

## Discurso de incorporación de D. Christian Formoso como académico correspondiente por Punta Arenas

In memoriam Carlos E. Formoso

Sr. José Luis Samaniego, Secretario de la Academia Chilena de la Lengua  
Sr. Rector de la Universidad de Magallanes, Dr. Juan Oyarzo Pérez  
Sras. y Sres. Académicos  
Sr. Alcalde de Punta Arenas, D. Claudio Radonich  
Sr. Director Regional de Cultura, D. Gonzalo Bascuñán  
Autoridades universitarias presentes, colegas, estudiantes, familiares, amigos,  
amigas, señoras y señores:

En el prólogo del libro *El Último Lector*, Ricardo Piglia narra la visita a un hombre que ha trabajado durante años en una réplica escondida de la ciudad de Bs.As. Cito: “toda la ciudad está ahí, reducida a su esencia (...) pero modificada y alterada por la locura y la visión microscópica del constructor. Russell, el autor” de esa copia diminuta de Bs.As., piensa que el Bs.As. real “depende de su réplica y por eso está loco.” El mismo Russel -el loco- durante esa visita, dice: “Un mapa es una síntesis de la realidad, un espejo que nos guía en la confusión de la vida. Hay que saber leer entre líneas para encontrar el camino.” Y agrega que si usted “estudia el mapa del lugar donde vive, primero tiene que encontrar el sitio” desde donde usted está mirando ese mapa. Cierre de citas.

Todo mapa es un lugar intermedio. Una suerte de depósito y de umbral. Depósito de umbrales anteriores traspasados por la aventura y la mirada del viajero-cartógrafo. Depósito, a su vez, de otras lecturas y otros trazos aprendidos y detenidos. Y depósito de otros viajes anteriores, incompletos o equívocos, o completados sólo en sueños. Como umbral, un mapa fue en algún momento anterior a su trazo, el límite de su propio desborde; más tarde, su derrotero inaugural, y finalmente, el borde donde el cartógrafo se detuvo y abandonó su trazo. Si ponemos atención, podemos ver los ojos del navegante-cartógrafo, confinados a sus mapas, más allá de la muerte. Si ponemos atención, podemos ver los ojos de esos navegantes –y los nuestros- mirando a ambos lados del mapa de la vida y de la muerte. El lugar intermedio del cartógrafo es también el lugar intermedio de las bibliotecas y las lecturas. Porque para Pound, la lectura -como un mapa- es un arte de la réplica. Por eso las lecturas son mapas en clave de viajes por umbrales y depósitos. También son mapas, como pedía Quevedo en su destierro, para conversar con los difuntos y escuchar con los ojos a los muertos. Si vamos más allá de los ojos, también cuerpos, rostros y gestos son mapas que ilustran de dónde y adónde y en quiénes se han prolongado y se prolongan nuestros derroteros. Podríamos además dibujar un mapa de nuestros afectos, alegrías y dolores sobre el mapa del territorio que habitamos, y nos sorprendería ver cómo calzan perfectamente el uno sobre el otro; o mejor, cómo calzan perfectamente el uno dentro del otro.

Me excuso por la digresión y vuelvo a Piglia, para quien la réplica de Bs.As. “es una imagen remota y única que reproduce la forma real de una obsesión”. Y a Russell, para quien la ciudad real depende de su réplica. Concuero con ambos. La lectura como réplica y los mapas de nuestras lecturas, son los trazos reales de nuestras obsesiones. Pero también nuestras lecturas modifican las ciudades y los paisajes reales, pues con ellas configuramos nuestros modos de vivirlos y de mirarlos.

El mapa de lecturas donde vivo y el lugar donde me encuentro, es lo que quiero compartir con ustedes esta noche. Y compartirlo hablando de viajes y de mapas, de depósitos y umbrales. Y de lugares intermedios y de lecturas entre líneas, pues para hallar el camino, dice Russell, “hay que saber leer entre líneas”, y eso aquí significa leer esos mapas preguntándoles para quiénes fueron escritos, qué relaciones guardan con los mapas anteriores, adónde miran esos mapas, adónde quieren que miremos y qué quieren y cómo quieren que veamos. Y qué dejaron fuera. Y qué fantasmas se colaron en sus rastros. Y qué ojos encontramos desde el fondo de esos mapas, observándonos. Será un viaje de perplejidades, un mapa muy acotado de lecturas de Magallanes, para entender cómo y por qué este territorio se ha representado de la manera en que se ha representado, cómo esas lecturas y escrituras han ido cambiando y afectando la manera de leer y de vivir nuestra ciudad real, y más importante aún, para preguntarnos cómo esas lecturas y escrituras pueden seguir cambiando, cómo leemos y escribimos nuestros propios mapas, qué prolongamos y qué queremos cambiar y prolongar.

