



Universidad de Chile

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura  
Hispánica

# **LA INFANCIA ROTA: HERIDA Y ABUSO SEXUAL**

## **EN *CUADERNOS* DE JUAN ANDRÉS NEGRO**

**Tesis para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica**

**Mención Literatura**

Francisca Belén Pérez Morales

Profesores Guía: David Wallace, Sergio Caruman.

Santiago, Chile

Año 2020

*A mi familia*

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar, a quienes habitaron conmigo durante este proceso de investigación: Mané, Gema, Juana y Manuel, por su apoyo incondicional, además de otorgarme un espacio para poder llevar a cabo el proyecto. En segundo lugar, a los y las compañeras, junto con aquellos docentes que fueron parte de mi formación académica durante los cuatro años cursados, por estimular el aprendizaje y promover la vocación docente. Agradezco a los profesores a cargo del Seminario de Grado, así como a los y las compañeras del grupo, de quienes aprendí durante este procedimiento.

También agradezco a Samuel, por su gran paciencia y dirección, a quienes retroalimentaron esta investigación con comentarios o textos: Javier, Clemente, Esperanza, Ignacio, Catalina y Vicente. Especialmente agradezco a María Ignacia por su confianza y por darle forma a este proyecto. Finalmente agradezco a Julia por su amabilidad e inspiración.

## ÍNDICE

1.	Resumen.....	6
2.	Cómo llegué a <i>Cuadernos</i> , de Juan Andrés Negro.....	7
3.	Sobre el aspecto material del libro.....	8
4.	Antecedentes biográficos.....	8
5.	Metodología.....	11
	a) Análisis del cuerpo: sentidos exteriores e interiores	
	b) Mundus imaginalis o imaginario poético	
6.	Símbolos en la obra.....	16
	a) Elementos del reino vegetal	
	b) Elementos del reino animal	
	c) Locaciones y geografías	
7.	La travesía: un camino hacia el interior.....	30
8.	La infancia rota: abuso sexual y violencia.....	34
	a) Profundizar en el cuerpo: la herida como clave	
9.	Imagen y texto: el sentido de lo plástico.....	38

- a) Sobre las metaimágenes
- b) Formato e intervenciones

10.	Conclusiones.....	44
11.	Bibliografía.....	46

## RESUMEN

El presente proyecto busca abordar el libro inédito *Cuadernos* escrito por Juan Andrés Negro, el cual corresponde a su primera y única obra producida entre 1960 y el 2001, aproximadamente. El objetivo de esta investigación es inscribir un primer antecedente académico, a partir del cual sean posibles nuevos estudios, por lo que pretendo proponer una lectura en la que el enfoque principal sea el abuso sexual infantil y sus consecuencias en las víctimas, teniendo como hipótesis que la violación es la causa de la fragmentación del sujeto a partir de la herida que nace en ese momento. Además, está presente la idea de un viaje que realiza el sujeto hacia su interior, para identificar el origen de dicha fractura y de esta forma sanar. Con el fin de lograr esto, realizo un rastreo de símbolos, según tengan una mayor frecuencia o importancia en el texto y luego establezco conexiones entre ellos y el contexto en el que se encuentran, tras haber pasado por un análisis semiótico. Los resultados arrojan claves, específicamente textuales, que dan cuenta de la experiencia del abuso sexual infantil, hecho que atraviesa toda la obra.

## CÓMO LLEGUÉ A CONOCER *CUADERNOS* DE JUAN ANDRÉS NEGRO

En enero del año 2020, durante unas vacaciones en la casa de familiares en Tomé, visité Llico, una caleta de pescadores ubicada a 32 km de la ciudad de Arauco, en la Región del Bío-Bío. En este lugar residió el autor de *Cuadernos*, el poeta chileno Juan Andrés Negro entre 1950 y 2001. El descubrimiento de su obra fue al visitar la “Escuela Entre Aguas de Llico”, ubicada en la comuna de Vichuquén, donde conocimos al actual director de la escuela, don Arturo Concha Henríquez, con quien la familia había entablado amistad al llegar a la Región. Una vez allí, recorrimos las inmediaciones y la biblioteca, en donde vi un libro de rasgos artesanales, con forro aterciopelado y encuadernación en forma de plegado. De inmediato llamó mi atención, por lo que lo saqué del estante. Al abrirlo me encontré con un libro escrito a mano y con hojas mecanografiadas, además de dibujos y collages. Fui hacia la oficina del director y le consulté por el libro, diciéndole que era estudiante de literatura y que me interesaba leerlo. En ese momento don Arturo me dijo que la obra fue escrita por un ex profesor de la Escuela que actualmente está muerto: Juan Andrés Negro. Le pedí que por favor me prestara el libro, a lo que él respondió: “Lléveselo, total aquí está guardando polvo”.

## SOBRE EL ASPECTO MATERIAL DEL LIBRO

Esta obra cuenta con treinta y cinco páginas de gramaje trescientos, además de diecisiete hojas de gramaje ochenta, encuadernadas en forma de fuelle, de tapa dura color negro aterciopelado, de 33 cm de largo y 20 cm de ancho. En su interior hay intervenciones de tipo collage, ilustraciones y bordados, además de dos radiografías que hacen el papel de páginas de gramaje trescientos. Al desplegarlo se extiende, no sólo una serie de poemas, dibujos y collages, sino un diario de viaje hacia el interior del ser humano. Esta es la única obra del autor, conocida hasta el momento, el cual no registra antecedentes en el área de investigación literaria, tampoco hay críticas o reseñas, por lo que se trata de un texto inédito, que no tuvo recepción en el circuito literario.

Al percatarme de la falta de antecedentes académicos, decidí realizar una investigación que propusiera una base para posibles estudios de la obra posteriores a este. En consecuencia, regresé a Llico, donde pude recopilar testimonios, extractos de diario, con el fin de reconstruir la biografía de un autor, hasta el momento, desconocido.

## ANTECEDENTES BIOGRÁFICOS

Según el archivo de residentes de la Municipalidad de Vichuquén, Juan Andrés Negro Morel, nació en Llico el 29 de octubre del año 1923 y falleció el 3 de febrero, año 2002, en su pueblo natal. Estudió en la Escuela Entre Aguas de Llico y posteriormente egresó como profesor normalista de la Universidad de Concepción, profesión a la que se dedicó en la Escuela Entre Aguas, hasta sus últimos años, antes de ser internado en el Hospital de Licantén, debido a un cáncer terminal al hígado. En cuanto a su vida privada, fue un hombre

bastante reservado. Se casó a los 20 años con Olga Gonzales Katimay, compañera de promoción en la carrera pedagógica, con quien tuvo un único hijo. Esta es la información que a primeras está disponible, la vida de un hombre aparentemente tranquila, aunque no exenta de complicaciones. Según vecinos del sector, Negro era un personaje oscuro, de carácter huraño y retraído, era apodado por sus colegas como “El Ermitaño”, dado que rara vez entablaba conversaciones en su espacio laboral.

Tras casarse, la vida del autor se vio marcada por el alcoholismo, tema que lo acompañó desde la infancia, además de la violencia intrafamiliar que muchos atestiguaron. Los más ancianos recuerdan golpizas en la calle y en el muelle, lugar de trabajo de Juan Negro, padre de Juan Andrés. Si bien en esa época la violencia como forma de castigo era recurrente, los episodios de maltrato por parte del padre a su esposa e hijo, quedaron en la memoria de los residentes del sector. Desde su infancia, Juan Andrés tuvo que hacerse cargo del cuidado de su padre, un hombre alcohólico y agresivo, especialmente tras la muerte de su esposa Blanca Morel por causas desconocidas. Cuando el joven Juan tenía quince años, su padre muere a causa de una falla hepática. Desde entonces comenzó a trabajar en el puesto de su padre, donde se dedicaba a faenar y vender pescados y mariscos hasta que, impulsado por sus profesores, consiguió una de las escasas becas en la Universidad de Concepción.

Según Arturo Concha, quien fue uno de los pocos cercanos al escritor, la infancia de Juan Andrés fue un tema que nadie podía tocar a pesar de que su historia fuese conocida, ya que despertaba reacciones iracundas en él. Una vez terminada su carrera, regresó a Llico casado con Olga Katimay, nadie supo detalles del matrimonio ni mucho menos: “El Ermitaño se puso cada vez más Ermitaño”- recuerda Concha- “al principio era callado, pero después no hablaba con nadie más que con sus alumnos, a la hora de hacer clases”. El carácter

enigmático del autor hace el libro más críptico, sin embargo, hay claves de lectura que revelan episodios de su biografía o, mejor dicho, de su interioridad transmutada en su obra.

