

## POÉTICAS DEL DESIERTO: DOS VOCES

Mauricio Ostría González  
Universidad de Concepción  
mostria@udec.cl

### Resumen:

El presente artículo comprende la dualidad simbólica que representa el desierto en la literatura chilena. Territorio configurador de mundos complejos: el desierto es tan infierno y muerte, como rico mundo y exaltador del sentimiento telúrico. Desde la “triste región” de Carlos Walker Martínez, y el “desierto maldito” de Zurita, entre otras visiones de la pampa (Neruda, Mistral, Pezoa Véliz, Lillo, etc.), hasta la creación del Norte Grande de Saballa y el esfuerzo por definir el desierto de Bahamonde, se retrata la lucha y encuentro con este universo semántico infinito.

**PALABRAS CLAVES:** poéticas, desierto, Norte Grande, dualidad, simbólica.

### *Abstract:*

*This article comprehend the symbolic duality that represents the desert in Chilean literature. A territory creator of complex worlds: the desert is as death and hell as a rich world and the raiser up of terrestrial feeling. From Carlos Walker Martinez's "triste region", and Zurita's "desierto maldito", among others visions of the pampas (Neruda, Mistral, Pezoa, Veliz, Lillo, etc), to the creation of Norte Grande de Saballa and the effort to defining the desert of Bahamonde, depicts the struggle and meeting with this infinite semantic universe.*

**KEY WORDS:** poetic, desert, Norte Grande, dual symbolic.

*Recibido:* 19/3/2014

*Aceptado:* 2/6/2014

“tierra de arenales y barrancos, tierra árida y tenebrosa, tierra por donde no transita nadie y donde nadie fija su morada” (Jeremías)

“-El desierto es bello -añadió el principito.

-Eso es verdad. Yo siempre he amado el desierto. Uno puede sentarse sobre una duna de arena sin ver ni escuchar nada. Y, sin embargo, siempre hay algo que brilla en el silencio.

-Lo que embellece el desierto -respondió el principito- es que oculta un pozo en cualquier lugar.

Me sorprendí de repente al comprender el misterioso y brillante resplandor de la arena. Cuando yo era niño vivía en una vieja casa, en la cual, según contaba la leyenda, había un tesoro escondido...

-Sí -le dije al principito-; ya sea que se trate de la casa, de las estrellas o del desierto, lo que los hace hermosos es algo invisible”. (A. de Saint-Exupéry)

“...el árabe sacó el cuchillo y me lo mostró bajo el sol. La luz se inyectó en el acero y era como una larga hoja centelleante que me alcanzara en la frente. En el mismo instante el sudor amontonado en las cejas corrió de golpe sobre mis párpados y los recubrió con un velo tibio y espeso. Tenía los ojos ciegos detrás de esta cortina de lágrimas y de sal. No sentía más que los címbalos del sol sobre la frente e, indiscutiblemente, la refulgente lámina surgida del cuchillo, siempre delante de mí. La espada ardiente me roía las cejas y me penetraba en los ojos doloridos. Entonces todo vaciló. El mar cargó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego. Todo mi ser se distendió y crispé la mano sobre el revólver”. (A. Camus)

El sol se fue volteando sobre las cosas y les devolvió su forma. La tierra en ruinas estaba frente a él, vacía. El calor caldeaba su cuerpo. Sus ojos apenas se movían; saltaban de un recuerdo a otro, desdibujando el presente. De pronto su corazón se detenía y parecía como si también se detuvieran el tiempo y el aire de la vida. (J. Rulfo)

“Al pie de este sol: semillería de piedras, colores que envenenan, muerte. ¡He aquí la fotografía de la pampa chilena! Y, sin embargo, allí ha sido y es- la vida el acento dominador. Vida que fue menester traer con el agua y el coraje, venciendo a la puna y a la sed, al acaso y al desengaño”. (A. Sabella)

1. El desierto ha sido un territorio largamente explotado, no sólo económicamente, sino como recurso literario y artístico, porque se ha estimado propicio para imaginar situaciones límites de carácter dramático, tanto en la esfera de las experiencias personales como en el plano de lo histórico, filosófico o religioso. Desde la *Biblia* y el *Corán* hasta Merton, *Borges* y Rulfo, desde San Juan de la Cruz y los místicos hasta O. Paz y R. Zurita, desde las *Mil y una noches* y Pedro Solís y Valenzuela<sup>1</sup> hasta Rivera Letelier, hablar del desierto ha supuesto a lo largo del tiempo, construir diversas imágenes simbólicas que representan desde el vacío absoluto hasta la tortuosa habitación infernal; desde la aventura hazañosa hasta la codicia implacable; desde el espacio propicio para la purificación y la elevación espiritual hasta el hábitat amado en su desolada ternura, desde el lugar sin límites donde todo es posible hasta aquel donde la imaginación o la enajenación se pierden en espejismos y fantasmagorías ilusorias o indicios de otros modos de existencia; desde la posibilidad de comunicación con el cosmos hasta la consideración de la adusta pequeñez de la piedra o el grano de arena.

