



REVISA ÚRSULA

La recuperación del espacio perdido en *La ciudad* de Gonzalo Millán

The recovery of lost space in *La ciudad* by Gonzalo Millán

José Agustín Silva Alcalde

(Universidad Complutense de Madrid)

joseagus@ucm.es

RESUMEN: El artículo ofrece un análisis del poemario *La ciudad* (1979) del poeta chileno Gonzalo Millán, tomando en consideración su condición de exiliado y, por tanto, la visión del poeta como un ser que transita de un espacio personal a un espacio comunitario del cual ya no forma parte y que se recuerda y revive a través de la escritura. Interesa también adentrarse en la construcción verbal de la obra y observar las técnicas discursivas de las que se sirve Millán para designar una ciudad en constante construcción.

PALABRAS CLAVE: Exilio, dictadura, poesía chilena.

ABSTRACT: The article offers an analysis of the collection of poems *La ciudad* (1979) by the Chilean poet Gonzalo Millán, taking into consideration his condition as an exile and therefore the vision of the poet as a being who moves from a personal space to a community space of which he is no longer a part and which is remembered and revived through writing. It is also interesting to delve into the verbal construction of the work and to observe the discursive techniques that Millán uses to designate a city in constant construction.

KEYWORDS: Exile, dictatorship, Chilean poetry.



Introducción

Cuando en 1983, en el prólogo de su obra *Entre la lluvia y el arcoiris*, Soledad Bianchi se hacía la pregunta –parafraseando a Sergio Palacios– “¿Habría algún poeta que desee basar su obra en el pensamiento económico de los teóricos de Chicago?”, da como respuesta las palabras del entonces joven poeta Renato Cárdenas: “El mejor aporte que podemos estar haciendo [...] es crear consciencia de la necesidad de efectuar un trabajo serio, responsable y colectivo. [...] crear fervor creativo en la juventud, crear estímulos en la gente para que adopte bienes espirituales a su experiencia que cada día tiende a ser más de consumo material” (*Entre la lluvia y el arcoiris*, 14). Cárdenas, así como Millán, Zurita, Silva Acevedo o Vicuña, por nombrar solo algunos, son autores que abordan la experiencia de la dictadura en Chile y sus obras se configuran como relatos de denuncia frente a los horrores de la violencia constitutiva de este periodo histórico, pero también como posibilidad de imaginar un sistema social que propugne la consecución de bienes inmateriales, en desmedro del sistema social que se instaló en Chile a partir del golpe de Estado de 1973. Frente al riesgo que supone escribir un texto panfletario y de escaso valor poético en un momento político tan complejo y polarizante como la dictadura militar, los mencionados son autores de obras que han envejecido notablemente y hoy día trascienden su propio contexto. *La ciudad de Gonzalo Millán*, el poemario que abordaremos en este artículo, se actualiza en cada lectura y, desde la oposición vital y verbal al gobierno militar, todavía respira con notable dignidad y altura literaria. La de Millán es una generación poética atravesada por la experiencia de la violencia, la dictadura y el exilio; y muchos de sus miembros se vieron en la necesidad de publicar sus obras en otros países, debido a la nueva manera de entender el espacio comunitario, que se imponía a la fuerza por esos años. La poesía de esta generación tiene como denominador común hacerse cargo de las vivencias personales del exilio así como de las nuevas formas de comunidad, invadidas por la represión y la violencia institucionalizadas. No obstante, las manifestaciones poéticas de los exiliados han sido tan variopintas como los espacios geográficos que se vieron obligados a habitar. En palabras de Bianchi, esta generación “ha respondido con la vitalidad de un espacio bullente de voces y códigos múltiples y diversos” (*Poesía chilena*, 169).