## METODOLOGÍA

El objetivo de esta investigación es postular un imaginario poético en *Cuadernos*, además de abrir los sentidos posibles, mediante el estudio de los textos literarios. Junto con esto busco realizar una propuesta de lectura, donde la base desde la cual se construye *Cuadernos* es la incisión en la imagen, representada principalmente en la herida, la cual produce una escritura fragmentaria, llena de silencios e intervenciones en los textos. En este orden de ideas, mi hipótesis postula que el origen del quiebre del sujeto es el abuso sexual ocurrido durante la infancia. Analizaré este libro a partir de ciertos signos e imágenes, en tanto términos textuales, como en las imágenes plásticas o metaimágenes, entendidas como la representación de un viaje interior, realizado por una voz que está escindida desde este evento en su niñez. Por lo tanto, en el libro se presenta una travesía que tiene como principal fin, el autodescubrimiento y la sanación.

Una vez esbozado, a grandes rasgos, el imaginario poético de Juan Andrés Negro, es fundamental profundizar mediante un rastreo de los sustantivos que aparecen con mayor frecuencia en la obra, los que son estudiados desde el punto de vista semiótico. Respecto a este último, el enfoque teórico a utilizar es el “semanálisis”, definido por Julia Kristeva en *Semiótica I* como lo que: “estudiará en el *texto* la significancia y sus tipos, tendrá pues que atravesar el significante con el sujeto y el signo, así como la organización gramatical del discurso, para llegar a esa zona donde se reúnen los gérmenes de lo que *significará* en presencia de la lengua”<sup>1</sup>. En otras palabras, haré un repaso de la cadena significativa detrás de cada ítem lingüístico rastreado y posteriormente los pondré en contexto con la estructura dentro de la que se inserta. Esto se llevará a cabo con el fin de generar conexiones entre

---

<sup>1</sup> Kristeva, pp. 9-10

símbolos y significantes, que permitan descubrir los sentidos fragmentados y encriptados en el texto. En consecuencia, dada la necesidad de alcanzar profundidad en el estudio de la obra, esta investigación pondrá su foco en el análisis textual, mediante el rastreo y el desciframiento de las claves lingüísticas en esta obra.

a) ANÁLISIS DEL CUERPO: SENTIDOS EXTERIORES E INTERIORES

Si hay un elemento constante durante toda la obra es el **cuerpo**, el cual aparece fragmentado en partes, dentro de las que encontramos manos, pies, tórax, ojos, pecho, espalda, boca, dientes, venas, carne, sangre, útero, vientre, entre otros. Dada la gran cantidad de referencias, el análisis se separará entre sentidos u órganos externos y sentidos u órganos internos.

Los sentidos en los escritos funcionan como apertura hacia una experiencia trascendental, que revelan una verdad oculta o necesaria para el sujeto, por lo que son canales de percepción que permiten acceder a otro panorama más profundo en un texto. Un ejemplo está en el poema titulado “Lo que suena de fondo”, que trata principalmente sobre un sonido que es difícil de soportar y a la vez atractivo para quien lo escucha, aunque este llamado puede resultar peligroso. La principal diatriba radica en si responder o no a la llamada, por lo que la aparición del ruido tiene un sentido mayor en tanto tiene una intención penetrativa (en el oído): “¿hacia dónde quiere llegar ese sonido? / A una puerta / O ventanita / U ojo ciego”<sup>2</sup>. En estos versos los sentidos se desplazan metonímicamente a la imagen del umbral de la percepción, siendo la puerta y la ventana las que permiten que el sonido llegue y penetre

---

<sup>2</sup> Negro, pp. 30.3

en el cuerpo humano. Las últimas palabras remiten directamente a un órgano sensorial externo que, sin embargo, no cumple su función. La idea de la ceguera y de los sentidos atrofiados son temas presentes en *Cuadernos*, con lo que se da paso a una necesidad de sentir, por lo que afloran los sentidos interiores.

#### b) MUNDUS IMAGINALIS O IMAGINARIO POÉTICO

Respecto a los sentidos interiores, hay varios puntos de vista que se desprenden del concepto, uno de ellos es la noción del historiador literario Jean Starobinsky: “la expresión tradicional de “sentido interno” (*sensus internus*) se refería a aquellas actividades conscientes que el espíritu desarrolla por sí mismo y en sí mismo (razón, memoria e imaginación), basándose en las informaciones proporcionadas por los *sentidos externos*”<sup>3</sup>. En este sentido, a partir de las sensaciones externas, se desarrollan sensaciones interiores que se vinculan a áreas específicas del ser humano, de las cuales será principalmente tomada en cuenta la imaginación. Esto debido a la unión entre imaginación y creación poética, además de ser un nexo entre la noción de Starobinsky y la de Henry Corbin, filósofo que define los sentidos internos desde lo imaginativo: “si exteriormente las facultades sensibles son cinco, teniendo cada una su órgano localizado en el cuerpo, de hecho, interiormente, todas constituyen una única synaesthesia”<sup>4</sup>. Este último término se asocia a la cenestesia, abordada por Starobinsky como fuente de la actividad psíquica, es decir, también en es considerada como una unidad que es base para la experiencia sensorial.

---

<sup>3</sup> Starobinsky, pp. 354

<sup>4</sup> Corbin pp. 11

No obstante, Corbin se refiere a un concepto específico, que engloba los sentidos interiores en un solo órgano: el Imaginal, el cual tiene una potencia cognitiva capaz de percibir elementos más allá de lo sensible. También llamado Imaginación Activa, este órgano tiene relación con las experiencias visionarias, meditativas y con la creación poética. Según registros de su diario, Negro tenía un gran interés por la mística femenina (representado en la obra por elementos cristianos en conjunción con la erótica) por lo tanto, es posible conectar el espacio imaginal de las visiones con el imaginario poético, entendiendo este como mundo imaginal o “mundus imaginalis”, definido por Henry Corbin como: “un mundo tan real ontológicamente como una poética de los sentidos y el mundo de intelecto; un mundo que requiere una facultad de percepción que le sea propia (...) Esta facultad, es la capacidad imaginativa”. En consecuencia, realizo un rastreo de símbolos en el texto, con el fin de esbozar el imaginario poético en la obra de Juan Andrés Negro.

Por otra parte, entrando al análisis de los sentidos exteriores, estos funcionan como umbral entre el mundo exterior y el hablante. Desde un comienzo surgen señales que presagian la interrupción de un ente desconocido, manifestado en los ruidos intensos, las visiones y los sueños. Así, al comienzo de la obra hay versos como “escucha la sirena del oeste”, que anuncian la penetración de lo ajeno en la atmósfera subjetiva de los primeros textos. Dicha subjetividad se configura a partir de espacios cerrados como la casa, el hospital o el patio, en donde se mantiene cierta coherencia textual. Sin embargo, a medida que avanza el libro, aparecen lugares más abiertos como el desierto, el mar o el bosque, espacios en los que acontecen las experiencias más confusas y abstractas, a la vez que surgen las interrupciones y cortes abruptos en los poemas. Esto ocurre cuando los sentidos exteriores

se han visto superados, es decir, ya no son suficientes para hacer que el sujeto entre en contacto con las experiencias que le suceden. Así, el paisaje impide que el hablante pueda decodificarlo a través de la percepción sensible, por lo que esta labor recae en la imaginación. En este momento tienen mayor importancia los sentidos interiores que, como fue mencionado, se reúnen en el órgano Imaginal o imaginación, la que permite penetrar en el mundo de los sueños, visiones, meditaciones y delirios que el hablante registra en sus escritos. El tema del delirio se va presentando a medida que avanza el texto, por lo que asocio este al aumento del dolor. De igual forma la locura se vincula a la consecuencia del viaje interior, a medida que el sujeto se recorre a sí mismo, se aleja de la realidad, entrando en un mundo de abstracción, además de descubrir sus propios demonios.

Ahora bien, vale preguntarse ¿qué es lo que busca el sujeto? ¿qué es lo que penetra de manera paulatina en los poemas? El rastreo fragmentario del cuerpo permite dar cuenta de un estado de ruptura que impide la identificación del sujeto consigo mismo, cuya raíz se encuentra en la cicatriz, que es fruto del quiebre. Esta “mente quebrada” tiene una constante necesidad de volver a la cohesión, para lo cual tendrá que adentrarse en su dolor, representado principalmente por la herida. Por lo tanto, se produce un trayecto a lo largo de los poemas, que intenta reconocer el origen de la fractura, lo que llevará a la infancia.