Fundido en negro y flashback: tengo 15 años, son mis primeros deslumbres con el Boom latinoamericano y en las “Instrucciones para llorar” de las *Historias de Cronopios y de Famas me* encuentro de improviso con la mención de mis paisajes cotidianos. Para llorar, dice Cortázar, dirija la imaginación; piense “en un pato cubierto de hormigas o en esos golfos del Estrecho de Magallanes en los que no entra nadie, nunca”. En esos golfos del Estrecho de Magallanes en los que no entra nadie, nunca: la soledad, el vacío y el llanto que el narrador argentino asociaba a Magallanes, comenzaron a armar una red propia de sugerencias, desperdigadas y explotando hacia diferentes puntos del paisaje, de mi experiencia y de otras muchas lecturas. Sumé y anudé luego a la mirada del argentino, la de Desolación de Mistral, devastada en Magallanes —estoy en mis dieciséis ahora y sólo sé leerla así—. Frente a una “llanura blanca de horizonte infinito”, la veía envuelta en una manta, con una pequeña maleta, llegando hasta la orilla del Estrecho, frente a Avenida Colón, en mi ciudad que entonces era el lugar más solitario y lejano al que la poeta había llegado, y el más solitario y lejano de este mundo —también yo lo creía y lo sentía así—. Y luego y una vez más, el llanto. Con el hallazgo de Kooch frente al Estrecho, en la biblioteca de Carlos Vega Delgado. Un llanto que, esta vez, venía de la cosmogonía aónikenk y que surgía de Kooch, esa figura rodeada de tinieblas y de tanta soledad que, como si hubiera leído las instrucciones de Cortázar —así lo leía entonces— se ponía a llorar conmigo, y eran tantas sus lágrimas que formaban un mar —los golfos por donde entraba sólo la imaginación de Cortázar y el dolor de Mistral— y en ese mar, comenzaba la vida aonikenk. Y comenzaba todo para mí. Podría citar mucho más, no sólo lecturas: música y películas. También mitos y dichos, por algo vivía en Punta Arenas, la ciudad con “el cementerio más hermoso de Chile”. Pero ya que la Academia me distingue con este honor por mi labor de poeta, quiero hacer este viaje

de perplejidades por los mapas de Magallanes escritos desde la poesía. Primero, desde la poesía colonial, que aquí llamo imperial; luego, desde la poesía nacional y el cambio que Mistral produjo en esos mapas; y, finalmente, desde mi experiencia y mi ejercicio personal.

Hay dos episodios fundacionales que mencionar antes de entrar en esa genealogía, dos gestas y sus crónicas: el *Primer viaje en torno al globo* de Antonio Pigafetta. Y los *Viajes al estrecho de Magallanes (1579-1584)* de Pedro Sarmiento de Gamboa. Cada uno de esos textos da cuenta y es “funcional a un momento específico del proyecto de expansión del imperio español”, a la vez que lega “las bases de una comunidad de sentido común asociada al Estrecho”, con elementos y descripciones que luego serán recogidos, cantados y desarrollados en textos posteriores.

Leer detenidamente las primeras épicas que navegan el Estrecho es hallar la adaptación y “el vínculo indisoluble entre esas poéticas y la política del Imperio”, entre la “celebración del Imperio” y “las experiencias de miseria del mundo colonial”. Experiencias que, en el caso austral, después del paso de Magallanes y de los varios intentos de exploración y poblamiento fallido en estas costas, terminan convenciendo a la corona, hacia 1558, del nulo valor “-ni de riqueza ni práctico- de la zona”, a pesar de su importancia estratégica. Se abre así un paradigma de abandono del territorio que encuentra pronto sus primeros ecos poéticos.