Luego de su infancia en Santiago, Gonzalo Millán ingresó a estudiar Literatura en la Universidad de Concepción. En 1968, a sus 21 años, publica *Relación Personal*, su primer poemario, que lo hace merecedor del Premio Pedro de Oña. El 11 septiembre de 1973 tiene lugar el golpe militar y en diciembre de ese mismo año comienza su exilio. Se dirige rumbo a Centroamérica, donde estará poco tiempo, para recalar definitivamente en Canadá. En su obra *Seudónimos de la muerte* (1984)¹ se incluye el poema “Exit” sobre su experiencia de “éxodo”, en el que da cuenta de la sensación de extrañamiento que estaba comenzando a vivir cuando abandonaba su país:

Cuando cruzamos el canal de Panamá
vimos un zapato flotando
en la esclusa Miraflores.

Yo no me preguntaba adónde
iríamos una vez en tierra
cuando venciera la visa
panameña de una semana.

Mi única obsesión, saber
si era derecho o izquierdo aquel zapato,
a qué pie había pertenecido (Millán 88).

En un primer momento *La ciudad* fue publicada en 1979, sin embargo, ha tenido dos reediciones más, la primera en 1994 y luego en 2007. Sobre estas reediciones, la crítica destaca las importantes modificaciones que hubo entre la primera edición y la de 1994, que obedecen a la coyuntura política de Chile. A finales de la década de los 70 Chile se encontraba sitiado y bajo la opresión militar de la dictadura, distinto panorama se vive diecisiete años después cuando, luego del plebiscito de 1988 y dos años de reestructuración del sistema político, Chile recupera su democracia. A nivel poético entonces observamos la introducción en *La ciudad* de nuevos poemas que habían formado parte de *Seudónimos de la muerte*, en los que se advierte un estado de ánimo más esperanzado y luminoso. En el poema “73” – número significativo y simbólico– el hablante alienta a un árbol instándolo a que a pesar de todas las adversidades se mantenga en pie: “Árbol de la esperanza. / creciendo al borde. / del abismo. / con la mitad. / De las raíces al aire. / ¡Mantente firme!” (Millán 123).

¹ La versión citada corresponde a la recogida en *El viajero sin vuelta: Antología personal de Gonzalo Millán*, publicada por la Editorial de la Universidad de Concepción en el año 2020.



Otra novedad incorporada en la edición de 1994 es el cambio de género de uno de los personajes del poema. El anciano, figura a la que se le adjudica la escritura de los versos en la edición de 1979, es reemplazado en la edición de 1994 por La anciana. Es necesario pensar en la escritura de *La ciudad* como un acto fundante de un espacio y por ello es significativo que Millán le otorgue este rol matriarcal a La anciana. Lo dicho es importante como declaración de principios políticos, pero también respecto a la concepción que tenía Millán sobre el poema en cuanto artefacto. En lugar de considerarlo un objeto acabado e intocable, el poema puede modificarse si el contexto que motivó la escritura de esa obra cambia. El poema para Millán es un ente vivo que sufre modificaciones con el paso del tiempo².

(Re)construir desde el exilio

La ciudad es una obra que intenta reconstruir el espacio perdido y habitarlo poéticamente en la imaginación. La voz lírica personifica la figura del *flâneur* imaginario que, a través de la memoria, traza su trayecto, su transitar urbano. Al mismo tiempo que comienza la escritura de *La ciudad*, comienza a erigirse, poblarse y desarrollarse el espacio poético. Despiertan y cobran vida sus habitantes y el territorio imaginario/geográfico en que se desenvuelven. Leemos en el poema “1”:

Amanece.
Se abre el poema.
Las aves abren las alas.
Las aves abren el pico.
Cantan los gallos.
Se abren las flores.
Se abren los ojos.
Los oídos se abren.

² Durante el desarrollo de la investigación observamos que el poema *Exit* citado en esta introducción también tiene modificaciones importantes en sus distintas publicaciones. En el octavo verso, algunas veces Millán escribe “Yo no me preguntaba adónde”, mientras en otras omite el “no”, quedando “Yo me preguntaba adónde”. El temple de ánimo de la voz poética cambia radicalmente: si en una versión el hablante es indiferente de su destino (indiferente digamos, al hecho de que su visa panameña venza en 10 días) y no se pregunta adónde irá, porque está inmerso en la contemplación del zapato y las preguntas que le suscita, remitiéndolo, se infiere, a los desaparecidos de su país; cuando se omite el “no” deja de lado estas significaciones de pasmo absoluto frente al zapato, el hablante ya no está absorto y sí se cuestiona adónde irá luego de que venza la visa panameña. Por último, algunos versos de este poema son incluidos como parte del poema “51” en la edición de 1994 de *La ciudad*. Este es un ejemplo de la flexibilidad con que Millán trabajaba su obra.