Antes de profundizar en esto, es necesario aludir a los diversos simbolismos presentes, con el fin de esbozar una primera capa de significaciones.

## SÍMBOLOS EN LA OBRA

### a) ELEMENTOS DEL REINO VEGETAL

El primer símbolo con el cual nos encontramos en la obra es una flor, que titula el primer poema: “Passiflora” o fruta de la pasión. Según su origen mitológico, es llamada así debido a que cada una de sus partes puede referir a elementos propios de la Pasión de Cristo.

Desde el comienzo hay una contradicción en la palabra ya que, si bien se asocia a la pasión, tiene un efecto tranquilizador, asociado entre otras cosas, a una necesidad de apaciguar un dolor, tema que atraviesa toda la obra. Sin embargo, el hablante no busca necesariamente la flor, sino que su fruto, llamado por él como “la fruta que cura el cáncer”<sup>5</sup>. Como se aprecia aquí, la enfermedad aparece desde un comienzo en el conjunto y más adelante se desarrollará en diferentes sentidos, pasando por el cuerpo, el alma y la mente. No obstante, este es sólo un atisbo de este tema, con un tono de esperanza puesta en la flor.

Otra planta que titula el poema “Cardenales” es el cardenal o geranio, tipo de flor muy común en Chile, que aparentemente pasa desapercibida dada su presencia en varios sectores, por lo que es catalogada como una flor ordinaria que, a diferencia de la flor de la pasión, no tiene una apariencia vistosa o llamativa. A pesar de esto, su presencia en el texto es importante, dada su recurrencia, se relaciona con la fertilidad, específicamente mediante la palabra “diáspora” que se vincula a la parte de la planta que sirve para su reproducción, además del sentido de dispersión migratoria que posee. Por lo tanto, mediante estos dos

---

<sup>5</sup> Negro, pp. 4

tipos de flores, es posible acercarse a diferentes estados del cuerpo, tales son la enfermedad, el dolor y la disipación o disolución del mismo.

Otra acepción de la palabra está vinculada al ámbito religioso, ya que se asocia a los sacerdotes superiores y que resurge en el poema siguiente: “Interferencia” mediante la imagen de un cura. Así, la religiosidad aparece mediante referencias ocultas o ambiguas, aunque en este caso, el cardenal estaría ligado a la Iglesia católica desde lo político, en su carácter de institución proclive a la corrupción y controversia. Finalmente, es importante mencionar la referencia al dolor en el cuerpo, siguiendo una de las etimologías de las que deriva esta palabra: cárdeno, que hace alusión al color morado. Por lo tanto, se desprende un nuevo significado para cardenal, vinculado al hematoma, comúnmente producido por un golpe. Este vínculo con el moretón es clave para comprender el peso de la herida y la violencia, presentes en toda la obra.

#### b) ELEMENTOS DEL REINO ANIMAL

Claro está que hay una gran presencia del mundo animal en los poemas, de los cuales encontramos aves, iguanas, polillas, vacas, camellos, arañas, abejas, chanchos, hienas, entre otros. No obstante, para efectos del análisis, el estudio estará enfocado en los más relevantes según su frecuencia y función a modo de título, tales son: cabra, lamprea, can y el elefante.

En primer lugar, tras rastrear el símbolo de la **cabra**, veo que este aparece en tres poemas. Inicialmente, en el poema “Querida”, se evidencia la derivación de esta palabra desde un lenguaje coloquial local que designa a la cabra como una niña o joven. En este contexto, se aprecia un carácter dócil, asociado a la fragilidad y la desprotección, asechada por bestias

como el jabalí o las hienas. Tanto en este poema como en los anteriores, el hablante se identifica con la bestia en un cuestionamiento constante sobre su propia naturaleza, por lo que en este caso la cabra se equipara con una víctima: “tranquilita. temblorosa como una cabra recién salida del útero. empujada levemente por mi mano, retorna al camino”<sup>6</sup>. Estas líneas están en el texto después de las referencias a una violación que es silenciosa, por lo que esta imagen refleja el estado vulnerable de esta persona que, tras ser violada, es dirigida por su abusador al lugar donde estuvo en un comienzo.

La segunda manifestación de la cabra en la obra adquiere un tono más oscuro, que puede ser asociado al plano esotérico dado el contexto del poema “Diario de ejercicios”: “la postura de la cabra, extendiendo el pecho, piernas juntas como una cola bípeda”. La mixtura entre cabra y cola, recuerda al décimo signo zodiacal Capricornio, simbolizado por Cirlot como: “Su naturaleza doble, expresada alegóricamente en forma de cabra cuyo cuerpo termina en cola de pez, alude a la doble tendencia de la vida hacia el abismo (agua) y las alturas (montañas); estas direcciones significan asimismo, en la doctrina hindú, las posibilidades involutiva y evolutiva, el retomo o la salida de la «rueda de los renacimientos»”<sup>7</sup>. En este sentido, mediante la postura de yoga, el sujeto busca expandir mediante el cuerpo físico, lo contenido en lo más profundo de su interior. El resultado de este ejercicio es la salida de los demonios, representados por los payasos depredadores, por lo que nuevamente se presenta un enfrentamiento del hablante con su lado más oscuro y sus instintos de predador sexual. Junto con esto, vale decir que históricamente se ha asociado la cabra al diablo y al macho cabrío con la virilidad, los impulsos sexuales y lascivos.

---

<sup>6</sup> Negro, pp. 23

<sup>7</sup> Cirlot, pp. 117

Por último, la imagen de este animal vuelve a la inocencia y la juventud en el texto “Meditaciones”, donde el tono de la escritura cambia y nace un instinto maternal hacia los dos cabritos que suben una montaña, llamados “Hijos”. El giro que toma el tono del hablante hacia lo femenino es algo que ocurre pocas veces en el libro, por lo que se entiende que esta visión de la cabra transcurre en un espacio ajeno a la realidad física del sujeto.

Pasando al análisis de la **lamprea**, esta sólo aparece en el poema que se titula por su nombre, no obstante, al examinar con detención los textos, es posible percatarse de su aparición mediante otros animales como la babosa o el gusano. En este caso, se asumirá esta criatura en tanto pez y “gusano marino”, dada su fisionomía de agnato (tipo de peces sin mandíbula). Este pez prehistórico es muy conocido en Chile, habita en el mar, sin embargo, se reproduce en el río. Es de tipo parasitario, ya que se alimenta de la sangre de otros peces o mamíferos del mar, adhiriéndose a su superficie y succionando los líquidos de su huésped.

Además, nuevamente se genera un vínculo con la comunidad mapuche: “las lampreas logran continuar su migración gracias a que salen hacia tierra por una planicie o terraza fluvial y transitan por un sendero de baja pendiente que accede a la parte superior (aguas arriba) de El Salto. Cuando esta situación ocurre, generalmente en septiembre u octubre (...) los mapuches las capturan con el objetivo de alimentarse de ellas”<sup>8</sup>. Este evento no está exento de un simbolismo mitológico, ya que se asocia a este animal a la serpiente kai kai asociada al agua y la destrucción. Además, la idea del gusano remite a la descomposición y la muerte debido a su acción corrosiva en el cadáver.

---

<sup>8</sup> Villagrán, C., & Videla, pp. 254-255

Ahora bien, el vínculo del gusano con la muerte en la obra, deriva en el desplazamiento del gusano al falo. A primera vista, las dos ilustraciones del animal presentes en el poema remiten a un pene, lo que es referido más adelante en el escrito “Anoche soñé”, posterior al poema “Niño”, donde se relata un sueño con un tiburón blanco. Este, como la mayoría de los animales carnívoros en la obra, es representación de un depredador sexual y su pene es descrito como un “gusanito de mar”. Junto con esto, el poema trata varios temas, entre los que destacan el temor de las aguas contrapuesto al sexo y que termina en una apropiación de la víctima por parte del falo en el último verso: “pertenezco a sus frágiles cabezas”.

Siguiendo con el análisis, otro elemento importante es el **perro**, simbolizado según Cirlot: “como el buitre, el perro es acompañante del muerto en su «viaje nocturno por el mar», asociado a los símbolos maternos y de resurrección”<sup>9</sup>, nuevamente aparece un nexo con la muerte. Visto desde afuera, hay una supuesta mirada científica en el poema “Análisis a un canino”, donde se realiza una descripción física del can, poniendo especial énfasis en la oposición de sus colores blanco, negro y gris. No obstante, en un comienzo se define al perro de manera difusa, llamándolo “cachorro de león”, poseedor de lanceta y finalmente, bestia. Esta confusión de identidades animalescas hace pensar que el analizado no es sino el propio hablante, que se observa a sí mismo desde afuera. La clave está en el verso “ese ojo negro que esconde la ceguera de otro perro más viejo”, así se reconoce un perro detrás del perro observado, pero que ya no posee el sentido de la vista.