Cada imagen, cada texto conceptualiza un recorte posible de la realidad y, con todas las mediaciones implicadas, lo expresa jerarquizando algunos aspectos de esa visión en detrimento de otros que son subestimados, convenientemente deformados o ignorados. En toda forma de representación simbólica se impone, pues, un sistema de preferencias, de inclusiones y exclusiones, sistema que puede llegar a representar a un conglomerado social o, simplemente, significar la manera personal de ‘vivir’ el mundo. Construir imágenes simbólicas no sólo es una de las prácticas involucradas en la

---

<sup>1</sup> Aparentemente el primer novelista hispanoamericano en construir una visión del desierto, en su *El desierto prodigioso y el prodigio del desierto*.

experiencia social y cultural, sino una de las vías necesarias en la construcción de discursos identitarios. En efecto, la producción, circulación, resignificación, mitificación y abandono de ciertas imágenes acerca del mundo no es sólo una práctica textual o un acto comunicacional, sino que puede llegar a configurar, a través de complejas operaciones y en contextos determinados, la forma como ciertas sociedades, comunidades, grupos o individuos llegan a objetivar el mundo o a imaginar y aprehender lo real. (Castoriadis 2002). El desierto es una de esos signos, imágenes, territorios configuradores de mundos complejos y, por eso mismo, posible de ser entendido, imaginado, padecido o exaltado desde las más diversas perspectivas y sentires. Bachelard, por ejemplo, reflexiona acerca del significado de la inmensidad de la imagen del desierto: mientras el agua nos trae el placer, la levedad, la purificación; la sequía nos da la sensación de muerte, de sufrimiento. La hostilidad a los ambientes secos no se basa sólo en la incomodidad generada por las condiciones físicas, sino por toda una construcción imaginaria que hace de ellos el lugar de las tristezas, del mal. “Llenar de agua” el desierto, es devolverle la fluidez, el dinamismo, la suavidad y las fuerzas del bien. (1978). En suma, el desierto se yergue, desde siempre, en la imaginación humana como la representación de lo absoluto, lo infinito, degradado o sublime, lo otro inconmensurable y, al mismo tiempo, como la posibilidad de la destrucción total y la nada, el poder ominoso por excelencia, o la oportunidad de salvación por el despojo total y el advenimiento del dominio de sí en la generosidad y en la unidad con lo absoluto.

Por otra parte, históricamente, en el contexto del imperialismo europeo y el auge del positivismo, los desiertos ‘debían’ ser colonizados, apropiados y cartografiados. Es decir, pensar el desierto implicaba necesariamente la urgencia de vaciarlo y transformarlo, mediante la apropiación nominal y simbólica, en un no-desierto. Las representaciones simbólicas del desierto aparecerán, en este caso, acompañando el proceso político de expansión territorial, gestando un sentido común respecto del espacio, una mentalidad acerca de sus temas, un *horizonte* espacial, colectivo. (León 1999). Por eso, en el pensamiento latinoamericano del siglo XIX y comienzos del XX, el desierto es considerado como espacio de lo bárbaro que hay que domesticar.

2. El vasto territorio del llamado Norte Grande ofrece al menos tres rostros culturales: el de la precordillera andina, enraizado en las culturas agrarias indígenas, pero fuertemente intervenido por los procesos de la gran minería del cobre (ahora también por la actividad turística y la investigación astronómica), el del desierto, en el que surge y se desarrolla la cultura pampina, vinculada en todos sus aspectos a las faenas extractoras del nitrato, y el de la costa en que se asientan las ciudades portuarias y las caletas de pescadores, cuya cultura, predominantemente urbana se ha centrado casi siempre en las actividades comerciales y de servicios. Sin embargo, sea por las dificultades sin cuenta que impone el desierto a la vida humana, o por el riesgo permanente que convierte la vida en aventura precaria; tal vez por la paradoja de la riqueza encerrada en la más absoluta aridez o por los conflictos personales y sociales que surgieron de la apetencia desmesurada; quizá por las nostalgias que el paisaje polvoriento desataba en los enganchados o en los fantasmas que poblaban la imaginación afiebrada de los tercios buscadores de tesoros; lo cierto es que la literatura nortina se identificó prontamente con el desierto y el hombre del norte fue visto casi siempre como una emanación de ese universo de seca apariencia, pero de rico mundo interior.

Desde el principio, desde los cronistas de la conquista y la colonia, el desierto fue visto como un espacio inhabitado, hostil a toda forma de vida, cuya fuerza telúrica se ejerce trágicamente con quienes se atreven a adentrarse en él. Las primeras alusiones al infamado despoblado de Atacama se hallan en los cronistas del siglo XVI. Ya entonces, el territorio es descrito como reino de la sequedad y de la muerte. En el siglo XIX, Carlos Walker Martínez en un poema dedicado al desierto, lo pinta como territorio sin sombra en el día, donde reina la soledad, sobre “inmensos mares de arena”; el viento sopla violento sobre “esa triste región”:

Montes que no tienen nombre,  
Donde nunca llegó el hombre  
A poner su planta audaz.

Un cielo siempre encendido,  
Siempre un sol resplandeciente  
Que torna en piélagos ardientes  
El anchuroso arenal.<sup>2</sup>

En el siglo XX, la voz de Gabriela Mistral se une al coro unánime:

Cierto lugar del mundo recibió como destino una costra terrestre despojada de toda gracia vegetal y de toda ternura de agua...  
Su color es de un pardo blanquecino y desabrido cuando no es una reverberación de sol. Su aire se reseca tanto que rompe la roca o el caliche en cascajos...  
Toda ella parece el engendro de un acuafortista calenturiento. (1978: 378-379).

