



Realidad y leyenda en el poema
El Fantasma del Faro Evangelistas de
Rolando Cárdenas

Aldo Fernández J.

[Localice en este documento](#)

Hasta pronto, amigo mío, sin gestos ni palabras,
no te entristezcas ni frunzas el ceño...
Serguei Esesin

Hablar de la poesía de Rolando Cárdenas, es adentrarse en el movimiento literario denominado **lárico**, fundado en los inicios de los sesenta por el poeta Jorge Teillier. El poeta de la ciudad de Lautaro, en un artículo publicado en el Boletín N° 56 de la Universidad de Chile, plantea las ideas centrales de una nueva visión de la poesía y del oficio poético:

“...los poetas de los lares vuelven a integrarse al paisaje, a hacer la descripción del ambiente que los rodea. Se empiezan a recuperar los sentidos, que se iban perdiendo en estos últimos años, ahogados por la hojarasca de una poesía no nacida espontáneamente, por el contacto del hombre con el mundo, sino resultante de una experiencia meramente literaria, confeccionada sobre la medida de otra poesía”. Para Teillier, esta vertiente poética en ciernes, no significa que este oficio sea adquirido sin esfuerzo: “Enfrentado al caos el poeta rehace el mundo, entrega luego un nuevo mundo cerrado al cual invita a habitar: el poema. Y tiene conciencia de que su poesía no es sólo un fruto espontáneo, sino cultivado con un conocimiento de su oficio y del orden cultural que le (sic) rodea.”¹

Para Teillier, los poetas láricos, reordenan y organizan la maraña social, de acuerdo al mundo originario (La Edad de Oro), a la disposición natural de las aldeas, donde se produce el devenir de siembras y cosechas, de sepultación y resurrección, es decir, el eterno ciclo dionisiaco. Sin embargo, la búsqueda de la Edad de Oro no debe limitarse solo con la infancia, sino que debe existir un redescubrimiento del “paraíso perdido que alguna vez estuvo sobre la tierra.”²

Una vez enunciados los postulados de la poesía lárica, es necesario señalar que el poeta Rolando Cárdenas Vera nace en Punta Arenas, Chile, una de las ciudades más australes del mundo, el 23 de marzo de 1933 y fallece el 17 de octubre de 1990. Su obra poética ha sido compilada por el escritor Ramón Díaz Eterovic en el libro “Obra Completa” de Rolando Cárdenas, Ediciones La Gota Pura, Santiago, Chile, 1994. En este texto se reúne gran parte de la obra del poeta magallánico, con excepción de los poemas dedicados a sus amigos, costumbre muy arraigada entre los poetas.

De todo el corpus literario, se ha elegido el poema “El fantasma del faro Evangelistas”, aparecido en el libro “Poemas Migratorios”, cuya fecha de publicación es el año 1974. En este poema y en la mayoría de ellos, se refleja nítidamente la constante lucha del hombre austral con la naturaleza, el desamparo y la incomunicación.

En el texto de Cárdenas, se recrea poéticamente una leyenda magallánica que narra la historia de dos faroleros, únicos habitantes de las islas

Evangelistas, uno de ellos fallece y el compañero debe permanecer meses junto al cadáver, situación que lo lleva a la locura.

De este modo, la poesía de Rolando Cárdenas nos insta a recuperar, a través de la memoria, las costumbres, creencias e historia de sus ancestros magallánicos y la cultura de los pueblos indígenas australes.