---

<sup>9</sup> Cirlot, pp. 359

La noción de joven (cachorro) / viejo, es fundamental en la obra, ya que de esta forma el sujeto busca identificarse, tanto en su pasado como en un presente donde quedan sólo ruinas de lo que fue, debido al cáncer que lo ha ido carcomiendo. De esta manera, el hablante va utilizando distintas identidades a lo largo de la obra, transmutándose incluso en animales. Dicha apreciación se enlaza con el perro como compañero en el camino hacia la muerte, mitológicamente simbolizado en la cultura griega como Cerbero, vigilante del umbral entre el mundo de los vivos y el Hades.

En el mismo poema, Negro dice: “hocico entre la mierda, golpeado perro fiel. De ojo callejero dado el espécimen, asocio a un CAN masculino ((negro)) los bigotes así lo comprueban”<sup>10</sup>. Estos versos se corresponden con la identificación entre el perro y el sujeto, principalmente en cómo este se autodefine en “Querida” como un borracho hediondo de la calle, inseparable de su manada (de compañeros de copas). Así mismo, hay ciertas claves que establecen un enlace entre el autor (Negro) y el color del canino entre paréntesis o el género y el bello facial.

Finalmente, el animal que tiene mayor frecuencia en el texto es el **elefante**. Es posible analizar su presencia desde varios puntos de vista, partiendo por la visión simbolista de Cirlot: “Probable derivación de estos conceptos de clara impronta primitiva, el uso del elefante en la Edad Media como emblema de la sabiduría (49), de la templanza, de la eternidad e incluso de la piedad”<sup>11</sup>. Siguiendo esta reflexión, el elefante en los poemas se relaciona con la figura ancestral, que aparece en el poema “Desaparición de una mujer”, texto clave para comprender el sentido de la obra. En este espacio onírico que se construye

---

<sup>10</sup> Negro, pp. 19

<sup>11</sup> Cirlot, pp. 181

a raíz del registro de sueños, se trasluce un desborde en la figura materna, quien se llena de arena hasta ahogarse. Es sabido que la forma social sobre la cual se construye la manada de paquidermos es matriarcal, quien dirige la manada es siempre una hembra, por lo que la maternidad es muy valorada en las comunidades. Las madres generalmente tienen un vínculo muy fuerte con sus crías, muchas de ellas incluso se quedan junto a sus hijos muertos en el camino y alejándose de la manada. Esta conexión con lo femenino se hace muy latente en este poema que finaliza con el camino hacia un lugar que ha mutado, el bosque que anteriormente era territorio de leones, ahora es de elefantes.

Otra significación que tiene el elefante en el texto es el sufrimiento. La obra de Negro se ve atravesada por el dolor y la herida, que a veces se hace insoportable. Asimismo, los elefantes son animales sufrientes, nacen en un mundo de humanos y son cazados por poseer algo preciado para los hombres: el marfil. Esto también se aplica a uno de los motivos centrales: el abuso sexual. Así como los elefantes son asesinados y despojados de sus cuernos, las víctimas son deseadas en tanto tienen un sexo que otro quiere poseer. En varias ocasiones en el poema, estos eventos son representados como “cacería” donde se contraponen bestias o predadores frente a criaturas vulnerables, por ejemplo, la cabra.

Un último aspecto que revelar es la unión elefante-travesía. El poema “Passiflora” versa: “con la garganta empuñada en devenir elefante / hurgan con sus manos, buscan agua / chapoteando en el sudor de una vena”<sup>12</sup>. Estos versos remiten a una búsqueda constante y vital para los paquidermos: el agua. Desde que nacen y forman parte de la manada, los elefantes recorren kilómetros en busca de agua, destruyendo ecosistemas a su paso dado su gran peso, sorteando dificultades y depredadores. Esta es una travesía de vida o muerte, que

---

<sup>12</sup> Negro, pp. 4

también es importante en el conjunto, dado su rasgo de viaje interior en el que también se perfila una búsqueda. Para encontrar lo anhelado, también se debe realizar una travesía, palabra marcada, pero oculta bajo el anagrama **atraviesa**, donde se suscita un tránsito por zonas de peligro e incertidumbre, como dice Negro en uno de sus poemas: “atraviesa la herida / corazón tomado”. El trayecto a recorrer no será fácil, el sujeto debe pasar por el sufrimiento que conlleva hurgar en la herida, pero al igual que para el elefante, es un impulso vital y necesario para desentrañar el agua oculta bajo la tierra.

### c) LOCACIONES Y GEOGRAFÍAS

Ahora bien, realizo el estudio del espacio físico más recurrente en los textos, lo que no quiere decir que la pregunta por el espacio se relacione con el imaginario o mundus imaginalis ya descrito, sino con los espacios que funcionan como símbolos componentes de la obra. En primer lugar, es necesario clasificar estos en dos categorías: exteriores e interiores. Dentro de los primeros, encontramos con mayor frecuencia el desierto, el bosque, el mar, la montaña y la costa.

Al comienzo del libro, el lugar predominante es el desierto, se presenta un clima seco, ligado a la sabana africana o Atacama, locaciones que, si bien son lejanas, comparten la zona desértica en la que viven animales (en el caso de la primera) o se encuentran huesos escondidos de detenidos desaparecidos (en el caso de la región chilena), lo que tiene un gran peso político. Antes de desentrañarlo, es preciso señalar lo que, según *Diccionario de símbolos* de Cirlot, representa el desierto: “es el «dominio de la abstracción», que se halla

fuera del campo vital y existencial, abierto sólo a la trascendencia”<sup>13</sup>. En este sentido, el desierto es un lugar opuesto a lo fecundo, donde, mediante el despoje de lo material y sumisión en la soledad se hace posible el encuentro del ser humano consigo mismo, o en su defecto, con Dios.

Junto con esto, es también un paisaje de muerte, especialmente ligado al cadáver y al vacío, como se señala en uno de los primeros poemas: “Elefantes velando carroña en el desierto”<sup>14</sup>. La idea de velar en el yermo toma un giro político en los poemas “Huacas” y “El pino”, que, al contextualizarlos con el texto anterior “Atacama”, presentan el panorama desolador de la dictadura, al representar a las mujeres que buscan restos de sus familiares detenidos desaparecidos en el desierto. Estas mujeres se enfrentan, al igual que el hablante, al vacío bajo el cual se encuentran restos de cuerpos enterrados, iniciando su búsqueda sin rumbo fijo (dada la infinitud del paisaje), ellas dan su vida por encontrar lo que han perdido. Además de esta situación, surge el recuerdo de una sirena, que puede asociarse al sonido de alarma al momento del Golpe militar, que a su vez se contrapone con el silencio de la muerte y del vacío del desierto.

Finalmente, en el poema “Desaparición de una mujer”, el desierto es un espacio onírico que conecta al hablante con la imagen de la madre, ahogada de arena en la pampa en la que se encuentran. Este es un lugar donde las imágenes aparecen dentro del vacío y sacan a la luz la naturaleza de la imagen materna, frente a la cual el hablante es un niño que se ve impotente en sus intentos por rescatarla. Por último, no le queda más que adentrarse en un sitio peligroso y desconocido: el bosque.

---

<sup>13</sup> Cirlot, pp. 167

<sup>14</sup> Negro, pp. 8-9

Ahora bien, cabe rescatar el simbolismo de este espacio según Cirlot: “los terrores del bosque, tan frecuentes en los cuentos infantiles, simbolizan el aspecto peligroso del inconsciente, es decir, su naturaleza devoradora y ocultante”<sup>15</sup>. Nuevamente aparece una zona que se corresponde con la introspección, con el sentimiento de lo profundo que habita el hablante. Desde un comienzo el bosque representa peligro, donde moran los depredadores de todo tipo, por ejemplo, en el poema “Atacama” se hace referencia a un bosque de leones y se relaciona este al miedo y a las tumbas. Otro de los ejemplos en donde se representa el bosque como un peligro es en el texto “Querida”: “abierta su camisa. escondiendo un pecho de ardiente deseo, celosa carne con bosque o páramo. rasurados. duros o picantes”<sup>16</sup>. Este pasaje hace referencia a otro tipo de amenaza: el depredador sexual. En este caso, el bosque hace alusión a los pelos en el pecho, que son descritos desde los sentidos como duros o picantes, lo que implica una vivencia desagradable para quien se encuentre arrinconado por este pecho masculino. El tema de la violación cruza la obra en diferentes aspectos, en este sentido, también se encuentra en el sentir profundo del hablante, lo que remite a un recuerdo traumático de una experiencia vivida.

