia identitaria. Para mayor información, revisar el breve pero bien documentado trabajo de Oscar Aleuy Rojas, "¿Qué significa Trapananda?", publicado en el diario electrónico *El Divisadero*. Vuelve sobre el mismo tema en su libro *Memorial de la Patagonia*, sobre todo en las crónicas "Trapananda" (17-23)

y “¿Patagonia?” (31-41).

5. En su estilo paratáctico, Coñuecar unifica referentes rigurosamente literario con otros provenientes de la cultura popular de consumo, de las geografías patagónicas, de los ámbitos autobiográfico, corporales, históricos. Su modo de composición textual en sí mismo ameritaría un estudio especial. Por lo pronto, al menos consignar algunos rasgos generales de su retoricidad.

6. Sigo de cerca, aunque sin parafrasearlas, las tesis que Spiegelman expone en el primer capítulo “Poetry, Description, Nature. ‘The Way Things Look Each Day’”, de su libro *How Poets See the World*.

7. Un trato exhaustivo de la noción de “simbólica fuerte” asociada a la Patagonia nos llevaría a una indagación en los estereotipos identitarios de los territorios patagónicos, su historicidad y su habitar, algo que escapa a los límites de este trabajo. En lo inmediato, y para efectos de contextualizar la exposición, retengamos la idea de que la Patagonia es un entorno de poderosos efectos simbólicos relacionados con la experiencia de lo cósmico, de una traumática historia de genocidio, de la pequeñez humana ante la grandiosidad de la naturaleza, de una épica del esfuerzo humano, entre muchos otros atributos, contradictorios a menudo, muchos de los cuales hallan su origen en fantasías y equívocos de los viajeros decimonónicos.

8. Me valgo del verbo “lenguajear” que profusamente el biólogo y epistemólogo Humberto Maturana ha usado para referirse a la procesualidad del vivir-ser humano, la que se hace consciente en la práctica de conversar, de producir textualidades en diálogo, para hacer sentido sobre los modos en que acontecen los acoplamientos estructurales entre el sujeto-cuerpo humano y el ambiente, y que hacen posible, interactivamente, la sobrevivencia del individuo. Aunque la noción aparece tratada con distintos énfasis a lo largo de su vasta obra, remito al lector a *La realidad: ¿Objetiva o Construida? Fundamentos Biológicos de la Realidad*, en dos volúmenes, donde hallará una especie de compendio del pensamiento de Maturana.

9. La citada declaración de Bórquez, así como las de Mansilla y Altamirano que se citan más adelante, están tomadas de la sección “Entrevistas” (105-115) de la antología *Voces del Silencio*, preparada por Virginia Rojas. Se trata de entrevistas muy breves, sin título que las identifique salvo por el nombre del autor. En cuanto a la noción de “poesía de Aysén” o “poesía aysenina”, entiéndasela como poesía escrita en la Región de Aysén. Recordemos que Aysén es también el topónimo que designa a la actual provincia de Aysén, con capital Puerto Aysén.

10. En esta línea se inscribe la obra historiográfica y cronística de Danka Ivanoff Wellmann, *La Guerra de Chile Chico* (cuatro ediciones a la fecha) e *Hijos de Aysén*, por ejemplo. Por cierto, esto no le resta valor al trabajo de Ivanoff; simplemente constato un hecho.

11. El “gaucho” en la Región de Aysén sigue siendo un personaje clave en la identidad patagónica de base rural; mantiene vigente la memoria del desplazamiento originario de aquellos colonos (chilenos) que llegaron desde el territorio argentino. Un recuerdo, además, constante de que la identidad cultural aysenina desborda los límites nacionales: la Patagonia chilena y argentina participan de las mismas matrices fundacionales. Por cierto, el “gaucho” no encaja del todo en la máquina oficial de “chilenidad” de la nación chilena; su imagen difiere radicalmente de aquellas imágenes montadas por las elites agrarias de la zona central del país, del huaso por ejemplo. Una obra poética representativa del registro “gaucho” es *En el Tiempo y Silencio*, de Carlos Bello Durán, “El Malebo”, una verdadera historia folk, en verso popular, de la moderna historia de Aysén, desde la colonización en adelante.

12. Melinka, pequeño puerto ubicado en la isla Ascensión, que pertenece al archipiélago de Las Guaitecas, administrativamente parte de la Región de Aysén. Culturalmente convoca a Chiloé, a la Patagonia, a antiguos pueblo nativos navegantes (chonos).

13. Volcán cercano a Puyuhuapi, región de Aysén, visible desde Melinka. “Cuatro mamas” en mapudungun, es un volcán en torno al cual existe una narrativa que convoca lo mágico y aun lo místico. Se dice por ejemplo que el volcán invita en sueños a quien ha de visitarlo.