En 1569, inaugurando la épica hispanoamericana, Ercilla recoge este paradigma en la primera parte de *La Araucana*, donde suma implícitamente las tormentosas derrotas históricas españolas en Magallanes, a los potentes vientos del Estrecho. Ercilla acuña en el poema un viento magallánico tan descomunal, que es capaz de mover una isla y bloquear la entrada -por ende la exploración y el poblamiento- de estas costas: “alguna isleta, removida/ del tempestuoso mar y viento airado/encallando en la boca, la ha cerrado”. Más aún, la misma octava del poema parte señalando que por “encubierta/ causa quizá importante no sabida/ esta secreta senda descubierta/ quedó para nosotros escondida”. El paradigma del abandono y del bloqueo geográfico se hace trizas en 1578, con el paso de Drake por el Estrecho. Y en la épica, el legado de Ercilla, de los elementos naturales descomunales y de una causa oculta para la opacidad de la zona, es recogido a veinticinco años, además, del fracaso de poblamiento y de control fortificado del Estrecho por parte de Pedro Sarmiento de Gamboa, cuando el poeta Juan de Miramontes Zuázola, hacia 1609, concluye la escritura de su poema *Armas Antárticas*.

En *Armas Antárticas*, Lima, “centro americano del poder imperial”, es descrita como “abundante y fértil vega/ llana, apacible, grata y espaciosa”, en contraste con el Estrecho, cuya naturaleza se muestra “para la población del nuevo asiento”(…) / “intolerable/por la ausencia del sol, rigor del viento,/fría, nociva, áspera, intratable.” Condiciones similares a las descritas por Ercilla, que forman parte del escenario magallánico de Miramontes donde “Lucifer a Dios la gloria/ debida usurpa y con nephandos ritos /se hace adorar.” Lo nefando, es decir, “aquello que no se puede narrar”, es el culto fundacional al demonio en el Estrecho, cuyos paisajes tienen tal fuerza transformadora, que el canibalismo propio de los habitantes originarios en los relatos inaugurales americanos, termina afectando a los españoles que llegan a estas costas: “un fiero soldado, inexorable, /mató para comer su camarada”. Las

asociaciones morales al territorio tienen además una vertiente política, cuando Miramontes señala que es el demonio mismo quien, “persuadiendo a sus secuaces/ingleses”, los inspira a cruzar el Estrecho. Será también la idea de fortificación de la zona -actuando como el viento descomunal de Ercilla-, una necesidad en esa línea: había que cerrar, “apresidiar la garganta” de esa parte del imperio a fin de que el canal “no sea de piratas infestado”. Por su parte, los indígenas, en Miramontes, asoman sin grandes diferencias con los moldes de la tradición imperial, aunque con un paisaje espiritual acorde al Estrecho: sus cuerpos “giganteos”, “fuertes, ligeros, ágiles y prestos”, sostienen un mundo ritual de “sacrificio que hacen al Demonio” y un mundo de batallas donde, derrotados, sueltan “sus blasfemas almas al abismo.” La causa encubierta mencionada por Ercilla sirve en Miramontes como explicación final del fracaso de la empresa de Sarmiento de Gamboa: a la suma de elementos naturales, sobrenaturales y políticos, se agrega un obstáculo humanamente insalvable, pues España “pretende hacer a Dios servicio/y su inmenso saber no lo consiente”. Miramontes reconoce que la empresa española en el Estrecho “no se cumplió ni fue tu gusto,/ oculto es tu juicio, Señor justo.” Y si el juicio de Dios es desconocido pero justo, la razón última del fracaso español es inefable, tal como la relación nefanda entre demonio, territorio e indígena en el territorio magallánico. En *Armas Antárticas* la empresa española del Estrecho ha fracasado sin un parpadeo en el brillo de la Corona, pues Magallanes es un paisaje endemoniado que Dios no quiere y del que calla sus señas. No es difícil responder entonces para quién escribió Miramontes -estoy leyendo entre líneas-, y cuál fue la utilidad política de prolongar y desarrollar las descripciones de Ercilla sobre su mapa de Magallanes.