Más adelante, el bosque toma una connotación diferente y se asocia a lo maternal. Como se ha señalado anteriormente, el elefante representa, entre otras cosas, una ancestralidad dominada por lo femenino. En el texto “Desaparición de una mujer”, tras presenciar la muerte de la madre, el hablante debe adentrarse en el bosque, sin embargo, ya no es un espacio peligroso habitado por leones, sino que es territorio de elefantes, los cuales son cercanos al hablante y pertenecen a su propia interioridad.

---

<sup>15</sup> Cirlot, pp. 102

<sup>16</sup> Negro, pp. 23

Por último, el bosque reaparece en “Niño”, poema que, si bien aborda imágenes oscuras (como el encuentro del nochero sin rostro), se vincula principalmente con la madre, en específico, con el rechazo del instinto maternal. En este punto de la obra, el bosque está siendo derribado, caen árboles dejando penetrar la luz que permite al hablante tener entendimiento de lo que lo rodea. Así, en la estrofa tres se atraviesa el bosque “de espaldas”, lo que implica un constante mirar hacia el pasado, pero con la confianza de que el bosque ha transformado sus peligros en verdades dolorosas. Una vez más aparece el pecho, pero es de naturaleza materna, aunque una maternidad que rechaza a su hijo al desear alejar al niño de su pecho. Junto con esto, el verso final “LO QUE ALIMENTA TAMBIÉN MATA”, refiere a la leche que bebe el niño, pero que adquiere un carácter nocivo para él. Todo esto es revelado a partir de la acción de *atravesar* el bosque, aunque sea de espaldas, saca a relucir los sucesos marcadores más ocultos desde la infancia.

Finalmente, otros espacios exteriores que tienen mayor frecuencia en los textos son: la costa, el mar, el campo y la montaña. Debido a temas de relevancia (además de su oposición muerte/vida), decido analizar el símbolo del desierto y el bosque. Ahora bien, cabe estudiar el espacio interior simbolizado, principalmente, por la casa, que es la locación más frecuente, apareciendo en total en nueve poemas. En palabras de Cirlot: “en la casa, por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos”<sup>17</sup>. En este sentido, la casa funciona como contenedor de algo, que puede ser un sentimiento, emoción o recuerdo. Sin embargo, la casa en *Cuadernos* toma distintas significancias a medida que aparece en los textos y se relaciona con otros conceptos como, por ejemplo, el hogar: “[el] vacío del hogar caliente / al frío de una casa

---

<sup>17</sup> Cirlot, pp. 120

nueva”<sup>18</sup>. En estos versos del poema “Passiflora”, se contraponen el calor y el frío, vinculados a las distintas connotaciones que cada palabra genera. En consecuencia, si bien la casa funciona como contenedor, no es un espacio confortable, como lo podría ser el hogar.

Más adelante en el poema “Querida”, se alude a “hombres sin hogar”, lo que recalca la carencia y la necesidad del cobijo hogareño que la estructura arquitectónica por sí sola no puede otorgar. En el mismo poema, la casa es también un espacio de peligro, un lugar que no acoge los gemidos de quienes la habitan: “no hay quien oiga. ni un oído en la cuadra. en la esquina, en la propia casa”<sup>19</sup>. Estos versos hacen alusión a la indiferencia frente al abuso sexual, donde los lugares parecen estar vaciados de personas que intervengan para detener el abuso, lo que acrecienta la sensación de inseguridad y frivolidad que transmite la casa en los poemas de Negro.

Luego en “Diario de ejercicios”, se hace una descripción física y material de la casa del hablante: de hormigón, baja, como una caja de zapatos, lo que remite a un estado de precariedad y también de encierro en un espacio pequeño. Esto se opone a la posición que toma la casa en su versión onírica, en el texto “Desaparición de una mujer”, en el cual la casa no llega a ser traspasada, sino que es el límite entre el adentro y el afuera (dintel) lo que se expande y se transforma en un nuevo espacio. Aquí el umbral es descrito como una línea, que crece infinitamente hasta convertirse en una carretera, por lo que es este elemento el que transporta al hablante y a su madre al espacio desértico, donde se producirá el ahogo de la madre. Por lo tanto, es posible decir que el umbral es el camino hacia la introspección, con el fin de llegar a lo más oculto en el inconsciente.

---

<sup>18</sup> Negro, pp. 5

<sup>19</sup> Negro, pp. 23

Siguiendo con este símbolo, en “Meditaciones”, la casa es un sitio anhelado, ya que el hablante desea salir del exterior, representado por la calle y regresar al interior, siendo arrastrado de vuelta a su casa. En el poema “Lo que suena de fondo”, ya hay una apropiación de la casa como territorio habitado por el hablante, en el cual se siente cómodo y alejado de los ruidos exteriores que despiertan curiosidad en él. En este punto se genera un diálogo con una voz que termina por confundirse con la del hablante, confundiendo los sonidos exteriores con los interiores. La casa es un espacio difuso, por un lado, se reafirma la posesión de ella: “Es mi casa”, mientras que por otro una voz en segunda persona dice: “tu casa se está quemando”. Al pensar en las alusiones a la locura y lo que representa el diálogo, es posible inferir que la casa sería en este poema, una alegoría al cuerpo del sujeto, el cual entra en crisis al escuchar sonidos y más adelante ser interpelado por un otro. Por lo tanto, se devela un peligro interior, anunciado por las sirenas mencionadas al comienzo y más tarde confirmado por esta segunda voz que da cuenta de la situación en la que está el cuerpo: en llamas y a punto de derrumbarse. Sin embargo, hay una negación por parte del sujeto, que reafirma que la casa es de su propiedad y elude esta disociación entre cuerpo y mente mediante la pregunta: “¿no me oyes aquí roncando?”<sup>20</sup>.

Finalmente, tras el incendio de la morada, en el poema “Niño” hay una nueva oportunidad para el hablante relacionada al derrumbe del bosque: “cae un canelo / se avecina una nueva casa”<sup>21</sup>. Este resurgimiento recuerda al mito del ave fénix, el cual renace de las cenizas tras ser quemado. De igual forma, el cuerpo vuelve a ser constituido en tanto físico y espiritualidad, una vez iniciada la aniquilación del bosque que, como se ha analizado, tiene

---

<sup>20</sup> Negro, pp. 30.4

<sup>21</sup> Negro, pp. 32

relación con la madre desde un punto de vista protector: el bosque es capaz de contener aún más que la casa. Específicamente hablando, el canelo es un árbol sagrado en la comunidad mapuche, es el centro del mundo, sus raíces se conectan con lo más profundo de la tierra. En consecuencia, al ser derribado este árbol, también cae una cosmogonía ancestral, lo que permite el avistamiento de un nuevo espacio representado por otra casa, aunque no se conozca la naturaleza de ella.

## LA TRAVESÍA: UN CAMINO HACIA EL INTERIOR

### a) PROFUNDIZAR EN EL CUERPO: LA HERIDA COMO CLAVE

Antes de esto, vale situar al autor desde un alcance biográfico, ya que esto repercute en la construcción del sujeto. Como fue mencionado, el tema de la enfermedad, específicamente el cáncer, son fundamentales. Es sabido que Negro pasó los últimos días de su vida en un hospital, hasta que las quimioterapias no fueron suficientes, por lo que falleció producto de un cáncer terminal al hígado. En este sentido, se infiere que el orden de los poemas es anacrónico en cuanto a su realización. En consecuencia, “Passiflora”, que corresponde al primer poema de la obra, equivaldría a uno de los últimos que fueron escritos por su autor. Por lo tanto, cabe preguntarse ¿por qué la obra inicia con este poema? Aquí entra el tema del tránsito, que corresponde a un recorrido por la vida del sujeto en cuestión, desde que éste se enfrenta a la inminencia de la muerte. Este trayecto se lleva a cabo mediante los sentidos, en un comienzo exteriores y luego interiores, ya que el desplazamiento de los textos es hacia el interior. Por esto abundan los sueños, o las reflexiones que revelan el pensar del sujeto desde lo más íntimo, pasando por sus propios demonios y temores.