Pero es en la poesía de Neruda, cuyo eje imaginario material es el agua<sup>3</sup>, donde se da con mayor evidencia, la visión negativa de la pampa. En efecto, las características geográficas del desierto nortino constituyen un universo semántico absolutamente opuesto al que configuran los bosques lluviosos del sur de Chile. De manera que en la imaginación nerudiana, raigalmente identificada con el territorio de la lluvia, el desierto es lo ajeno, lo otro, la alteridad indescifrable, el antipaisaje, el vacío absoluto, el espacio infinito, el infierno y la muerte. Así evoca Neruda, su experiencia límite frente al desierto: “En pocos sitios del mundo la vida es tan dura y al par tan desprovista de todo halago para vivirla. Cuesta increíbles sacrificios transportar el agua, conservar una planta que dé la flor más humilde, criar un perro, un conejo, un cerdo”. (1999: 191). Y así lo poetiza:

Voz insufrible, diseminada  
sal substituida  
ceniza, ramo negro  
en cuyo extremo aljófara aparece la luna  
ciega, por corredores enlutados de cobre.

<sup>2</sup> Citado en José Antonio González (1983): ver Referencias.

<sup>3</sup> Véase mi trabajo sobre el tema, citado en las Referencias.

Qué material, que cisne hueco  
hunde en la arena su desnudo agónico  
y endurece su luz líquida y lenta?  
Qué rayo duro rompe su esmeralda  
entre sus piedras indomables hasta  
cuajar la sal perdida? (2000: 394).

A esa visión negativa se unen narradores como Carlos Pezoa Véliz, Víctor Domingo Silva, Baldomero Lillo, Eduardo Barrios y tantos otros.

Con la Guerra del Pacífico y la posterior crisis salitrera y su secuela de masacres obreras, el desierto asume el rol de escenario de muertes épicas y trágicas<sup>4</sup>. Todavía, en los últimos años, otro elemento ominoso ha venido a cargar el desierto con un oscuro prestigio, en tanto espacio destinado a convertirse en campo de prisioneros políticos y de “detenidos desaparecidos”. En la escritura poética de Raúl Zurita, el desierto de Atacama deviene símbolo, primero, de la tensa relación entre la subjetividad y lo sagrado (*Purgatorio*, 1979); luego, de la condición sufriente y lacerada de Chile, como cuerpo maltratado y herido por la dictadura miliar (*INRI*, 2003). En *Purgatorio*, el desierto es ‘espejismo’, ‘puras manchas’, ‘desierto maldito’, ‘estéril’, ‘infinito’, ‘digno’, contradictorio. (Zurita 1979: 27-36). En el poema “El desierto”, de *INRI*, tal espacio es la imagen, el escenario y la voz de los sacrificados, por eso:

El desierto grita. Hay un muro de cal con nombres.  
Hay un muro blanco y pequeñas botellas con flores  
de plástico que gritan al doblarse bajo el viento

Hay un barco en medio del desierto. Un barco reclinado  
sobre las piedras del desierto y arriba la losa a pique  
del cielo. El océano invertido del cielo cae sobre las  
piedras y éstas gritan. Nadie, salvo las piedras son  
capaces de gritar así. Mireya se tapa los oídos para no  
oír el chillido del desierto. Chile grita, el desierto de  
Chile grita. Mireya acumula pequeñas flores de plástico  
frente a un barco arrumbado en el pedrerío.

.....  
Dice que el barco es Chile, que una vez fue un barco de vivos,  
pero que ahora surca el mar de piedras con sus hijos  
muertos (Zurita 2004: 42-51).

Por su parte, Carlos Franz, en su novela *El desierto*, imagina, como escenario del drama político, “[...] una catarata de aire hirviendo manando del cielo quemado por el reflejo de los salares, cayendo sobre el lecho del mar que se había ausentado un millón de años antes” (2005: 5).

3. Andrés Sabella es el poeta del Norte Grande no sólo porque allí nació, sino porque de la invención del poeta surgió el nombre que todos usamos, como si las

---

<sup>4</sup> Cf., mi trabajo “Santa María en la literatura: desde los versos populares hasta Rivera Letelier”, citado en las referencias.

antiguas provincias de Tarapacá y Antofagasta hubieran sido desde siempre el Norte Grande. Primero fue la novela de la pampa, esa novela multifacética que incluye lo histórico, lo fantástico, lo lírico, lo ensayístico, en variedad de tonos y discursos, esfuerzo de construcción de una novela ‘situada’ y a la vez poética: *Norte Grande*; después, el verbo creador –como tantas veces- reflujo sobre la pampa real y le impuso su nombre. Así, el Norte Grande es la única región de la patria que ha recibido su nombre de un poeta:

Aquí la tierra vive dentro de su propia sombra; vive en equilibrio de inmensidad...  
Es la tierra donde la piedra habla a las piedras, donde un coro de piedras da de sí hasta el infinito.  
Despertando la desolación de las arenas, rozando el hombro de los quiscos, el viento vuela con el cielo a su espalda...  
Un día la sed soñó un juguete: nació el espejismo” (Sabella, 1978: 119).

Como se observa, Sabella no sólo es el poeta del Norte Grande porque inventó su nombre, sino porque tuvo la sensibilidad de descubrir la vida del desierto, de las piedras y las arenas, del viento y del cielo. Pero, además, porque es capaz de ver la compleja realidad de la pampa: su semántica de muerte y vida, superando de este modo, la visión negativa dominante en la literatura<sup>5</sup>:

Al pie de este sol: semillería de piedras, colores que envenenan, muerte.  
¡He aquí la fotografía de la pampa chilena! Y, sin embargo, allí ha sido - y es- la vida el acento dominador. Vida que fue menester traer con el agua y el coraje, venciendo a la puna y a la sed, al acaso y al desengaño” (1978: 13).