En la historia, tienen que pasar más de dos siglos para que el Estado chileno prolongue y concrete el sueño imperial de fortificación y poblamiento de las costas del Estrecho -con la fundación de Fuerte Bulnes en 1843-. Y en poesía más de tres, para hallar en Mistral un ejemplo que, tanto como prolonga, cambia definitivamente las connotaciones del espacio magallánico desde el legado de las miradas imperiales. En el “Pequeño mapa audible de Chile”, una bella columna firmada por Gabriela Mistral el 21 de octubre de 1931 en el Mercurio de Santiago, la poeta imagina su país a través de un mapa ni impreso ni en relieve, sino “audible” y radial. Lo que Mistral concibe es una carta geográfica que fije las resonancias de una tierra ‘escuchable’, algo que ella misma trazará hacia el final de su obra y que, para nuestro extremo austral, tendrá profundas connotaciones. Dice Mistral respecto de Magallanes en ese artículo: “Yo me gocé y me padecí las praderas patagónicas (...) y las tengo por una patria doble y contradictoria de dulzura y de desolación”: desolación y dulzura, origen y llegada de un viaje que parte desde un mapa de Magallanes construido para los ojos del poder -como el de Miramontes- pero que llega a una orilla nueva de senderos abiertos que desafían todas las convenciones. La relación de Mistral con Magallanes, recordemos, es histórica y literaria. Estuvo entre 1918 y 1920 en esta Región, aunque el vínculo y el efecto de esta tierra en su obra abarca no sólo *Desolación*, escrito, ordenado y vivido en parte aquí, y publicado en 1922 en New York, sino que cruza hasta su póstumo *Poema de Chile*, de 1967. Fundido en negro y flashback: es 1918. El paisaje multicultural de la ciudad puerto que Mistral encuentra en Magallanes bajo la sombra de la bandera nacional, aparece

poblado con rostros de orígenes diversos que han comenzado a articular “relaciones duraderas, marcadas por la desigualdad y el conflicto”. Y amenazas externas –como Drake siglos antes- e internas –como el indígena magallánico-, vuelven a arrojar sus sombras sobre las trazas del mapa magallánico, ahora incorporado a la soberanía nacional. La mirada del poder central chileno asume entonces que el territorio, además de control y vigilancia, necesita sentido de ciudadanía y de chilenidad. Y envía a Mistral, profesora y poeta, a chilenizar el territorio desde su labor pedagógica en el Liceo de Niñas. Mistral, por supuesto, hará mucho más que eso.

“Desolación”, libro de ese período, prolonga desde su título los ecos de la desilusión imperial y las maneras dominantes de mirar la naturaleza magallánica que vimos en Ercilla y Miramontes, aunque asume esos legados torciendo sus derroteros. En los títulos “Desolación”, “Árbol muerto” y “Tres árboles”, que constituyen la zona “Paisajes de la Patagonia” en el poemario, asoma nuevamente -fijémonos en los títulos- una naturaleza vacía y escuálida. El verso “La tierra a la que vine no tiene primavera” del primero de esos poemas, vuelve a definir Magallanes en negativo y por su carencia: no tiene primavera. Y la bruma es “eterna, espesa” en Magallanes que, además, es la frontera última del tiempo y de la vida, pues “más lejos que ella sólo fueron los muertos”. Con un sentido muy afín a la misión chilenizante de la maestra-poeta, y a la inversa de lo que ocurre en las miradas y lecturas imperiales, lo americano propio en Mistral se impone conmovido y materializado noblemente sobre aquella lengua extranjera, blanca y europea, que desciende de los barcos cuyas velas blanquean en el puerto austral: hombres que “hablan extrañas lenguas y no la conmovida/ lengua que en tierras de oro mi vieja madre canta”. Tierra y oro que, además, reiteran el imaginario imperial de los elementos con que Europa identificó tempranamente al continente americano, y que Mistral identifica y resignifica en la práctica conmovida y familiar del habla-canto de su tierra y de su madre. La relación entre el paisaje, la muerte y Dios, que vimos en Miramontes, también está presente en Mistral. La nieve aparece “como la gran mirada/ de Dios” que bajará a cubrirla, “terrible y extasiada.” En esa unión mística con el paisaje magallánico en ambos extremos de la experiencia —lo terrible y lo gozoso—, está esa patria doble y contradictoria de desolación y de dulzura que Mistral describe en su pequeño mapa audible de 1931. Así, estos paisajes histórica y literariamente mortales, encuentran con Mistral su redención. Y la relación con el paisaje cambia: en “Desolación” la nieve se queda con la hablante, y ella se queda junto a los árboles en los otros dos poemas. Con el verso “Tiene su noche larga que cual madre me esconde” del texto poético que da título al volumen, Mistral, además, personifica y materniza la noche de Magallanes, que la cobija y oculta con un gesto de ternura: son las primeras señales y huellas con que la poeta terminará cambiando, en “Poema de Chile”, las connotaciones asociadas al paisaje austral.