La ciudad despierta.
[...]
Se abren diarios.
La herida se abre (Millán 9).

La luminosidad de los primeros versos sugiere la idea de que, al comenzar la escritura, comienzan a ocurrir todos los fenómenos propios de un espacio comunitario y compartido. La voz poética describe un movimiento simultáneo, el de la escritura y el del ajetreo de la ciudad. En palabras de Matías Ayala: “La sumatoria de frases fragmentarias revelan la vitalidad y diversidad de la vida natural y urbana al unirse con el verbo ‘abrir’” (Ayala 70). Pero el verbo “abrir” mencionado por Ayala también tiene una dimensión dolorosa, también se abre la herida. Es una construcción imaginaria que tiene una doble naturaleza: de alegría y luminosidad, pero también de dolor y añoranza por el territorio perdido.

La voz poética estará transitando, a lo largo de toda la obra, entre lo imaginado y lo real, entre lo individual y lo comunitario. Millán explica en una entrevista su visión personal sobre esta vocación de tránsito del poeta entre dos realidades, su carácter liminal: “Yo creo que la mirada del poeta, del pintor, del artista, del escritor siempre está transitando de una realidad común a la realidad propia” (Herrera 00:03:25-36). Sostenemos que la construcción de *La ciudad* se articula como un intento por recrear, en una dimensión personal e íntima, la realidad comunitaria de la cual el hablante/poeta fue despojado. “Se trata de un libro escrito desde el exilio, por tanto, la patria se vive en las fantasmagorías, las evocaciones y la añoranza” (Mocarquer 56). Este ejercicio de memoria escritural ocurre en el plano del recuerdo, de lo perdido, de lo que fue arrebatado y que se intenta recuperar. El poeta se sitúa en un espacio intermedio y pasa a ser traductor de dos realidades, la imaginaria-propia, y la real-comunitaria conjugándose el sufrir estar afuera y añorar estar adentro.

En consonancia con lo propuesto por Javier Mocarquer, el académico chileno Naín Nómez sostiene que la escritura de *La ciudad* es un acto de autocuración. Es la manera que la voz poética encuentra para sanar el dolor de la herida que provoca haber sido despojado del espacio propio:



Así, la Ciudad de Millán reconstruida desde el exilio, es el hilván que sutura la herida, el hueco, el vacío que se suscita entre el adentro y el afuera, para hacer del poema no solo una representación de la ciudad real y simbólica del exilio y el insilio, sino también la articulación que requiere el proyecto de la ciudad futura, la que debe reconstruirse entre todos para bien o para mal, tal vez tan imperfecta como la anterior al exilio, pero siempre igualmente posible (122).

Pero Nómez también indica que Millán está proponiendo una nueva posibilidad de ciudad, en consonancia con la vieja idea de que para que un territorio exista como Estado o como Nación debe crearse literatura sobre este, el poema de Millán es fundante de un territorio. La voz lírica realiza una denuncia frente a la brutalidad de la tortura y los abusos perpetrados por el gobierno durante los años dictatoriales, al mismo tiempo que crea un espacio nuevo, una ciudad distinta de la que actualmente sufre por la opresión ejercida por el gobierno militar.