Para el análisis del poema citado, hemos seleccionado como método, “*la Crítica de lo imaginario*” o “*la Mitocrítica*” elaborada por Gilbert Durand en su libro “*Las estructuras antropológicas de lo imaginario*”, en donde nos señala que existen tres gestos reflexológicos en la representación simbólica:

“...diremos que cada gesto apela a la vez a una materia y a una técnica, suscita un material imaginario, y si no una herramienta, al menos un utensilio (...) el primer gesto, la dominante postural, exige materias luminosas, visuales y técnicas de separación, de purificación, cuyos frecuentes símbolos son las armas, las flechas, las espadas. El segundo gesto vinculado al descenso digestivo, apela a las materias de la profundidad: el agua o la tierra cavernosa suscitan los utensilios continentes, las copas y los cofres, e inclina a las ensoñaciones técnicas de la bebida o del alimento, Por último, los gestos rítmicos, cuyo modelo natural realizado es la sexualidad, se proyectan sobre los ritmos estacionales y su cortejo astral anexionándose todos los sustitutos técnicos del ciclo: tanto la rueda como el torno, tanto la mantequera como el encendedor, sobredeterminan cualquier frotamiento tecnológico mediante el ritmo sexual en última instancia...³

Durand sugiere oponer el “Régimen Nocturno” del simbolismo al “Régimen Diurno”:

Estructurado por la dominante postural, por sus implicaciones manuales y visuales, y quizá también por sus implicaciones adlerianas de agresividad. El Régimen Diurno, concierne a la dominante postural, a la tecnología de las armas, a la sociología del soberano mago y guerrero, a los rituales de la elevación y de la purificación; el Régimen Nocturno se subdivide en dominantes digestiva y cíclica: la segunda agrupa técnicas del ciclo del calendario agrícola así como de la industria textil, los símbolos naturales o artificiales del retorno, los mitos y los dramas astro-biológicos.⁴

En síntesis, Durand clasifica las estructuras imaginarias en dos regímenes: el diurno y el nocturno, en el primero incluye la dominante postural (separar/mezclar; subir/caer); en el segundo, la dominante digestiva (descender, poseer, penetrar) y la copulativa (madurar/volver; futuro/pasado). De estos tres reflejos dominantes resulta un conjunto de imágenes que sirven de arquetipos (luz/tinieblas; cima/abismo; fuego, rueda, luna; lo pequeño, nido, noche, madre; morada, centro, mujer, alimento, etc.) y de símbolos que convergen entre sí por homologación (sol, ojo vigilante, armas; escala, campanario, águila, iniciación, Mesías; sacrificio, espiral, caracol,

encendedor; vientre, caldero, velo, horno; tumba, isla, caverna, barca, oro, etc.).

Estas taxonomías analíticas permiten descubrir textos que valoran lo heroico, la existencia de enemigos tradicionales (animales, riquezas, mujer fatal), y en relatos que exaltan lo místico, la presencia de aspectos tales como lírico, el amor y la mujer idealizada.

El fantasma del faro Evangelistas

Lejos de las señales de la costa,
sosteniéndose en las honduras más remotas del planeta,
como cuatros sombras emergiendo del mar.
Sólo el tiempo más allá de los archipiélagos,
El tiempo convertido en un horizonte desesperadamente vacío,
en un viento tenaz que se adhería con estruendo
a un agua espesa despedazada sin descanso.

Nada interrumpía esa soledad sin principio ni fin,
ni siquiera el paso del día a la noche.
Pero entonces deben haber temblado los ventisqueros
cuando esos grandes continentes que erraban bajo el mar
surgieron, tal vez, como enormes cetáceos heridos
oscilando de una manera lenta y extraña
desde milenarios cataclismos marinos.
Y girando sin término en medio del océano
-dueño del origen que no revela
porque sólo el mar conserva para siempre sus secretos-
están insólitamente eternas,
extraviadas en la niebla, más lejana y lúgubres,
como de regreso a su antigua soledad,
la soledad de la piedra y el agua.

Y era un agua rigurosa penetrando la roca
como el silencio en una casa grande,
construyendo oquedades en su eterna resaca,
con la sal incrustando su pequeña materia,
encerrando en su anillo blanco ese mundo inaccesible
en un proceso exacto,
empujado hacia las últimas orillas
por el desolado viento del Estrecho
con sólo musgos y líquenes creciendo en sus repliegues
bajo el peso de otras constelaciones.
Rompía ese aire petrificado y de humedad dura
aleteando brevemente en solitarios círculos
el vuelo brumoso y negruzco de “La Remolinera”
como un minúsculo signo de vida vivaz y aterido.
Todo lo demás era lejano y oscuro en los cuatro peñones.