Rasgo fundamental de la poesía sabelliana es su “nortinidad”: “Andrés Sabella nortiniza como yo ensurezco”, sentenció Pablo Neruda. Y Mario Bahamonde explica:

En el Norte Grande es Andrés Sabella el que ha insistido con más vigor y talento en esa vena lírica. Muchas de sus poesías muestran su amor, su agradecimiento, su admiración y su ternura hacia la tierra. Cada rincón y cada reducto crecen en sus palabras hasta adquirir, junto a lo poético, su verdadera exaltación. (Bahamonde 1960).

Sabella se reconoce hijo de la piedra:

¡La piedra! Yo quiero cantar la piedra:  
¡Oh madre oscura, mía, repartida!  
Cuando mi amor la toma y acaricia,  
en la mano me queda, pura y tibia,  
la forma temblorosa de la Tierra.

---

<sup>5</sup> Por cierto, Sabella no es el único: está muy bien acompañado, entre otros, por Salvador. Reyes, Neftalí Agrella, Mario. Bahamonde, Luis González Zenteno, Volodia Teitelboim, Antonio Rendic, Nicolás Ferraro, Hernán Rivera Letelier.

La piedra es flor dormida en su tristeza,  
Espuma de la muerte, grave harina,  
Tal vez la piedra es una sonrisa:  
La del silencio puesto de rodillas,  
Levadora de rabias y osamentas.

La piedra en cuajos, como fruta seca,  
O en multitud de inmóvil fantasía,  
Recuerda al hombre su raíz marchita:  
¡ella –la piedra- mendicante o cima,  
Siempre es un más allá de sementeras! (1978: 58)

Así, pues, la percepción de la piedra, del desierto cambia radicalmente, en relación a las visiones en que dominaban los aspectos negativos: soledad, esterilidad, muerte. Ahora la piedra aparece sustantivada con rasgos maternales: la piedra es, por excelencia, la metonimia de la pampa: “[...] en la mano me queda la sombra temblorosa de la tierra”. Es más, la pampa, el desierto condensado en la piedra, es cantada como “flor dormida en su tristeza”, “espuma”, “sonrisa”, “harina” y “levadura”, “fruta”, “fantasía”, “raíz” que trasciende sus atributos negativos (sequedad, gravedad, inmovilidad, muerte para devenir “un más allá de sementeras!”). Por eso, confidencia el poeta: “Yo he visto temblar el horizonte de la pampa, como el límite mismo de la vida” (1978: 39).

Por eso, sentencia Salvador Reyes que, “[...] leyendo *Poemas de la ciudad donde el Sol canta desnudo* uno lo siente (a Sabella) tan identificado con su tierra, que da la sensación de que las sales y los metales del desierto forman su estructura física”<sup>6</sup>.

En sus poemas y prosas de inspiración nortina (*Norte Grande*, 1944; *Chile, fértil provincia*, 1945; *Pueblo del Salar Grande*, 1954, *Semblanza del Norte chileno*, 1955, *Poemas de la ciudad donde el sol canta desnudo*, 1962; *Hombre de cuatro rumbos*. Antología del Norte Grande, 1966), Sabella no sólo se unimisma con la pampa y el mar, con los cerros y el sol; también canta al pionero, al cateador, al chango, al “chichero”, al tatuador y al pescador, al obrero, al pampino y al “empampado” (otro término de invención sabelliana para aludir al forastero embrujado por la pampa, atrapado en su laberinto de arenas y camanchaca o alucinado por visiones fantásticas o promesas de aventuras). También desfilan por sus versos las fantasmales oficinas salitreras, los mágicos puertos, los pueblos atacameños, los cerros grises, florecidos por la luz crepuscular, los quiscos y pimientos solitarios, los viejos muelles y los pájaros marinos, en fin, el mar y la pampa interminables: He aquí una ya clásica estampa del estoico pimiento, figura del minero empampado:

El pimiento no es un árbol. Para crecer, generoso y solo, en la desgarradora infelicidad de la pampa, se precisa haber sido, antes que árbol, un minero: [...] Allí, verdea el pimiento, como un padre de soles. Pastor de la distancia. [...] Se le ve desde lejos. Y uno no podría asegurar que esa sombra que se yergue remota sea un árbol, o un ser que decidió su suerte en amor de brasas y espejismos” (*Norte Grande*: 99).

---

<sup>6</sup> En Sabella, 1978, p. 73.