Objetivación perceptiva

En el capítulo dedicado a Millán en la antología ya citada de Soledad Bianchi, el poeta explica en un texto breve titulado “Hacia la objetividad”, los motivos y procedimientos de su obra poética. En dicho texto nos entrega claves para entender una de las características más reconocidas de su obra, la tendencia a objetivar la mirada poética, en palabras del autor: “Se trata de una objetividad contemporánea, donde la concreción, el realismo y la mecanización paradójicamente producen irrealidad, donde el caos regular y repetitivo de las dictaduras de cemento conduce a la fantasmagoría” (“Hacia la objetividad” 55). A través del sentimiento de mecanización se borra la individualidad del sujeto poético que es presa del movimiento repetitivo de la urbe. Con esta supresión de la voluntad individual se sugiere la idea del régimen aplastante que anula las manifestaciones personales de quienes lo padecen. A partir de esta tendencia a objetivar es que surge en *La ciudad* un hablante que asume una labor de cronista. Pareciera ser que el hablante poético sólo se limita a dejar por escrito lo que está ocurriendo en una ciudad que al mismo tiempo que es definida y caracterizada se crea y levanta. Lo que sostiene el poeta —a quién debemos agradecerle su disposición a teorizar en torno a su propio trabajo poético— y que también sostendrá Carmen Foxley es que la poesía de Millán defrauda la expectativa de la postvanguardia de que en el texto poético predomine



una visión subjetiva de la realidad. Millán no está representando su mundo interior³, lo que destaca en cambio en *La ciudad*, es la palabra como creadora de un espacio imaginario ofrecido como posibilidad de escape a los habitantes de esa ciudad que ha sido arrebatada. Foxley sostiene, en línea con lo anterior, que:

el rasgo más destacable es la sistemática experimentación de diversos modos de objetivar la experiencia. Ellos hacen como que las cosas se presentaran independientes de su productor, aunque de hecho no se evitan las mediatizaciones sensoriales y cognoscitivas que determinan una aguda, sensible e inédita percepción de la realidad (Foxley 132).

Esta tendencia a objetivar lo poetizado es patente durante todo el poemario y es comprobable reparando en el uso sostenido de la función referencial del lenguaje. Como se ha dicho, la voz poética parece la de un cronista que describe lo que va ocurriendo en este espacio real/imaginario. Percibimos en todos los poemas la intencionalidad de volcar el discurso hacia afuera, hacia lo que está ocurriendo en el entorno, lo que el hablante observa en el espacio que se construye a medida que se escribe. En palabras de la académica Luz Mary Giraldo: “Este distanciamiento de la lírica relacionada con la música del alma y de lo inefable, [...] proyecta una perspectiva que al romper con lo ideal o idealizado más bien afronta la realidad como experiencia de desastre vivida en lo histórico, en lo cotidiano, en la vida pública, íntima y privada.” (Giraldo 156). Este “hiperrealismo” que sugiere Giraldo es la mejor herramienta para constatar y dar cuenta del desastre histórico particular en el que se enmarca *La ciudad*.

Cada uno de los poemas, así como la obra en su conjunto, está estructurado como una gran letanía, una repetición incesante de acciones que puede volver tediosa la lectura, que era justamente el propósito de su autor: retratar la opresión de la dictadura a través de un fatigoso efecto de monotonía, que es la duplicación del vivir en un espacio de persecución y tortura. Esto se observa con claridad, por ejemplo, en el poema “30”:

Desacataron la autoridad.
Descuartelaron regimientos.
Desmantelaron el palacio presidencial.
Desempedrarón las calles.
Desembaldosaron las veredas.

³ Los críticos coinciden en que la contraparte “personal y subjetiva” del exilio del autor quedó representada en la obra *Seudónimos de la muerte*, escrita casi simultáneamente y hoy difícil de encontrar.



Desfijaron los clavos.
Desfondaron los toneles.
Desgajaron los árboles.
Desgarraron las telas.
Desgoznaron las puertas.
Desquiciaron las ventanas.
Deshincharon los balones.
Deshojaron los árboles (Millán 53).

El efecto de monotonía buscado por Millán es logrado a través de la acumulación exasperante de verbos con el prefijo “des”, indicativo de una acción en reversa. En este caso, si el verbo, la acción positiva y luminosa, es avanzar, el régimen militar significó un retroceso, una involución en la sociedad chilena.