En ese libro póstumo, Mistral vuelve a Magallanes después de recorrer el resto del país, junto a un ciervito y un niño atacameño, con quienes forma una pequeña comunidad, una suerte de escuelita comunitaria, práctica y nómada. Vuelve, eso sí, como un fantasma –porque literalmente, la hablante del *Poema de Chile* es un fantasma- y, por tanto, vuelve extasiada y liberada ya de la angustia de la muerte y de cualquier forma de presión del aparato social. Si miramos la naturaleza austral en este libro, resulta especialmente significativa la zona en que los tres personajes

dejan el continente y suben al bote de un chilote nómada, el “remero humilde”, que los lleva desde Puerto Montt hacia el sur: “¿Qué va a hacer el peregrino (...) mirando la danza de cien islas/ que ríen o están cantando?”, pregunta la hablante ante el espectáculo de islas y canales del sur. Ríen o están cantando: es decir, en unos años Mistral ha pasado de la desolación, a las islas que ríen y cantan. Con eso –que es sólo uno de los ejemplos que encontramos en el libro-, Mistral ha cambiado todo el imaginario acuñado y prolongado tantas veces desde las miradas imperiales, a la vez que propone un derrotero sostenido donde los demás elementos naturales continúan viajando y mutando: la niebla ya no es la bruma espesa del dolor de la hablante del poema “Desolación”, sino que aquí juega a “hacer la gallina ciega/con el pastor o arriero”. Y el chilote nómada, con su guiar, su habla y sus historias, va ayudando a reconstruir el mapa del territorio desde su sabiduría y sus propias tradiciones. El sentido final de este viaje se nos revela en el poema “Cuando mañana despiertes”. Mistral le dice al niño indígena: “Ya miraste, ya aprendiste/cómo se siembra y se planta”. Y no revela sólo el sentido sino también la tarea pendiente: “Pide tierra para ti, cóbrala”, le dice al niño atacameño antes de despedirse y volver con su Padre Dios. El verso, de alguna manera, contiene la clave para entender la experiencia de una Mistral maestra y poeta liberadora, que enseñó abriendo y repensando y reconstruyendo los espacios y las posibilidades del país. El viaje a lo largo de Chile en el poema, conviene destacar aquí, sigue una práctica nómada, que es exactamente lo opuesto al combate opresivo que los estados nacionales americanos del siglo XIX libraron contra el nomadismo indígena. Y ese nomadismo mistraliano es también la modalidad de ciertas comunidades rurales que, en palabras de Deleuze, emprenden desde la periferia “una especie de aventura nomádica” para desafiar “la máquina burocrática del déspota, con sus escribas, sus sacerdotes, sus funcionarios.” Pero Mistral, en *Poema de Chile*, viaja no sólo para remapear el país, sino para encontrar el lugar y el habla misma del sujeto político y social de la subalternidad de América Latina. Por eso evita las grandes ciudades y centros del poder, y reconstruye el país no desde “una descripción física o política del territorio que”, como dice Jaime Quezada, “sería una mera lección de geografía nacional”, sino explorando las márgenes del Estado, descubriendo el contenido humano y emocional cotidiano del territorio, y “las hablas de sus auténticos y originales decires”. Es decir, un nuevo país mirado con los ojos de aquellos que lo viven y lo aman y lo conocen, y construido CON ellos desde su conocimiento y su oralidad: he ahí el mapa auditivo que la poeta imaginaba en 1931, y la razón del cambio en las representaciones del territorio. Mistral, en *Poema de Chile*, reconfigura un país ya configurado muchos siglos antes por y para los poderes, y lo hace a través de un viaje inspirado y acompañado, que borra simbólicamente los elementos represivos, que cambia el legado de las representaciones hegemónicas, y que relleva la deuda de la nación con el indígena: “Pide tierra para ti, cóbrala” le dice al niño indígena, como se cobran precisamente las deudas. Con *Poema de Chile*, Mistral, cuestiona y reformula las representaciones nacionales y magallánicas, no para apelar a la destrucción del Estado –pues sigue fielmente el mapa del país-, sino para optar a una refundación de sus naciones, a partir de la experiencia de sus habitantes y de la búsqueda de la justicia social. Mistral, en “Poema de Chile”

además, puso a Magallanes en el eje de enunciación de ese nuevo país: aquí culmina la lección del viaje, y aquí comienzan las tareas.