La muerte era aquí un presagio violento,
un material indispensable que respiraba en las sombras
torciendo el buen rumbo de las embarcaciones,
alejándolas del soplo blanco del faro
que desafiaba verticalmente la negra altura
entre amuralladas y grises paredes de granito,
necesariamente expuesto allí para horadar la noche,
guiando a los navíos errantes
por laberintos de escotaduras, canales y arrecifes
que parecen y desaparecen entre las borrascas y olas del océano.
La muerte en la tormenta, silenciosa y fría
entre el abismo del mar y del cielo.

Aquí fue una certeza terrible y verídica
que se clavó como una mordedura delirante entre dos
guardafaros
prisioneros de los interminables meses de la soledad
y de esos elementos desatados sin clemencia
que los marcaba implacablemente con su aliento helado.
Y como un origen impiadoso de la locura,
sin ninguna posibilidad de vivir alejado después de ella,
un gran solitario sentía crecer el silencio como un escalofrío
la palabra y la fatiga del compañero indispensable,
sin poder impedir el llamado de esa fuerza oculta
que reclamaba lo suyo cada minuto entre ráfagas de viento y
agua,
mordiendo lentamente su carne lacerada,
queriendo retenerlo para siempre en sus acerados roquedales,
dejándolo más habitante enloquecido en su alta torre,
dueño absoluto de ese fanal del buen rumbo,
sólo un autómata alucinado y friolento
envolviendo dulcemente su cuerpo en alquitrán.

Sueño debe tener el que bajó a errar por el mar
vencido por ese letargo pesado y poderoso,
y ya nadie podrá despertar sus ojos fijos,
y no tendrá descanso vagando por paisajes sin colinas
inmaterial y desvelado por sobre el roquerío,
apenas un pequeño grito que gira y cae y no se oye jamás
retorna y se pierde por paredes resbalosas de algas y brumas,
absorto e impalpable en su asunto líquido,
rodando por la lluvia intangible y taciturno,
sus pasos despeñándose por las concavidades,

desamparado como el último ser de un planeta destruido,
empedernidamente solo en su viaje sin reposo,
derramado y transparente como brotado de la luz o del hielo,
frío como el aire tenso desde antes de su vida,
arrastrado más abajo,
hacia un tiempo sin pasado y sin medida

su muerte alquitranada,
su sombra imponderable.⁵

Desde el título del poema: *El fantasma del faro Evangelistas*, el poeta Rolando Cárdenas nos envuelve en ese ambiente brumoso, desolado e inhóspito de la geografía austral de Chile. A través de la memoria recrea poéticamente esta leyenda transmitida oralmente de generación en generación, característica de la tradición ancestral.

El ‘faro’ está asociado a una constelación simbólica donde convergen “lo luminoso, lo solar, lo puro, lo blanco, lo real”, por ende, existe una valoración positiva. No obstante, el ‘fantasma’ pertenece a una realidad (entendida como todo aquello que es pensable) fantástica y que surge en el imaginario por la “trasgresión de las leyes físicas que ordenan nuestro mundo: primero porque el fantasma es un ser que ha regresado de la muerte (...) al mundo de los vivos en una forma de existencia radicalmente distinta (...) inexplicable; y segundo, porque para el fantasma no existen el tiempo ni el espacio.”⁶ De este modo, el poeta nos sitúa frente a una dicotomía, por un lado la realidad y por otro, la ‘realidad fantástica’, situación que se resuelve mediante el reordenamiento poético de ambos mundos.

En la primera estrofa, nos describe el espacio donde nace la leyenda. Este lugar está distante de todo asentamiento humano y se sustenta en las profundidades de la tierra, en un tiempo remoto y primigenio.