4. Mario Bahamonde es otro de los escritores que mejor ha descrito e imaginado los rostros y vidas de los nortinos en su lucha y encuentro con el desierto y, sobre todo, uno de los que más ha reflexionado, interiorizado e imaginado de modo entrañable las vivencias surgidas de ese diálogo inconmensurable entre el hombre y la tierra. En sus cuentos y novelas: *Tres cuentos del Norte* (1943), *Pampa volcada* (1945), *De cuán lejos viene el tiempo* (1951), *Huella rota* (1955), *Ala viva* (1956), *El caudillo de Copiapó* (1959), *Derroteros y Cangalla* (1978), *Ruta Panamericana* (1980), *Gente de greda o los Ceremoniales del tiempo* (1981); en sus novelas inéditas: *Puerto de embarque o Desde la tierra misma* (1950), *El derrumbe* (1974); en sus ensayos “El Relato Literario en el Norte de Chile” (1969), *Guía de la producción intelectual nortina*. (1971), *Pampinos y salitreros* (1973), en su *Diccionario de voces del Norte de Chile* (1978), en sus antologías e innumerables artículos, Bahamonde se revela como un escritor absolutamente identificado con el espacio y el hombre del Norte y preocupado de preservar tradiciones y cultura. “Yo cuido la tradición; cuido el recuerdo de todo ese esfuerzo que se desplegó aquí; cuido la vida pasada de una época.” (1966: 308). Por eso, Osvaldo Maya la llama: “[...] literatura de vitalismo tradicionalista” (2009: 19)<sup>7</sup>. De ahí que sus relatos, no sólo se sitúen en la pampa salitrera, sino también en la alta cordillera, en las zonas mineras y en las ciudades y pueblos nortinos. En uno de sus mejores cuentos, “Soledad en la puna”, el autor confiesa: “[...] resulta difícil concebir otro lugar en esta parte de América donde la soledad apriete con dientes más agudos en la carne aventurera” (1978a: 241); allí mismo describe a sus personajes como: “[...] dos sombras perdidas, infinitamente pequeñas, en medio de una soledad tan vasta como toda la tierra” (243), y en su protagonista indígena, encarna la supervivencia de los antiguos ritos andinos: “Padre Apacheta, aquí te traigo estas hojas de coca y estas lanas teñidas porque con ellas se alivia y se abriga la vida que tú nos das en estas alturas. Ayúdame también en mis andanzas” (242). “A Condorumi todo lo identificaba con la cordillera. Su quemada piel morena, tostada por el viento cordillerano. Sus anchas narices indígenas, deformadas por la falta de oxígeno en las cumbres. Y su mentalidad primitiva, apegada a la tierra y a sus creencias” [...]; “su verdadero amor era la cordillera” (243-4); “sentía la cordillera en su destino” (250), “en cuyas montañas respiraba un aire de libertad y de misterio mientras el silencio de la soledad le apretaba las distancias, entre cañadones o entre los desfiladeros abismales” (244).

Para él esas montañas, esos cañadones metidos entre las cumbres, esos desfiladeros que se despeñaban de cabeza hacia el abismo, las nevazones despiadadas que solían congelar la existencia y el aire puro y ralo, todo eso junto era el amasijo donde se fundía el hombre con la piedra, la existencia con la naturaleza” (245-6).

Con razón decía: “[...] en la cordillera las cosas suceden lentamente” (259). Así, va surgiendo toda una filosofía del nortino, encarnada en hondas vivencias que el narrador hace suyas.

Junto a los relatos cordilleranos, están los inspirados en parajes costeros. La garuma, esa gaviota gris, oriunda de la costa atacameña es evocada en su hermoso relato “Ala viva” y convertida en metáfora del afán aventurero del nortino: “Tan pronto nació, empezó a escuchar entre su gremio la leyenda de la Garuma. Aventurera, conocedora de la tierra y del mar, que solía aparecer por los grupos encendiendo la fantasía de todos

---

<sup>7</sup> Citamos del texto digitalizado, proporcionado generosamente por el autor.



con leyendas extrañas”<sup>8</sup>. (1978a:166) “Porque –ya lo dice el garumaje<sup>9</sup>- nada se parece tanto al hombre de la tierra como ellas, vagabundo de distancias, demoleedor de trabajos y querendón de sus rincones.” (164). La garuma se identifica con el nortino desplazándose entre el desierto y el mar. En una de sus historias porteñas (“La mujer del camino”) aparece, asimismo, el inevitable personaje de la neblina que invade el atardecer costero: “El camino hacia Iquique se adentraba en la noche apretujado por la mortaja de la camanchaca” (1978a: 290).

Pero, sin duda, es el desierto la preocupación avasalladoramente dominante en los textos de Bahamonde. A la lectura atenta de sus signos, de sus misterios, de su lenguaje geológico milenario, de las huellas imborrables que deja en quienes encaminan por él sus pasos, se aventuran en sus entrañas, se empampan en sus laberintos o echan raíces entre los salitrales y las minas está dedicada toda su atención emocional. Se esfuerza por definirlo una y mil veces: “El desierto es un silencio geológico, es la ausencia histórica del ciclo vital, aunque sobre sus piedras y su mudez la vida continúe misteriosamente sumergida entre la arena y la sed” (1978a: 282). El protagonista de otro de sus cuentos, “Desierto”, se ensimisma en la soledad de la montaña:

Uno piensa en la distancia y ocurre que está ahí, pero como si tuviera la piel muerta. Nada es sencillamente más impresionante que esta soledad seca y apretada sobre la piedra y la tierra. Suele pasar un vientecillo tenue que cría alas hasta convertirse en bocanadas cálidas atropellando los andurriales del desierto. Y sobre la piel geológica se elevan columnas enormes de un terral arremolinado por la furia. Esto es todo en medio de esa soledad, salvo un murmullo muy leve, la voz del viento, quizás o la voz del desierto que pasa cantando su largo historial, dormido entre sus grietas! [...] “Porque siempre la tierra aquí ha ejercido su dominio sobre el hombre. (1978a: 291).

Y, no obstante, el desierto deslumbra y atrae:

Su belleza telúrica, su acariciante lejanía de soledad y su desesperado silencio se adentran en el ánimo del espectador con un vano temor de grandeza. Nunca el hombre se siente más desvalidamente solo que cuando la circunstancia lo sitúa en medio del desierto, lejos de sus caminos y de sus refugios. En esta sensación de respeto y de pavorosa inquietud, el desierto es hermano del gran océano. Más que la cordillera y que sus nieves. (1972:61)

Por último -porque “[...] el verdadero pampino es hermano de esta tierra y sabe entenderla” (1978a: 218)- Bahamonde se unimisma emotivamente con el paisaje desértico, definitivamente ‘empampado’, a través de uno de sus personajes (“Un ser tan extraño como los siglos”):

Todo ese paisaje era como si los ojos se llenaran de una extraña y confusa felicidad.