14. Se puede decir que la antología de Rojas, de 2004, dialoga con la *Antología Literaria de Aysén*, de 1994, que recoge poesía y narrativa. Mientras en la primera se releva la búsqueda de lo “universal”, en la segunda hallamos muchos textos que enfatizan imágenes telúricas, mundonovistas “típicas” de Aysén. Iván Carrasco, autor del prólogo de esta antología, anota en relación con la poesía: “entre los poetas seleccionados, Neruda es el modelo predominante, sobre todo en su variante épica, dentro de modos realistas, románticos y criollistas de poetizar” (8). Antonio Mera, Gustavo Cáceres y León Ocquetaux son los únicos nombres comunes a ambas antologías.

15. Aunque los juicios críticos citados se refieren a *Catabática*, por el carácter general de éstos son, estimo, aplicables igualmente a *adiabática*, libro sobre el que sí me extenderé con algún detalle en las páginas siguientes.

16. Hago notar que el trabajo no está necesariamente concebido como demostración de estas “tesis”. Las observaciones –en rigor, dos maneras de hablar de lo mismo– las formulo más bien como descripciones posibles de aquellas estructuras de sentir que funcionan como disparadores de la retoricidad literaria de Coñuecar.

17. Efecto doppler es el aparente cambio de frecuencia de una onda producida por el movimiento de la fuente de dicha onda en relación con su observador o receptor. También ocurre por el movimiento del observador en relación con la

fuente de la onda o por el desplazamiento de ambos.

18. Rayas oblicuas y minúsculas en los textos poéticos son de la autora. De hecho, Coñuecar en ninguno de sus dos libros usa la versificación tradicional.

19. “Política de las Carencias [nada entra nada sale]” es el título de la primera sección de *adiabática*, que incluye el poema homónimo.

20. Liceo religioso católico de Coyhaique, perteneciente a la orden Siervos de María; goza de bastante prestigio en la ciudad. En el libro no se menciona directamente este establecimiento, pero el “también rezábamos e íbamos a clases” con que se inicia el último poema del libro “[pretransición]”, se inscribe en la rememoración de la/su vida cotidiana en Coyhaique a fines de los años de 1980 y durante la década siguiente.

21. Recordemos que en febrero de 2012 la Región de Aysén vivió un conflicto social-político de proporciones, gatillado por una variada gama de problemas que hasta la fecha no se han resuelto sino en un grado menor.

Obras citadas

Aleuy Rojas, Oscar. “¿Qué significa Trapananda?”. *El Divisadero. El Diario de la Región de Aysén*. 6 feb. 2009. Web. 17 Jun. 2013.

_____. *Memorial de la Patagonia. Aysén*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2012.

Bello Durán, Carlos. *En el tiempo y el silencio. Versos camperos de la Región de Aysén*. Coyhaique: Ediciones Ñire Negro, 2009.

Carrasco, Iván. Prólogo. “Entre el espanto y la maravilla: literatura de la Trapananda”. *Antología Literaria de Aysén*. Sociedad Regional de Escritores de Aysén. Coyhaique: Secretaría Ministerial de Educación Aysén, 1994. 5-10.

Coñuecar, Ivonne. *adiabática*. Valdivia: Ediciones Kultrún, 2009.

_____. *Catabática*. Concepción: Jabalí Editores, 2008.

Formoso, Christian. *El Cementerio más Hermoso de Chile*. Santiago de Chile: Cuatro Propio, 2008.

Maturana, Humberto. *La Realidad: ¿Objetiva o Construida? Fundamentos Biológicos de la Realidad*. Vol. 2. México, D.F.: Anthropos, 1997.

Moraga, Fernanda. “*Catabática*: Cartografía de Subjetividades Fronterizas”. *Literatura y Lingüística* 26 (2012): 47-59.

_____. Epílogo. “Prólogo a modo de epílogo o epílogo a modo de prólogo”. *Adiabática*. Por Ivonne Coñuecar. Valdivia: Ediciones Kultrún, 2009. 47-54.

Muñoz, Rosabetty. *Hijos*. Valdivia: Ediciones Kultrún, 1991.

- Ramírez Gajardo, Diego. Prólogo. "El Amor son las Ciudades que he Habitado o la Lengua Catabática en la Poesía de Ivonne Coñuecar". *Catabática*. Por Ivonne Coñuecar. Concepción: Jabalí Editores, 2008. n. pág.
- Riedemann, Clemente. "Derritiendo Escarcha". *Zapilkan. Suplemento especial 1.1* (2009): 7. Web. 19 Jun. 2013.
- Riveros, Juan Pablo. *Libro del Frío*. Concepción: Cosmigonon Ediciones, 2000.
- Rojas Rodríguez, Virginia, ed. *Voces en el Silencio. Poesía en la Patagonia*. Valdivia: Ediciones Kultrún, 2004.
- Simo, Melanie Louise. *Literature of Place. Dwelling on the Land before Earth Day 1970*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005.
- Sociedad Regional de Escritores de Aisén. *Antología Literaria de Aisén*. Coyhaique: Secretaría Ministerial de Educación Aisén, 1994.
- Spiegelman, Willard. *How Poets See the World. The Art of Description in Contemporary Poetry*. New York: Oxford University Press, 2005.
- Velásquez, Jorge. *Guaitecas*. Valdivia: Ediciones Kultrún, 2009.