Esta experiencia está marcada por el dolor, además de la predominancia de elementos viscerales, como la sangre, la carne, las venas, entre otros, que se sitúan en los textos en función de la herida, que sirve de eje en el trayecto hacia el interior: “Atraviesa la herida / por detrás te darás cuenta / de que nunca hubo cuerpo / sino cicatriz”<sup>22</sup>. Estos versos son clave para descifrar las significancias de lo que el sujeto irá descubriendo en el camino, fruto

---

<sup>22</sup> Negro, pp. 21

de la indagación en la incisión que produjo la fragmentación de su cuerpo. No obstante, según este texto, la herida está casi desde el comienzo, transformando la corporalidad en la huella a modo de cicatriz, marcándolo de forma permanente. Para llegar a esta verdad, es necesario mirar hacia atrás, por lo que el sujeto tendrá que hacer un recuento de sus experiencias y sensaciones pasadas hasta llegar al primer quiebre, por lo que hay un reconocerse desde la muerte.

Previo al estudio del recorrido, analizo la herida, teniendo en cuenta las transformaciones que ha ido sufriendo a lo largo de la obra y como sus significaciones han ido variando. La llaga aparece desde el primer poema, como parte de la naturaleza, específicamente del árbol que posee la fruta de la pasión, la cual contiene la cura de la enfermedad. Aquí la laceración no forma parte del cuerpo del sujeto, sino de otro (la planta) poseedor de lo deseado, en consecuencia, hay una subordinación que convierte al hablante en un animal que lame estas llagas. Al final del poema la fruta cae, pero el sujeto ya ha desaparecido, sólo queda el rastro de su búsqueda figurado en rastros de trompas de elefante.

La segunda aparición del concepto es en el poema “Herencia correspondencia yaga”, texto desde el cual comienza una visión más profunda y oscura del viaje interior, a partir de la apertura directa de la herida, es decir, la interpelación en segunda persona singular que llama a atravesar. Esta palabra es un anagrama para travesía, por lo que este momento corresponde a un paso definitivo del cual no habrá retorno: una vez atravesada la herida, no queda más que seguir penetrando en ella a pesar del dolor. En los últimos versos del poema, aparece un atisbo de lo que se oculta tras el sujeto, esto es el deseo sexual, pero no cualquiera, sino uno cargado de culpa. Desde el comienzo se infiere que hay una atracción hacia una persona menor que él, dado que cabe “en la cuenca de la mano”. Por otro lado, las propias

manos de ella están fijadas por el diminutivo y estas “manitos” contrastan con el sexo sobre el cual se posicionan. Esto es confirmado en el texto que está a continuación: “Querida”, que desarrolla con mayor profundidad el deseo de un violador, que tiene su principal fijación en jóvenes y niñas. Finalmente, el estado culposo se traduce en la necesidad de perdón por parte del hablante, (auto)definido aquí como un viejo que experimenta el ardor y la pena que otra persona sintió.

La tercera aparición de la herida pasa desapercibida, no obstante, el poema en el cual está inserta abarca el enfrentamiento con la misma, este es “Interferencia”. En este poema, el sujeto está aún más fragmentado, el texto a ratos pierde su coherencia y es “intervenido” por anotaciones que podrían pertenecer a un diario de vida, además de recortes que parecieran no tener relación con lo que está escrito, los que serán estudiados más adelante. Ahora bien, hay marcas que refieren al enfrentamiento de la “sombra” o “bestia”, que podrían vincularse a los deseos oscuros del hablante. Además, hay un tono imperativo que llama a mirar las entrañas (es decir, el interior) aunque esto traiga dolor, por lo que más adelante nacen imágenes confusas, ligadas a formas geométricas, techos con fracturas (lo que remite al cuerpo fragmentado) y finalmente la bestia, metonímicamente derivada de los cuernos rojos.

La cuarta aparición de la herida ocurre en “Meditaciones”, texto que de por sí, se aleja bastante del tono que predomina en el resto de los escritos, principalmente por la sensación de aparente paternidad o más bien maternidad, puesto que el cuerpo que encarna el sujeto es femenino. En este punto de la obra, la herida se convierte en lenguaje: “Escucho la sirena del oeste. La risa de dos cabritos corriendo cerro adentro rellenos mellizos, una niña y un niño. De mi boca sale la herida; -Hijos”<sup>23</sup>. La herida aquí tiene una materialidad inexacta, pero

---

<sup>23</sup> Negro, pp. 30.1

antes de esto, ocurre la intromisión de lo oscuro que, como fue señalado, corresponde en este caso a la sirena del oeste, una especie de alarma previa a una revelación. A estas alturas del análisis, se infiere que las revelaciones tienen que ver con partes del sujeto que son desconocidas por él y que son descubrimientos que nacen a partir del tránsito por la llaga. Siguiendo con el verso, la visión que tiene el hablante corresponde a dos niños, frente a los cuales emerge un reconocimiento filial. Sin embargo, este reconocimiento que se hace real mediante el lenguaje es algo doloroso, además se llega a identificar la herida como la palabra que sale de la boca, pero ¿es esto lo que origina la fragmentación de la identidad? ¿se ha llegado a lo más profundo del sujeto?

Después de la trayectoria que recorren los signos analizados, queda preguntarse ¿cuál es la herida?, ¿qué es lo que el sujeto encuentra en su interior? No es posible determinarlo con exactitud, pero se pueden dar luces sobre el origen del sufrimiento y cuáles son las desembocaduras de este. Ahora bien, decido seguir con el tránsito que recorre el hablante, gracias al cual se ha llegado a una zona de profundidad, que arroja de forma más explícita, las imágenes que pueblan el mundo imaginal.

La última aparición de la herida fue en el poema “Lo que suena de fondo”, por lo que el elemento final con el que se asocia esta es el sonido. Dada la imagen de la sirena, llamarada y carro fúnebre, se puede indagar en un supuesto suceso que estaría ligado a un accidente. No obstante, lo que tiene mayor importancia, más que la causa, es el sonido en sí mismo, que tiene el carácter de alarma, es decir, entre sus funciones está el hacer despertar a quien escuche. Puesto que varios de los escritos corresponden a sueños, se deduce que el ruido hace que el hablante regrese a la realidad, para afrontar su verdad, a pesar de que el sonido se mezcle y confunda con el mundo onírico.

Regresando al inicio de *Cuadernos*, en uno de los primeros poemas hay un verso que se vuelve a repetir más adelante en el conjunto: “evade el silencio”. Esto se emparenta con el rechazo de un espacio mental del que pueden surgir pensamientos que se quieren evitar y que tomarán forma más adelante en el poema. En este sentido, “evade el silencio” quiere decir, no darle cabida al vacío, ya que de este pueden nacer peligros amenazantes, como la sirena o los gritos que derivan en el temor y el delirio. Por otra parte, el silencio parece ser inmanente a situaciones y personas, ya que en varios poemas se lee la frase “no hay quien oiga”, generalmente, cuando se necesita que otro escuche. Al analizar los eventos, teniendo en

cuenta el contexto, hay una alusión latente al abuso sexual, que es perpetrado en cualquier lugar, con la constante de que no será escuchado por un tercero. Dichas situaciones son relatadas, en un comienzo, desde el punto de vista del abusador, en su identificación con los animales depredadores que esconden un deseo sexual (éticamente) prohibido en la sociedad, lo que conlleva culpa y necesidad de redención.

Otro de los sentidos que ilumina las verdades ocultas es la vista. La importancia de la visión es sugerida en uno de los poemas posteriores, “El Espacio”, en el que se lee “ooooooooobserva bien”. Este es el único poema que está dedicado a una persona, a la que además fue dedicada la obra en su totalidad: Dima. Como fue indicado en la biografía, Dima fue el único hijo de Juan Andrés Negro. No se sabe mucho de la vida privada del autor, ya que este siempre era reservado en cuanto a su vida familiar. Según testigos, el niño no asistía a la escuela, ya que el padre se ocupaba de educarlo en casa. De la poca información que se tiene, se infiere que Negro tuvo una relación estrecha con su hijo. Su figura también aparece en “Interferencia”, inserto en un recordatorio que interrumpe el desarrollo del poema: “MAÑANA ES EL CUMPLEAÑOS DEL NIÑO”<sup>24</sup>.

Además, pocas veces Negro se refiere a Dima como “hijo”, a excepción del escrito “Meditaciones”, donde el sujeto llama a un par de niños por el nombre de “hijos”. Pese a esto, dado el carácter visionario y abstracto del texto, estos niños no pertenecen al plano “real” o concreto dentro del imaginario, por lo que al despertar del ensueño el hablante sabe que no los volverá a ver. La denominación con la que se hace alusión a Dima es “niño”, palabra que titula uno de los últimos poemas y que contiene gran parte de la herida del sujeto.