---

<sup>8</sup> Anticipo, de algún modo, de lo que sería mucho después, la historia de *Juan Salvador Gaviota* (Richard Bach, 1970).

<sup>9</sup> “Chismerío, poblada” (Bahamonde 1978b: 163).

[...]: yo estaba dentro del paisaje, mirando con veneración el cuerpo pétreo de las montañas... Yo sabía desde antes que todo está vivo. Los cerros, el viento, todo está vivo y permanece vivo en medio de sus misterios y de sus designios. Lo sé tan bien como sé igualmente que yo no soy un hombre de ciencia. Y si ahora ando en medio de esta soledad es porque también sé que hay algo más que permanece vivo. Y ese algo es el esplendor de la belleza de la tierra, que por estas cumbres se conserva más pura desde tiempos inmemoriales. (1978a: 184).

Por este camino, superando las visiones negativas y ominosas que cargan a la tierra nortina con las tintas más oscuras y terribles, Bahamonde es capaz de descubrir el juego dialéctico de la ‘piedra y el pez’, la ‘huella rota y el ‘ala viva’, la puna y ‘el río indígena’, las ‘huellas remotas’, los horizontes y las perspectivas, para concluir que ‘toda la pampa es un solo camino’ y que “La distancia está ahí aparentemente muerta, pero viva en realidad. (1978a: 293). Es el desierto que discurre, que se hace discurso y asume su voz, que es la del viento y de los seres que lo habitan.

## 5. Epílogo personalizado<sup>10</sup>

### Escena 1

Antofagasta. Noviembre de 2003. Un sábado en la mañana. Soy invitado a participar en una reunión celebratoria de antiguos pobladores de la oficina salitrera María Elena, en una sede social de una junta de vecinos, en el barrio norte de la ciudad, barrio de extracción popular. Voy con Olga, mi señora que tomará algunas fotografías. Me acompaña también y me sirve de introductor un conocido profesor de la ciudad, Jorge Heiche, pampino de nacimiento y dedicado a rescatar tradiciones musicales del norte y, particularmente, de la pampa. Me saludan con sincera amabilidad damas y varones vestidos a la usanza de los años veinte y treinta. Las damas lucen todas vistosos blusones de color anaranjado (el color que identifica a la oficina). A pleno sol, recorro el patio de la sede y aprecio la instalación de una pequeña muestra: series de viejas fotografías, revistas ajadas y amarillentos recortes de diarios, antiguos objetos de la vida cotidiana, trofeos deportivos, herramientas de trabajo. En las fotos se ven grupos de obreros o de empleados posando hieráticos para la cámara, equipos deportivos, juegos de niños, escenas laborales, paseos por la plaza, maquinarias. Entre los objetos, observo utensilios de cocina, planchas a carbón, antiguos aparatos de radio, victrolas, discos, llaves y candados, ¿de las que fueron sus viviendas? Siento como si la memoria quisiera agarrarse de frágiles y precarios testimonios, modesto amasijo de restos entrañables. Algunas damas ofrecen empanadas y otros alimentos, preparados a la usanza pampina, como se hacía en las reuniones sociales de antaño. De pronto, algunas de ellas se agrupan en un improvisado escenario y provistas de vistosos instrumentos musicales de cartón, acompañadas de alguna guitarra y percusión, hacen oír los sonos de canciones tradicionales, imitando los sonidos de los instrumentos verdaderos. Son las famosas murgas pampinas que, incluso, han participado en los festivales folclóricos de San Bernardo. Las dirige Jorge, el profesor amigo que me introdujo en la celebración y gracias a cuya iniciativa han resucitado las murgas de antaño. Me obsequian un diploma con la enseña y el himno de María Elena. Después vendrá el almuerzo y en la tarde el

---

<sup>10</sup> Este epílogo, con el título de “Los pampinos: una identidad que no quiere morir”, fue publicado en *Hombre y desierto* (U. de Antofagasta), 13: 39-42.

baile, todo según se hacía en los clubes sociales pampinos cuando las salitreras bullían en medio del desierto.