El vocablo ‘honduras’ se asocia a ‘oquedad’, de acuerdo “al psicoanálisis esta imagen es ante todo el órgano sexual femenino⁷, inclusive alude “al vientre materno”⁸. Cabe hacer presente además, que la ‘tierra’ como imagen también está relacionada con la madre que da origen a “todos los seres vivos y a los hombres.”⁹

A pesar de la separación de todo vestigio humano, evocado por el poeta, este espacio se sustenta en la idea de ‘lo materno’, en la esperanza del origen de la vida. Sin embargo, el tiempo es ‘vacío’, no transcurre, se detiene a causa del viento, y el aire es “hilo que une los seres de este mundo y el otro mundo”¹⁰, esta imagen, además, se une con el ‘estruendo’, “isomorfo de las tinieblas”¹¹ y ambas se asocian a las aguas inquietas y siempre en movimiento, “símbolo epifánico de la desgracia del tiempo.”¹²

De esta manera, el poeta nos enfrenta a un mundo ‘bipolar’, ‘dual’: *luz* y *tinieblas*, prevaleciendo esta última como anticipo de lo que viene:

“Lejos de la señales de la costa,
sosteniéndose en las honduras más remotas del planeta,
como cuatro sombras emergiendo del mar.
Sólo el tiempo más allá de los archipiélagos,
el tiempo convertido en un horizonte desesperadamente vacío,
en un viento tenaz que se adhería con estruendo
a un agua despedazada sin descanso.”

En la segunda estrofa, nos refiere de cómo se formaron estas ‘cuatro sombras’, junto a los continentes en medio del océano y soledad atemporal, hecha de ‘piedra y agua’, la piedra como imagen siempre “representa la estabilidad cósmica”¹³ y el agua es la “sustancia que se encuentra al comienzo y al fin de los acontecimientos cósmicos.”¹⁴

“Nada interrumpía esa soledad sin principio ni fin...”

.....
“...cuando esos grandes continentes que erraban bajo el mar surgieron, tal vez, como enormes cetáceos heridos...”

.....
“...extraviadas en la niebla, más lejana y lúgubres, como de regreso a su antigua soledad, la soledad de la piedra y el agua.”

En la tercera estrofa, expresa que el agua con su continuo movimiento rítmico corre la roca de estas ‘cuatro sombras’, en donde crecen sólo diminutas algas, vegetación que simboliza “la metamorfosis o la prolongación de la vida”¹⁵, paralelamente, el vuelo solitario de un pájaro destruye la oscura monotonía del atardecer, pero este vuelo es ‘brumoso y negruzco’, aunque el ave refiere “elevación y sublimación”¹⁶, aquí ‘se contamina’ con lo tenebroso, lo misterioso. Agreguemos a lo anterior, la delimitación del espacio geográfico a que el poeta hace referencia, las ‘cuatro sombras’ son azotadas por el viento del Estrecho (de Magallanes).

“Y era un agua rigurosa penetrando la roca...”

.....
(...) empujado hacia las últimas orillas
por el desolado viento del Estrecho
con sólo musgos y líquenes creciendo en sus repliegues...”

En la cuarta estrofa, el poeta alude explícitamente a la presencia de la muerte, quien asume actitudes humanas porque respira en las sombras, acecha a sus víctimas y desorienta a las embarcaciones que cruzan el Estrecho. El faro ya no cumple la función de guiar a los navíos que necesitan de su luminosidad para eliminar los obstáculos que imponen el mar y la noche. El faro como símbolo es siempre el “lugar que defiende y protege”, pero aquí la presencia de la muerte, unida a las tinieblas, al caos y al miedo anula su misión primordial.

“La muerte era aquí un presagio violento,
un material indispensable que respiraba en las sombras,
torciendo el buen rumbo de las embarcaciones...”