---

<sup>24</sup> Negro, pp. 27

Antes de analizar este texto, es preciso volver a “El Espacio”, que versa: “sus ojos tocan el muslo izquierdo / A pesar de que corras tu pierna / su pupila siempre estaba ahí”. Claro está que la mirada en este caso tiene una connotación sexual que se quiere evitar, aunque su presencia sea omnipotente, por lo que se suscita una condena. De igual forma, la conjugación del verbo “estar” en pasado, remite a una experiencia propia, en la que el hablante fue víctima de esta mirada de la cual no se puede escapar.

En uno de los textos siguientes al poema referido, se expresa la decadencia de la vida en el presente, marcado por el mareo y la embriaguez. Este es un momento oscuro para el sujeto, donde las distintas alusiones al alcoholismo confluyen para relatar la miseria del vicio. Asimismo, los escritos que le anteceden y proceden, reflejan que esta adicción es consecuencia de la herida (aún oculta), ya que se alude a la búsqueda de un refugio que sólo se encuentra en la calle con otros sujetos quebrados, lejos del hogar.

Más adelante aparece el poema “Niño”. Debido al título, en un comienzo se puede pensar que Negro alude a su hijo, no obstante, hay más bien una identificación del sujeto con su niño interno, ya que, como fue dicho al comienzo de este apartado, esta obra plantea un trayecto hacia el pasado. En estos últimos poemas, los relatos de infancia se posicionan frente a una imagen sexual explícita, lo que da una primera impresión de la naturaleza del texto. La clave está en el primer fragmento: “plegadas las olas / tu vientre y mi vientre / babosas / la gente tan sólo observa”, de estas pocas palabras se desprende lo que pareciera ser el origen de la herida. Al igual que en el gusano, la forma de la babosa alude al falo, además de estar asociada al líquido pegajoso, por metonimia, a los fluidos sexuales. Por otra parte, los versos aluden a un encuentro sexual en un espacio costero, con la posibilidad de que este sea

consentido, sin embargo, el último verso “la gente tan sólo observa”, evoca el rol del silencio en la obra, que hace de cómplice en el abuso sexual.

Asimismo, el segundo fragmento versa: “otro árbol fue derribado / cae un canelo”. Al comienzo de la investigación, se pensó el bosque como un espacio de peligro, donde la caída de un árbol significaba la entrada del entendimiento en la percepción que tiene el sujeto sobre sí mismo y su pasado. Además, se aludió a un nuevo comienzo, pues la destrucción del bosque propiciaba el avistamiento de una nueva estructura. Sin embargo, desde otra perspectiva, la caída del árbol indica el derrumbe de un espacio sagrado, representado por el canelo, que es también hábitat de otras especies. Más adelante en el poema se lee: “el árbol que ha caído no retoña”, en otras palabras, el espacio sagrado que se ha aniquilado tras el abuso sexual, no volverá a surgir, lo que es indicio de la muerte inmanente, que no tiene vuelta atrás. Por lo tanto, el abuso ocurrido en la infancia destruye una parte de la persona afectada, que no volverá a ser restituida.

Como consecuencia de la violación, derivan varias situaciones manifestadas en el libro, como el alcoholismo, el delirio e incluso el deseo culposo que busca reiterar la cadena del abuso. Así, la víctima se convierte en victimario, lo que transmuta la identidad del sujeto en bestia, depredador, que termina consumiéndose en la culpa. Quizás su deseo sexual prohibido expresado desde un comienzo nunca fue consumado y los textos constituían proyecciones del mismo, ya que la realidad junto con lo onírico o abstracto, se confunden, disolviendo sus límites. Lo que sí es patentado es la importancia de los sentidos para evitar este tipo de experiencias, que se hacen invisibles en la sociedad y ocurren en el silencio, que desde un comienzo se quiere evadir.

a) SOBRE LAS METAIMÁGENES

Al mismo tiempo, el texto contiene imágenes, puede decirse incluso que es un collage de imágenes, cuya materialidad o elemento sería el lenguaje. Respeto a la imagen, Boehm dice: “En la medida en que nos sumergimos en la imagen, lo que está representado allí resulta como aspecto visual, como lo que *se muestra* (...) al darnos una visión general, la imagen genera un sentido”<sup>25</sup>. Por lo tanto, me refiero al texto como imagen, dado que estos poemas están conformados de varias imágenes, que se agrupan para formar una imagen completa, ya que tienen una unidad delimitada por el título. En este sentido, al pasar las páginas del libro, el lector echa un vistazo al mundo imaginal de Negro, es decir, al imaginario poético. Por lo tanto, al referirme a las “imágenes” en este capítulo, en realidad me refiero a metaimágenes, en tanto son representaciones de la representación que tienen al frente, o que está mezclada dentro del mismo texto.

En su libro *Teoría de la imagen*, W. J. T. Mitchell afirma: “las metaimágenes muestran una imagen-dentro-de-una-imagen simplemente como uno más de los muchos objetos representados”<sup>26</sup>. En este sentido la representación plástica y la textual están estrechamente vinculadas, pero pueden ser estudiadas de manera independiente. No obstante, en este capítulo se puede hacer referencia al vínculo que ambas tienen, con el fin de generar ese diálogo en la escritura. Esto debido a que la investigación tiene un enfoque hacia lo textual, pensando en un estudio que dejara aristas de interpretación sin resolver, teniendo en cuenta la naturaleza hermética de los textos.

---

<sup>25</sup> Boehm, pp. 30

<sup>26</sup> Mitchell, pp. 45

Tras esta aclaración, es fundamental señalar las clasificaciones de los elementos plásticos, según su categoría como disciplina artística: impresión, ilustraciones y collages. En primer lugar, se presenta una impresión, definida por la RAE como: “Marca o señal que algo deja en otra cosa al presionar sobre ella; p. ej., la que deja la huella de los animales, el sello que se estampa en un papel”<sup>27</sup>. Por lo tanto, la marca posee gran relevancia en la obra, principalmente asociada a la cicatriz que deja una herida. Apenas se abre el libro aparece una huella dactilar sobre una hoja blanca, la que está marcada con sangre. Así, desde un comienzo se expresa la sangre como tinta, es decir, parte de la materialidad de la obra unida a la identidad de quien parece ser el autor.

Siguiendo con la impresión, esta primera imagen plástica da luces de la importancia de lo visceral, de lo que está al interior del cuerpo y que determina la identidad del sujeto. Sobre esto mismo, pueden hacerse lecturas de todo tipo, por ejemplo, una lectura política en donde se conecta este precepto con las referencias a la lucha mapuche, desarrolladas especialmente en el poema “fondo azul estrella blanca”. En este orden de ideas, la sangre se vería representada en la franja roja que se añade a la bandera mapuche y que conforma la identidad nacional mediante la figura de la bandera actual. Otra relación entre lo visceral y la impresión es la obra “Medio riñón”, donde se muestra un órgano partido en dos, que se ve distorsionado por los colores que se diferencian de lo real. Esta huella se sitúa a finales del texto, donde la realidad se ve torcida por los recuerdos y el dolor, por lo que este es un rastro del tránsito que se ha recorrido hacia el interior, llegando incluso hasta los órganos del cuerpo.

---

<sup>27</sup> RAE

En segundo lugar, está el surgimiento de las ilustraciones que están superpuestas al texto, o bien el texto ha sido escrito sobre ellas, de esta forma se genera un diálogo directo entre ambos tipos de imagen. Pensando en esta obra como el registro de una travesía, las ilustraciones son parte de las visiones del sujeto, en un comienzo más concretas (como las flores de la pasión y el elefante) y luego más abstractas o ambiguas. Un ejemplo de esto es en el poema “Lamprea”, donde aparecen dos figuras que, con características de gusanos, poseen hileras dentadas que apuntan hacia un centro. De igual forma, se aprecia una forma fálica en cada una, lo que asociado al texto devela una clave respecto al verdadero peligro y la naturaleza del depredador que poco a poco se va perfilando.