## Escena 2

Oficina salitrera María Elena. Unos días después. Mediodía. En compañía de un hermano y de nuestras esposas, acudimos a una cita con Claudio Castellón. Es el curador de un pequeño museo salitrero, que él mismo ha ido formando con objetos recogidos por aquí y por allá, con paciencia de cateador y vocación de arqueólogo; son, quizá, los últimos restos de la antigua vida en la pampa. Con una buena disposición increíble y una erudita elocuencia, Claudio nos explica la antigua función de cada una de los edificios que configuran el centro de la oficina. Pero, nos tiene reservada una sorpresa. Después de un rápido recorrido por el pueblo, nos propone dirigirnos a la antigua y ya ruinosa oficina José Francisco Vergara, su lugar de nacimiento. El camino es tortuoso y polvoriento. El sol del desierto nos abraza sin piedad. En el trayecto, Claudio empieza a desplegar un extraño y sorprendente discurso: en las polvorientas huellas, en los innumerables montículos de piedra o desechos salitreros, en cada curva del camino va descubriendo escenas, reconociendo lugares, que, en su palabra fácil y segura, cobran una presencia casi fantasmagórica. El desierto parece poblarse de pronto, gracias a los referentes históricos que Claudio literalmente instala en medio de la nada. Llegados a Vergara, el paisaje es desolador: restos de murallas derruidas, en cuyos huecos parecen proyectarse las sombras de antiguas puertas y ventanas; objetos abandonados hace tiempo, mimetizados con el pardo polvo que todo lo invade. En ese laberinto ruinoso, donde ya no queda nada, salvo las huellas de su propia destrucción, Claudio nos describe con pelos y señales su casa y la casa de sus amigos, los Márquez, integrantes del grupo musical Illapu; nos dibuja en el aire, el hospital, la línea del ferrocarril, la escuela y el recorrido que, cuando niño, hacía todos los días entre esos sitios. En su discurso, la antigua oficina parece cobrar vida. Y es que ella está intacta en la memoria de Claudio, celosa guardiana del pasado lugareño y de su propia infancia. Luego nos lleva al cementerio, paradójicamente, el único sitio vivo del lugar, porque algunos árboles todavía permiten refugiarse en su sombra y porque las tumbas siguen siendo tumbas y aún son visitadas por los escasos deudos sobrevivientes. Claudio inicia la ceremonia ritual, el recorrido por las moradas de sus parientes difuntos y nos explica la historia de quienes fueron personajes importantes en la Vergara de antaño. Después, nos conduce hasta una animita: testimonio de la muerte de un niño inocente que tuvo una muerte trágica y que es todavía reverenciado por viajeros que no cesan de obsequiarlo con juguetes y golosinas, amontonados en una especie de galpón que, por supuesto, nadie se atreve a sustraer. De regreso a María Elena y después de un fugaz paseo por las instalaciones y casas patronales, Claudio nos tiene reservada una última sorpresa. Acudimos a un modesto lugar de venta de helados y refrescos, que no llamaría la atención de nadie, salvo porque en sus paredes, estanterías y repisas, lucen impresionantes colecciones de objetos rescatados de las oficinas abandonadas: cerraduras, candados y llaves, botellas de licores y bebidas, latas de conservas, cajetillas de cigarrillos, cajas de fósforos, afiches, antiguas fotografías. Su dueño, del que no recuerdo el nombre, tan amable y bien dispuesto como Claudio, nos muestra, por fin, su

tesoro: una colección de carpetas con documentos de todo tipo sobre las oficinas salitreras, que él ha salvado de la destrucción y que cuida celosamente. Con legítimo orgullo nos informa de su página web y de cómo investigadores, especialmente europeos, vienen a consultarlo y a investigar en sus archivos exclusivos. Nos despedimos impresionados y agradecidos.

### Escena 3

Oficina Humberstone, próxima a Iquique, Dos semanas después, sábado por la tarde. Acompañado de familiares y del estudiante tesista Gonzalo Aguayo, recorro esta antigua oficina salitrera, declarada patrimonio histórico, ahora con su rostro renovado por recientes restauraciones: el hospital, el teatro, la cancha de tenis, la hostería, la escuela, la capilla, la pulpería, alguna sala de máquina se exhiben vacíos y silenciosos. Contagiados por los espectros que nos rodean, fingimos asistir a una función teatral e, incluso, ser actores de la inexistente puesta en escena; jugamos tenis, sin raquetas ni pelota; solicitamos habitaciones en la hostería vacía. Luego, caminamos por sus calles e ingresamos en alguna de sus deshabitadas casas. De pronto, observamos la llegada de una serie de viajeros o visitantes que bajan de sus vehículos maletas, sacos de dormir, frazadas y colchones, utensilios de cocina, vajilla, equipos de música. Estos personajes empiezan a instalarse en las casas desocupadas. Las habitaciones recobran cierta animación: aparecen sillas, mesas y diversos objetos familiares. Algunos vecinos se instalan en las puertas de sus viviendas (porque son sus antiguos moradores), leen el diario o escuchan antiguas rancheras, como lo hacían antes. Gonzalo, que todavía no sale de la conmoción que le produjo la experiencia del desierto en la expedición mañanera en busca de San Lorenzo de Tarapacá, entrevista a un viejo pampino que no cesa de encomiar las bondades de la vida pasada. El teatro y la pulpería han sido especialmente aseados y ornamentados para la ocasión. Aquél anuncia la velada que se realizará en la noche; ésta parece despertar de su largo letargo y a falta de productos que vender, luce recién pintados letreros con listas de mercancías y precios, o que identifican los distintos lugares de venta: la panadería con sus mesones y hornos, la carnicería con sus ganchos, cuchillos y bodegas, la verdulería y sus canastos, el almacén decorado con unas pocas botellas y latas de conserva vacías. De noche habrá una gran fiesta. Es el aniversario de Humberstone. Esa noche los antiguos pampinos dormirán allí. Al otro día recogerán sus cosas y volverán a sus actuales hogares en distintas ciudades del país. Es la peregrinación espiritual que, repetida cada año, los revincula al paraíso perdido. Es la fiesta que rompe la linealidad del tiempo histórico, para instalar el eterno retorno del mito. Nosotros retornamos a Iquique para cumplir otro rito, el de visitar la escuela Santa María, nimbada de fantasmas trágicos.

### Lectura

¿Cómo leer estas escenas? Sin duda, se trata de rituales que permiten configurar un espacio actual para una memoria que se resiste a olvidar; un lugar que deviene simbólico en tanto permite recuperar y recrear sucesos vividos (o imaginados) de otro tiempo, celosamente guardados por una memoria preferentemente emotiva. Se trata de repetir gestos como una forma de lectura que recuerda y redime, expresión de deseo y utopía, frente a la realidad trágica de la desaparición definitiva del mundo del salitre.