Otro recurso estilístico del que se sirve Millán es un cruce entre los fenómenos naturales, la vida en la ciudad y la atrocidades de la dictadura. El autor muchas veces estructura versos de cierta cotidianidad hogareña, vinculados a la vida natural, para luego realizar una focalización en lo más coyuntural y específico. Este procedimiento retórico es analizado por Daniela Paz Manzo en su artículo “La ciudad de Gonzalo Millán: Huellas, Imágenes, Testimonios y Metáforas” donde sostiene lo siguiente:

Así, mediante el desplazamiento semántico que se realiza a partir de verbos, adjetivos, o sustantivos, que consiste en extremar, expandir y tensionar sus posibilidades de uso, desde los más corrientes, cotidianos e inocuos, hacia los más retorcidos, extraños y sugerentes, se van desplegando una serie de cadenas significantes, que oscilan, como en una “montaña rusa”, de un nivel a otro (Manzo 37).

El tránsito o desplazamiento semántico alternado ocurre, como dijimos, entre temáticas naturales y de cierta inspiración elevada, o a veces bellas por su simpleza; y temáticas específicas de tortura, dolor y violencia. Este desplazamiento intenta dar cuenta del proceso de deshumanización que se vive en el territorio chileno. “Las hojas caen. / La hojarasca es inútil. / No cae la junta. / El tirano no cae” (Millán 18) o “El mar se agita. / los torturados braman. / Brama el mar” (38). Es posible observar, en los versos recién citados, la descripción de acciones que ocurren en diversos planos de la realidad. Hechos desvinculados de cualquier carga política, como una hoja cayendo o el mar agitándose, entremezclados en un mismo nivel de importancia con el bramido de los torturados o un tirano que se rehusa a abandonar un puesto de poder que ha conseguido a través de la fuerza. Debido a la predominancia sintáctica de la forma verbal, *La ciudad* es un poemario de naturaleza visual, cargado de



dinamismo. Con esta forma de estructurar su obra, Millán logra que cada uno de sus versos sea una unidad de sentido y de este modo el espíritu de la obra es el movimiento.

Es importante apuntar que ciertas veces Millán utiliza verbos transitivos. Estas son formas verbales que dan cuenta de una acción que ocurre en dirección a un objeto o elemento, oraciones que presentan un complemento directo. Mientras que en otros casos se utilizan verbos intransitivos que dan cuenta de una acción que se desarrolla sobre el mismo objeto o elemento ya mencionado. Esto resulta sumamente interesante como recurso verbal, por ejemplo, en el siguiente fragmento: “El frío paspa los labios. / El frío enronquece. / Los dientes castañean. / El frío agrieta la piel.” (36). Los versos uno, dos y cuatro describen una acción que se desarrolla sobre otro elemento, empleando un verbo transitivo. Mientras que en el tercer verso son los mismos dientes los que castañean sobre sí mismos. La maestría en el manejo de los verbos por parte del poeta santiaguino imprime al poema de gran plasticidad y energía. Como ya hemos dicho, nos encontramos en *La ciudad* con diversas acciones que ocurren en distintos planos y en sentidos también diversos. Millán nos entrega una visión totalizante de la realidad, como a través de una película en la que ocurren múltiples acciones al mismo tiempo. La voz lírica nos muestra varios focos y puntos de vista del entorno de la dictadura de manera simultánea, dando como resultado una realidad que se desborda incesantemente.

Esta realidad en constante desborde, lograda a través de la acumulación de enunciados, tiene su origen y explicación en una anécdota familiar personal. En el momento en que el autor trabajaba en la escritura de su obra en Canadá, su hija Sol estaba aprendiendo a hablar. Esta situación hace que el poeta esté en contacto con manuales de uso del castellano. En el texto *Sobre la construcción de La ciudad*, el poeta confiesa haber encontrado cierta verdad inocente e ingenua en las oraciones construidas para aprender la lengua:

Sabemos que estos textos funcionan en base a asociaciones, son vocabularios contruidos en torno a centros de interés: ‘la ciudad’, ‘la plaza’, ‘el mercado’, ‘la escuela’, ‘la casa’, etc. Estos centros de interés de carácter asociativo establecidos según cierto orden de situaciones usuales, me permitieron elegir como en un catálogo en forma casi pre-fabricada los edificios y sitios que necesitaba para mis necesidades expresivas (Millán *Sobre la construcción de la ciudad*).