En la quinta y última estrofa, la muerte no solo desorienta a los navegantes, sino que se interpone entre los dos faroleros, unidos en la eterna soledad y el riguroso clima austral.

La agonía de uno de los faroleros, provoca en el compañero la aparición de la demencia, y la ‘locura’ posee un matiz degradado, “es asimilada a una

conciencia caída.”¹⁷ Se produce entonces la incomunicación, la desaparición de la palabra, “símbolo asociado a la luz”¹⁸, entre ambos faroleros, aquella facultad humana que extinguía el tedio, la monotonía del paisaje agreste y el aislamiento de ultramar en lo confines del mundo. Nos enfrentamos así, a la aparición del caos original y solo la existencia de lo fantasmagórico parece sobrevivir en los vastos territorios magallánicos.

En síntesis y a modo de conclusión, podemos señalar que estamos en presencia de un poeta que, en este texto lírico, alude a la dominante postural, dentro de la clasificación establecida por Gilbert Durand, por cuanto nos remonta al equilibrio del cosmos y de la vida, para hacernos descender al averno, al caos, al apocalipsis, momento desde donde nuevamente quizás surgirá el devenir cíclico y dionisiaco de la existencia humana, pero en equilibrio con la naturaleza. Hay en el poema de Cárdenas una doble realidad, por un lado describe poéticamente el origen cósmico del mundo, especialmente el paisaje magallánico, y por otro, las vicisitudes de dos hombres que desafían a la naturaleza, la que finalmente triunfa transitoriamente porque el poeta resucita, a través de la palabra, la leyenda que se perpetúa en el tiempo como el vuelo de la avutarda que enciende la tarde en el territorio austral de Chile. Podemos, además, destacar la antítesis, la tensión permanente entre imágenes que evocan la ascensión, la luz, la infinitud y los símbolos que se asocian a las tinieblas, la finitud humana.

Finalmente es la memoria del poeta, la que permite la reparación de la herida causada por el tiempo y la memoria pertenece al ámbito de lo fantástico, porque ordena estéticamente el recuerdo, así la muerte no existe o por lo menos, no existe conciencia de ella.

Notas:

[1] Jorge Teillier, *Los poetas de los lares*, Boletín N°56 de la Universidad de Chile, mayo de 1965, p. 49

[2] *Ibíd.* pp.52-53

[3] *Ibíd.*

[4] *Ibíd.* p. 52

[5] Cárdenas Rolando, *Obra Completa*, Ediciones La Gota Pura, Comp. Ramón Díaz E., Santiago, 1994, pp-126-128.

[6] Roas David, *Teorías de lo fantástico*, Ediciones Arcos/Libros, Madrid, 2001, p.9

[7] Durand Gilbert, *op.cit.* p. 229

[8] *Ibíd.* p.111

- [9] *Ibíd.* p. 218
- [10] *Ibíd.* p. 166
- [11] *Ibíd.* p. 86
- [12] *Ibíd.* p. 90
- [13] *Ibíd.* p. 324
- [14] *Ibíd.* p. 218
- [15] Durand Gilbert, *op.cit.* p. 123
- [16] *Ibíd.* p. 159
- [17] *Ibíd.* p. 88
- [18] *Ibíd.* p. 145

Bibliografía

1. Teillier Jorge,
mayo, 1965 **Los poetas de los lares**, Boletín de la Universidad de Chile N° 56, Santiago.
2. Durand Gilbert,
(1979) 1982 **Les structures antropologuiques de l'imaginaire (Introduction a 'archetypologie générale)**, Bordas, París, 1979. Trad. Esp.: **Las estructuras antropológicas de lo imaginario**, Taurus, Madrid.
3. Cárdenas Rolando
1994 **Obra Completa**, Edic. La Gota Pura, Comp. Ramón Díaz E., Santiago.
4. Roas David
2001 **Teorías de lo fantástico**, Edic. Arcos/Libros, Madrid.

© Aldo Fernández J. 2005

Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/rcardena.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