Esas escenas van componiendo, escribiendo un relato más allá de las postrimerías, un relato ritual que revisa, comprime, redimensiona, inventa una experiencia de vida colectiva, ya inexistente. Estos rituales revisitan y releen la propia historia colectiva desde la subjetividad y la contingencia, desde la ensoñación y la precariedad. Es el gesto escénico extremo de los que se sienten depositarios de una tradición que se extingue inexorablemente. Es la memoria que persiste adherida a objetos materiales de la cultura del salitre y a los relatos que de ellos arrancan, verosímiles que se articulan a partir de fotografías, revistas, pasquines, recortes de diarios y, en general, pedazos, fragmentos, hilachas de objetos cotidianos, con frecuencia recuperados de basurales, que, ahora, son resemantizados, cargados de evocaciones entrañables y guardados y atesorados como huesos de santo. Los actores de estas representaciones son conscientes de ser 'los últimos pampinos', es decir, los sobrevivientes de unas formas de vida que como resultado de la conjunción del desierto, la explotación del salitre y la presencia heterogénea de gentes venidas de todas partes del mundo vinieron en producir un profundo y arraigado sentimiento de identidad que se niega a morir. Lo que partió siendo una situación transitoria, una oportunidad de ganar dinero rápido, se convirtió en el eje entrañable de sus vidas: hicieron amigos, formaron familias, llegaron los hijos, enterraron a sus muertos y la pampa se convirtió en su hogar. Vieron crecer el pueblo y el cementerio del pueblo; asistieron al reemplazo de la tecnología, al fin de las faenas, al cierre de algunas oficinas y la apertura de otras, a veces levantadas con restos de las recién cerradas; fueron testigos del abandono, el saqueo y el despoblamiento de la pampa. A pesar del "sol del carajo", de ese "polvo de mierda", al que increpa Hernán Rivera Letelier, en sus relatos pampinos, y de las condiciones de explotación en las que vivieron permanentemente el obrero y su familia, allí echaron raíces y año a año las riegan como esperando el milagro. Se ha generado en ellos, una extraña amalgama, paradoja afectiva que oscila entre el odio y el amor, la maldición y la adhesión entrañable e incondicional al entorno estéril. Al fin, el desierto gana la partida y los atrapa; la pampa, el arenal y el trabajo duro, son lo único propio y cierto en esta vida. Por eso, en palabras de Hernán Rivera Letelier, "muchos viejos jubilados optaron por quedarse a vivir en medio de lo que detestaron y maldijeron". Son los empampados, aquerenciados en el lugar más inhóspito de la tierra, que ahora, por un momento, repiten gestos cotidianos que se han vuelto simbólicos y que cual hilo a punto de cortarse los religan por un instante con los pasos perdidos. Es el juego ilusionado del retorno imposible.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gaston. 1978. *El agua y los sueños*. Ensayo sobre la imaginación de la materia, México, F.C.E.
- Bahamonde, Mario. 1960. *16 poetas nortinos*, Grupo Letras, Antofagasta, Imprenta del Liceo de Hombres.
- , 1966. *Antología del Cuento Nortino*, Santiago, Editorial Universitaria.
- , 1972. "El viento del desierto en la poesía de Pablo Neruda", *Áncora*, 6: 61.
- , 1978a. *Derroteros y Cangalla*. Cuentos, Santiago, Nascimento.
- , 1978b. *Diccionario de voces del Norte de Chile*. Geografía, Toponimia, Etimología, Historia, Arqueología, Botánica, Zoología, Folklore, Minería, Tipología Social, Leyendas y el Habla, Santiago, Nascimento.

- Castoriadis, Cornelius. 2002. *La institución imaginaria de la sociedad. El imaginario social y la institución*. Buenos Aires, Tusquets Editores; 2 Vol.
- González Pizarro, José Antonio. 1983. “Breve bosquejo de la pampa y del hombre nortino en la literatura chilena”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 12.
- León, Carla Mariana. 1999. “la invención del desierto chaqueño. Una aproximación a las formas de apropiación simbólica de los territorios del Chaco en los tiempos de formación y consolidación del estado nación argentino”, *Scripta Nova*. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, 38.
- Maya Cortés, Osvaldo. 2009. *Don Mario Bahamonde Silva (1910-1979)*, Santiago, Bravo y Allende Editores (Cuadernos de la Academia Chilena de la Lengua).
- Mistral, Gabriela. 1978. *Gabriela anda por el mundo*. Roque Esteban Scarpa, comp. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Neruda, Pablo. 1999. *Confieso que he vivido*, Madrid, Millenium.
- . 2000. *Canto General*. Madrid, Cátedra, 6ª. Edición de Enrico Mario Santí.
- Ostría González, Mauricio. 2004. “Visión nerudiana del desierto nortino”, *Revista Chilena de Literatura*, 65: 111-121. Tb. en: 2007. en M. Jofré (ed.). *Hombre del sur, poeta chileno, americano del mundo*. Santiago, U. de Chile: 281-289.
- . 2009. “Santa María en la literatura: desde los versos populares hasta Rivera Letelier”, *Revista Chilena de Literatura*, 75: 271-293
- Sabella, Andrés. 1966. *Norte Grande*. Santiago, Orbe, 3ª, definitiva.
- . 1978. *Hombre de cuatro rumbos*. Antología del Norte Grande, Santiago, Nascimento, 2ª, aumentada.
- Zurita, Raúl. 1979. *Purgatorio*, Santiago, Universitaria.
- . 2003. *INRI*, México/Santiago, Fondo de Cultura Económica.