Millán se está refiriendo a asociaciones de conceptos que emulan a los presentes en textos de uso del idioma, como se observa con claridad en el siguiente fragmento:

El perro caza ratones.
El perro cuida la casa.
El perro cuida el rebaño.
El perro es fácilmente adiestrable.
Adiestran perros para la tortura.
El perro tiene el hocico negro.
Le sacan el bozal.
El perro tira mordiscos.
Azuzan al perro (70).

Los primeros cuatro versos, que corresponden a la primera estrofa del poema “40”, nos presentan un campo semántico doméstico y en ellos resalta la función de guardián del perro. Sin embargo, la voz poética modifica su carga semántica –el perro es desnaturalizado, si se quiere– y se vincula con la tortura y la represión. En este fragmento observamos la idea de “montaña rusa semántica” propuesta por Manzo, citada anteriormente. Llama la atención la manera en que las acciones del perro “desnaturalizado” son incentivadas por “otros”, al introducir el impersonal “ellos” de manera disimulada, pronombre del que hablaremos a continuación.

El poeta introduce una tríada de personajes a partir de tres pronombres personales: “yo”, “ellos” y “nosotros”. El primero –yo– es individual. Los demás personajes serán colectivos: “nosotros” y “ellos”. Como menciona Mocarquer: “el impersonal ‘ellos’, que se diferencia de un ‘yo’ o de un ‘nosotros’, es utilizado para denominar a cierto agente innominado y plural, cuyas acciones negativas generan una situación de desconfianza generalizada” (Mocarquer 61). “Ellos” representa en *La ciudad* a todas las personas adherentes al régimen que destruye y desbarata el espacio comunitario. Los versos a continuación dan cuenta del personaje innominado y plural “ellos”: “Adiestran perros para la tortura. [...] Azuzan al perro” (70).

Además de esta tríada de pronombres, Millán incluye personajes que aparecerán alternativamente durante el libro: El anciano/anciana, el tirano, la beldad y el ciego. La beldad puede vincularse con la figura de Raquel Argandoña, modelo y rostro televisivo durante los años dictatoriales y abierta simpatizante del régimen de Pinochet. Con dicha figura el autor



está personificando la frivolidad de la sociedad de consumo que se había instalado en la cultura chilena como consecuencia de la implementación de un estricto sistema de libre mercado ideado por los “Chicago Boys”⁴. Dicho personaje aparece constantemente, publicitando artículos de belleza, shampoo, dentríficos, medias y botas. “La beldad es una modelo./ La beldad debe imitarse.” (Millán 71) Para la voz poética la implementación del sistema dictatorial trajo consigo un modelo económico alienante y personajes como “la beldad” contribuyen a instalar ese tipo de cultura por medio de la publicidad. Millán se adhiere a la propuesta poética de Renato Cárdenas señalada en la introducción: “crear estímulos en la gente para que adopte bienes espirituales a su experiencia que cada día tiende a ser más de consumo material”.

Existe, por otra parte, una mención al cardenal: “El cardenal reza por los desaparecidos” (78) que no es forzoso indentificar con la figura del cardenal Raúl Silva Henríquez, actor relevante en la defensa de las víctimas de violaciones a los derechos humanos y que entre distintas iniciativas fundó el comité Pro Paz, organismo que brindaba refugio a los perseguidos y recibía denuncias de desaparecidos diariamente, y luego la Vicaría de la Solidaridad que cumplía un rol semejante⁵. La mención de Millán a un cardenal que solo puede rezar por los desaparecidos nos recuerda la presión que ejerció la junta militar para que renunciara a su cargo, hecho que ocurrió en 1976.

Recuperación de un *Ethos*

El *Ethos* es definido como la forma común de vida o de comportamiento que adopta un grupo de individuos que pertenecen a una misma sociedad. El profesor Alfredo Cruz Prados realiza una crítica al pensamiento político moderno en su obra *Ethos y Polis: base para la reconstrucción de la filosofía política*, y entrega su consideración sobre el territorio: “El

⁴ Recomendamos el documental “Chicago Boys” dirigido por Carola Fuentes y Rafael Valdeavellano, donde se profundiza en torno a las implicancias sociales y políticas de la implementación en Chile del modelo económico ideado por los discípulos de Milton Friedman.