Más adelante hay una conjunción de ilustración y fotografía. El dibujo a primera vista se asemeja a una planta, pero oculta detalles que son oscuros y eróticos, como el florecimiento que asemeja a un racimo de senos. La incorporación de la fotografía acaba completando la sensación de vacío que deja este dibujo a medio terminar, además de dotarlo de una nueva significación que hace aún más explícita la recurrencia de lo pornográfico. Pensando en este mismo tema, el collage hace uso de este recurso en mayor cantidad, partiendo desde imágenes sugerentes, como la página en la que se exhibe una mujer de torso desnudo, usando antifaz. Este resguardo de la identidad respecto a las imágenes eróticas vuelve a surgir en “Mecanismo de un recuerdo”, donde la abstracción pictórica del cuadro que encabeza la escena potencia una realidad distorsionada. Así, habiendo atravesado la herida, los recuerdos nacen mediante una imagen pornográfica, que deriva mediante la callampa y la flor, en esta identidad trastocada y alterada, resultado del viaje realizado.

Ahondando en el elemento del collage, este corresponde a la mayoría de las imágenes plásticas, tanto en su completitud como en sus intervenciones dentro de otro texto. Resulta

difícil referirse a ellos, ya que varios precarizan la palabra, hasta convertirla en significantes vacíos y más adelante, en la supresión de la escritura. Por otra parte, respecto a los collages que no poseen hibridación textual, se decido no registrar una lectura de ellos en esta investigación, ya que la carencia de palabras habla de la necesidad de dejar que la imagen se muestre en su propio lenguaje no verbal. En consecuencia, vale referirse al diálogo que se genera dentro del collage, entre imagen y texto.

Desde un comienzo hay una introducción de un lenguaje científico, acorde con el tema de la enfermedad y el ambiente hospitalario. Más adelante se presenta dentro de una foto, una ficha correspondiente a un nacimiento, donde se ven rastros de una identidad manifestados en la fecha y hora de parto, junto con el sexo.

Respecto a esto último, otra de las hibridaciones entre texto e imagen aparece en “Interferencia”, donde el poema es intervenido con recortes de un “diario del bebé”, nuevamente referidos al nacimiento. En este contexto, el sexo se acerca como pregunta: ¿qué querías que fuera? Ante lo cual hay dos respuestas: 1) mujer 2) hombre; 1) hombre 2) hombre. La alusión a la distinción entre femenino y masculino es un tema constante, poniendo en manifiesto la preferencia por el género masculino. Esto es parte incluso, del orden en el que están organizados los poemas, puesto que estos giran en torno a la figura del niño y la palabra “niña” toma un verdadero peso (ajena a la idea de lo depredado) en el último poema. De igual forma, en “Interferencia” hay dos figuras infantiles que se encuentran cercanas a la pregunta ¿Cuál será mi porvenir? Aquí es visible la representación del castigo físico a un niño, junto con la silueta de una niña sin cabeza, imagen que expresa lo fragmentado del cuerpo femenino desde su niñez.

Así, cada elemento del collage funciona como punto de fuga, desde el cual se desprenden nuevas cadenas de significación. Por lo tanto, se establece un diálogo entre la experiencia escrita y la visual, teniendo como punto de encuentro la imagen, que tiene múltiples aperturas de significación, como el abuso sexual, línea en la que se ha profundizado más en esta investigación.

#### B) FORMATO E INTERVENCIONES

La primera impresión que surge de libro al tomarlo es su textura, luego su encuadernación a modo de plegados. Claramente se puede hablar del despliegue del objeto que, al volverse a plegar, oculta una forma de lectura que, si es percibida, adquiere una expansión en la posibilidad de sentidos. Esta clave es el formato de libro mismo, por lo que el plegado adquiere la función de distractor respecto a la verdadera clave formal. Por lo tanto, si bien la forma tipo acordeón llama la atención por su despliegue, la idea de dos páginas enfrentadas y a la vez unidas es fundamental para hacer dialogar las imágenes textuales y plásticas.

En cuanto a las intervenciones, estas actúan de forma diferente en los textos, por ejemplo, los hilos forman figuras o unen una pequeña radiografía al papel. Esta última también es soporte del texto “Análisis de un canino”, por lo que, en reemplazo de la hoja, la transparencia del material permite ver las articulaciones de las manos, y un cráneo. Reafirmando la importancia de lo fragmentario, hay radiografías que contienen la imagen de dientes, específicamente caninos, pero que no aparecen hasta el final del libro. Respecto a este último poema, las intervenciones bordadas cobran mayor sentido, al aparecer un círculo

de hilo negro, que puede asociarse a la integración que busca el hablante. En consecuencia, tras toda la travesía se llega a una completitud que, sin embargo, da la sensación de desolación. Las últimas palabras “Nunca olvidaré ese rostro”, podría aludir al rostro del abusador, o bien acrecentar aún más el efecto de vacío, ya que no se aprecia ningún rostro, es decir, finalmente la identidad se ha perdido, a pesar del trayecto, por lo que al final del viaje interior, el sujeto se encuentra con un vacío que habita en él.

## CONCLUSIONES

Basándome en lo investigado, reafirmo la importancia de la imagen, ya que es lo que compone el mundo imaginal en la obra de Juan Andrés Negro. De igual forma, compruebo la presencia de una travesía, por lo que se puede asumir este libro como un diario de viaje, aunque este sea introspectivo. Asimismo, el fin del viaje es encontrar el evento que inició de la fragmentación del sujeto, por lo que se realiza un camino hacia el interior, pasando por memorias, meditaciones y sueños. Junto con esto, cabe decir que la dirección en la que encausa la introspección es retrospectiva, es decir, hacia el pasado. En este sentido, la sucesión de reflexiones, relatos y visiones ocurren en capas, por lo que mientras más se avanza en la lectura, mayor es la profundidad desde la cual proviene el escrito. En otras palabras, hay una conexión más grande entre el sujeto y sí mismo, con el fin de reunir lo fragmentado y volver a tener una cohesión identitaria.

Los fragmentos fueron rastreados como símbolos, por lo que se dio una mirada desde la teoría simbólica de Cirlot, pero también semiótica, en tanto se tuvieron en cuenta las posibles significaciones de la palabra. Esto se llevó a cabo especialmente, observando el tránsito de cada palabra en contexto con otras (elegidas según tuvieran mayor frecuencia) a lo largo de los escritos. Dicho método permitió investigar el trayecto recorrido, desde los distintos focos que arrojaban las imágenes textuales y plásticas, vistas como dos formas de lenguaje diferentes, pero con sus respectivos signos. Estos generan distintos causes de sentido, muchos de los cuales corresponden a temáticas sociales actuales a nivel nacional, como el alcoholismo, la violencia de género o la causa mapuche. La última causa está latente en el texto, teniendo siempre en cuenta la trascendencia de la sangre y su relevancia en la constitución de una identidad individual y colectiva.

De esta manera, el estudio deriva en un punto relevante que se fue desarrollando, desde la perspectiva de la herida. En consecuencia, la búsqueda de los elementos que componen el imaginario poético permite generar conexiones entre ellos y así encontrar el origen de la incisión en el cuerpo. En este punto vale decir, que a medida que fue realizada la investigación, también se emprendió un viaje en el que se acompañaba al hablante en su proceso. Respecto a la problemática de la empatía, dado el carácter ambiguo de los textos y las imágenes finales que encriptaban el abuso infantil, se empatiza con el dolor de la fractura interna.

El resultado final de la travesía es una herida de infancia, ya que el quiebre en el individuo se produce a partir de la agresión sexual, la cual marca el total de la obra. No obstante, queda una sensación de incompletitud, como si a pesar del trayecto, no se ha logrado la cohesión deseada. Al final, esta integración se manifiesta en la última página, donde se ve un círculo bordado que es también un espacio vacío, limitado por los hilos. En conclusión, tras el viaje del individuo hacia su interior, con el fin de encontrar la herida que lo ha fragmentado, aparece la naturaleza de la herida que, finalmente, deja una sensación de vacío.

## BIBLIOGRAFÍA

Boehm, Gottfried. “Lo que se muestra. De la diferencia icónica”. *Pensar la imagen*. Santiago: Metales Pesados, 2020.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992.

Corbin, Henry. “Mundus imaginalis: lo imaginario y lo imaginal (II)”. Trad. de Agustín López. *Axis Mundi: cosmología y pensamiento tradicional*. nº 5 (1995): 29-47.

Kristeva, Julia. *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos, 2001.

Mitchell, W.J.T. *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.

Negro, Juan Andrés. *Cuadernos*. (Libro inédito). Llico, 2001.

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [27/11/2020].

Starovinsky, Jean. “Historia natural y literatura de las sensaciones corporales”. *Fragmentos para la historia del cuerpo humano*. Madrid: Taurus, 1990.

Villagrán, Carolina y Videla, Miguel A. “El mito del origen en la cosmovisión mapuche de la naturaleza: Una reflexión en torno a las imágenes de filu-filoko–piru”. *Magallania* vol. 46 (2018): 249-266.