Para Adorno, la poesía es “la expresión subjetiva de un antagonismo social” que el poema expresa como “el sueño de un mundo en que las cosas podrían ser diferentes”. Es lo que hemos visto en el poema póstumo de Mistral, y es el punto desde el que puedo volver a mi propio viaje reiterando y reuniendo aquí algunas ideas desperdigadas y sueltas que, desde una vida de lector entre líneas, he articulado en mi propia praxis poética.

En “El cementerio más hermoso de Chile”, exploré una genealogía de ese antagonismo y ese sueño que menciona Adorno, a partir de esta idea: si Punta Arenas se enorgullece de tener el cementerio más hermoso del país, es porque el Magallanes urbano nos hace parte diferente de Chile, precisamente a partir de la presencia y las trazas particulares de la muerte en el territorio. Ese libro se hizo siguiendo muchos mapas, hasta llegar a armar un mapa de lecturas personal, plural y diacrónico, y urdir un coro polifónico de voces y de mapas que relataran sus múltiples viajes.

“Nuestra Señora de la Esperanza” es el nombre del barco que, en ese libro, simboliza la tragedia de los puertos de hambre y la amarga ironía de los nombres. El barco que murieron esperando los colonos en Puerto del Hambre, es el barco que siguen esperando los hijos de las poblaciones y las tomas y los cementerios, y los lugares que cientos de años antes fueron tomas y poblaciones y cementerios. Aquellos por los que los poetas que me enseñaron a leer y a escribir Magallanes, escribieron y siguen escribiendo: para que los hijos de esas tomas y poblaciones tengan el sueño más hermoso despierto, y un barco, el barco más hermoso de Chile —ese sí en propiedad y sin ironía— los lleve hasta el sol.

Mi barco es el poema. La parte literal del poema dice que esperamos un barco. Pero las vibraciones y los ecos de las experiencias recogidas en el libro, incluso el libro mismo, prueban que no sólo hemos estado esperando. Porque esa es la clave.

Mi barco es el poema. Y es el barco tripulado de esqueletos que por algunas horas apareció en 1913, después de vagar veinte años por los mares australes del mundo, para hundirse al entrar en el Estrecho de Magallanes.

Mi barco es el poema. Sus velas siguen extendidas y, por naturaleza, dispuestas al naufragio, sin que por ello dejen de estar henchidas por el viento panteonero de nuestro sueño. Aún escucho a sus tripulantes. Dicen que cantamos una canción amarga pero que, a fin de cuentas, es una canción de amor. Y esa canción de amor que vamos a cantar a coro —me dicen antes de escribir el poema—a cantar a coro me dicen, se canta así.

Si hay una poética personal que me he permitido delinear, es sólo la de un mapa transitado y marcado. Que admite únicamente ese tránsito por la posibilidad de romper con sus límites y fundar un espacio donde acuñar la estirpe del navío como la entiende Foucault, esto es, como un desafío y una reserva de la imaginación. Y un espacio además para quemar las naves, donde las naves viajen, a pesar de sus incendios, invirtiendo el sentido de sus quemaduras. Una poética territorial a fin de cuentas, pero nómada e inestable, que se niegue a transformarse en estrategia para hacer de sordina. Una poética en constante desarticulación, pues en su estabilidad está el germen de su instrumento en sordina. Un espacio para el salto de la metáfora

nacida del contacto con las realidades del mundo, y un poema o un mapa, para encontrarnos y encontrar ese mundo.

Insisto ahora, ¿para quién escribimos estos mapas y estas lecturas? ¿qué reproducimos? ¿qué prolongamos? ¿qué cambiamos?

Mi barco es el poema para volver a esas preguntas, después un viaje interminable y antes de emprender un nuevo derrotero. No para seguir fundando cementerios, sino mapas. Porque aún hay mapas que se han soñado y no se han escrito. Y porque hay un mapa único que está esperando solo y únicamente por nosotros. Podemos reescribir los mapas, podemos cambiar nuestras formas de mirar. Es lo que me han enseñando la poesía y los viajes. Aunque también he aprendido esto: que se trata de soñarlos y de hacerlos no solo escuchando con los ojos a los muertos, sino navegando con el goce, el rigor, la dignidad y la valentía suficientes como para poder, también, mirarlos a los ojos y compartir con ellos nuestro barco, reescribiendo esos mapas que nos hagan más dignos de la aventura de los nombres y los mapas que con ellos prolongamos.

Muchas gracias.