⁵ El comité Pro Paz fue disuelto por orden del General Pinochet el día 12 de diciembre de 1975 y el 1 de enero de 1976 el Cardenal Raul Silva Henríquez fundó la Vicaría de la Solidaridad.



pensamiento político moderno ha considerado el espacio, sobre todo, como territorio, como una base material y homogénea, que constituye el campo de acción de un fenómeno también físico: la fuerza” (Cruz Prados 58). Como contraparte, Cruz Prados menciona la dimensión espiritual del territorio identificado con el *ethos*. La cita resulta interesante en cuanto recordatorio de la dimensión ética del habitar. Millán rescata el valor espiritual de la vida en comunidad y las costumbres como raigambre de los individuos que viven juntos. Todo ese valor es atropellado por “ellos”, la otredad dentro del poema, que reduce el espacio habitado a simple territorio, como apunta agudamente Cruz Prados, a través del fenómeno físico de la fuerza.

En el artículo ya citado de Javier Mocarquer, se ofrece una reflexión en torno a la vida en comunidad y la ética del cohabitar: “Millán representa la ciudad perdida (la patria), planteada como el *ethos* que anhela recuperar a través de un ejercicio de la memoria” (Mocarquer 52). En el poema “48”, quizá el más célebre de la obra de Millán, se recuerda el día exacto en que las Fuerzas Armadas, por orden del gobierno militar, bombardean el Palacio de La Moneda y toman el poder a la fuerza. Millán está instalando la posibilidad de que ese *ethos* no se viera interrumpido, que las formas de vida de los habitantes de la ciudad arrasada continuaran sus cursos con normalidad. En un registro muy cinematográfico, la voz nos presenta la posibilidad de que todo lo ocurrido el 11 de septiembre de 1973 se rebobinara como en una película⁶. A continuación citamos parte de la versión presente en la edición de 1979:

El río invierte el curso de su corriente.
El agua de las cascadas sube.
La gente empieza a caminar retrocediendo.
Los caballos caminan hacia atrás.
Los militares deshacen lo desfilado.
Las balas salen de las carnes.
Las balas entran en los cañones.
Los oficiales enfundan sus pistolas.
La corriente se devuelve por los cables.
La corriente penetra por los enchufes.
Los torturados dejan de agitarse.
Los torturados cierran sus bocas.

⁶ En línea con la idea del poema como ente vivo, susceptible de modificaciones, el “48” presenta diversas versiones, y en la más conocida –la que Gonzalo Millán lee en Canadá en el documental *Blue Jay: notas de un exilio* de Leopoldo Gutiérrez– se omiten ciertos versos.



Los campos de concentración se vacían.
Aparecen los desaparecidos.
Los muertos salen de sus tumbas.
Los aviones vuelan hacia atrás.
Los “rockets” suben hacia los aviones.
Allende dispara.
Las llamas se apagan.
Se saca el casco.
La Moneda se reconstituye íntegra.
Su cráneo se recompone.
Sale a un balcón.
Allende retrocede hasta Tomás Moro.
Los detenidos salen de espaldas de los estadios.
11 de Septiembre.
[...]
Los obreros desfilan cantando
¡Venceremos! (85).

La literatura nos permite imaginar situaciones que no han ocurrido, y en este caso el poema “48” nos permite soñar con un Chile en que los crímenes cometidos por el régimen militar, desde su instauración a la fuerza hasta los diecisiete años de terrorismo de estado que le sucedieron no hubieran tenido lugar. En consonancia con lo sostenido por Matías Ayala, el hecho de que el poema “48” presente el uso sostenido del tiempo verbal pretérito y luego finalice con el futuro “¡Venceremos!”, sugiere que la historia “podría haber sido diferente. [...] en otras palabras que pudo haberse evitado” (Ayala 73). Ahora bien, no sabemos qué ciudad habitarían hoy día los chilenos. Desconocemos si sería más justa, si habría menos corrupción, si habría más igualdad, si habría más progreso, tal vez sería, parafraseando a Nómez, tan imperfecta como la anterior al exilio. Pero de lo que sí estamos seguros es que Chile no tendría que cargar en su historia con un gobierno que se impuso a la fuerza y sistematizó la matanza como método de gobierno.

Reflexiones finales

La ciudad puede ser leída como un intento poético por recuperar el espacio personal y comunitario del que el poeta fue despojado producto de la instalación a la fuerza del gobierno militar y su consiguiente exilio forzoso. En este sentido, con la escritura de *La ciudad*, Millán propone la reconstrucción de un espacio nuevo, como apunta Nómez, no necesariamente



mejor al espacio previo a la dictadura, pero sí un espacio que el autor, así como miles de compatriotas exiliados, podría habitar. Tanto desde la fuerte presencia de la forma verbal en cada uno de los versos, que evocan movimiento, plasticidad y vertiginosidad, como desde la idea de movimiento del poeta de una realidad individual a una realidad compartida, Millán propone al artista/creador como un ser cuya vocación es transitar de un estado a otro, descifrando, y traduciendo lo íntimo para volverlo comunitario. El carácter liminal de la vocación poética del autor, ubica a la voz lírica en un lugar de constante tránsito, sumándose a un largo canon de poetas chilenos que escribieron sobre el estar de paso y el estado de exilio, ya fuera por motivos políticos o por motivos personales. Por último, es importante destacar las innovaciones poéticas de Millán, como la mencionada “objetivación perceptiva” que deriva en un realismo duracional que duplica la experiencia sofocante de la dictadura; así como la construcción de los versos sirviéndose de las frases de los manuales de uso del idioma, que permitieron a su autor crear un texto que resulta iluminador a la hora de estudiar la manera en que la literatura latinoamericana se ha hecho cargo de los contextos políticos de su territorio.

Bibliografía

AYALA, Matías. “Dictadura, transición y reescritura en Gonzalo Millán”. *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*. 2010: 64-80.

BIANCHI, Soledad. *Entre la lluvia y el arcoiris. Antología de jóvenes poetas chilenos*. Rotterdam: Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983.

_____. *Poesía chilena. Miradas, enfoques, apuntes*. Santiago de Chile: Ediciones Documentas, 1990.

CRUZ PRADOS, Alfredo. *Ethos y Polis: base para la reconstrucción de la filosofía política*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 2015.

FOXLEY, Carmen. “Lo móvil, efímero y abierto: La ciudad de Gonzalo Millán”. En *La Ciudad*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. 1994.



GIRALDO, Luz Mary. “Poesía y poética de Gonzalo Millán: el mundo entra por los ojos”.

Chile Mira a sus Poetas. Santiago de Chile: Editorial Pfeiffer, 2011.

HERRERA, PABLO. “Gonzalo Millán en el arte en el Centro”. *Youtube*. 21 agosto 2015,

www.youtube.com/watch?v=et8QlFycOrE.

MANZO MENA, Daniela Paz. “La Ciudad de Gonzalo Millán: Huellas, Imágenes, Testimonios y Metáforas”. *Informe Final de Seminario de Grado “Temas de la Literatura Hispanoamericana Contemporánea”*. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. 2007.

MILLÁN, Gonzalo. *La Ciudad*. Montreal: Les Editions Maison Culturelle Quebec-Amérique Latine, 1979.

_____. *La Ciudad*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994.

_____. *Seudónimos de la muerte*. En *El viajero sin vuelta: Antología personal de Gonzalo Millán*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2020.

_____. “Sobre la construcción de La Ciudad”. *Lar: revista de literatura*. 1985.

_____. “Hacia la objetividad” en Bianchi Soledad. *Entre la lluvia y el arcoiris. Antología de jóvenes poetas chilenos*. Rotterdam: Ediciones del Instituto para el Nuevo Chile, 1983.

MOCARQUER, Javier. “El exilio dentro y fuera: “La Ciudad” de Gonzalo Millán, 1979 y 1994”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 2017: 51-73.

NÓMEZ, Naín. “Exilio e insilio: representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta”. *Revista chilena de literatura*. 2010: 105-127.