

López Torres, Lorena P. y Jaime Devaud. "De la soledad al silencio mayor. El continente blanco en *Libro del Frío* de Juan Pablo Riveros". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 3, septiembre-diciembre 2026, pp. 187-206.

<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3031>

# DE LA SOLEDAD AL SILENCIO MAYOR. EL CONTINENTE BLANCO EN *LIBRO DEL FRÍO* DE JUAN PABLO RIVEROS<sup>1</sup>

**Lorena P. López Torres**

Universidad Católica del Maule

Chile

[lplopez@ucm.cl](mailto:lplopez@ucm.cl)

ORCID: [0000-0003-2769-5001](https://orcid.org/0000-0003-2769-5001)

**Jaime Devaud**

Universidad Católica del Maule

Chile

[jaime.devaud@alu.ucm.cl](mailto:jaime.devaud@alu.ucm.cl)

ORCID: [0009-0001-6821-2494](https://orcid.org/0009-0001-6821-2494)

---

**Fecha de recepción:** 14/10/2025 | **Fecha de aceptación:** 16/05/2026

**Resumen:** *Libro del Frío* (2000) de Juan Pablo Riveros establece una relación entre la poesía y la imagen fotográfica para representar la travesía humana en la geografía del continente antártico. La voz poética actúa como un seudocronista que rescata y reconstruye el diario *Alone* (1938) del Almirante Richard E. Byrd. Los versos recrean escenarios y acontecimientos únicos, mientras las imágenes fotográficas funcionan como un vehículo de registro de esas experiencias. La obra introduce algunos momentos dramáticos de la estancia del aviador estadounidense en la Antártica que se cruzan con las experiencias de otros viajeros, en un ejercicio de sobrevivencia. Elaborado como un libro-objeto, la obra construye una trayectoria que avanza desde el negro peninsular hacia el blanco de la nieve para enfatizar en el carácter introspectivo del yo poético. Esta construcción concede al volumen un aire sincopado que versa sobre el viaje, la resistencia humana y la conexión cósmica del hombre con su entorno.

---

1 Este artículo forma parte del Proyecto Fondecyt N°11241183: "La Patagonia en la mira: Fotografías en la producción literaria chileno-argentina (siglos XX-XXI)".



**Palabras clave:** Antártica; Viaje; Poesía; Fotografía; Juan Pablo Riveros

*From solitude to the greatest silence. The white continent in Juan Pablo Riveros's Libro del Frio*

**Abstract:** Juan Pablo Riveros's *Libro del Frio* (2000) establishes a relationship between poetry and photographic imagery to represent the human journey across the geography of the Antarctic continent. The poetic voice acts as a pseudo-chronicler, rescuing and reconstructing Admiral Richard E. Byrd's journal, *Alone* (1938). The verses recreate unique scenarios and events, while the photographic images serve as a vehicle for recording these experiences. The work introduces dramatic moments from the American aviator's stay in Antarctica, interwoven with the experiences of other travelers, in an exercise of survival. Crafted as an artist's book, the work constructs a trajectory that progresses from the blackness of the Iberian Peninsula to the whiteness of the snow, emphasizing the introspective nature of the poetic self. This construction lends the volume a syncopated air that speaks to the journey, human resilience, and humanity's cosmic connection to its environment.

**Keywords:** Antarctica; Voyage; Poetry; Photography; Juan Pablo Riveros

*Da solidão ao maior silêncio. O continente branco em Libro del Frio, de Juan Pablo Riveros*

**Resumo:** *Libro del Frio* (2000), de Juan Pablo Riveros, estabelece uma relação entre a poesia e a imagem fotográfica para representar a jornada humana pela geografia do continente antártico. A voz poética atua como um pseudocronista, resgatando e reconstruindo o diário do Almirante Richard E. Byrd, *Alone* (1938). Os versos recriam cenários e eventos únicos, enquanto as imagens fotográficas funcionam como um veículo de registro dessas experiências. A obra apresenta alguns momentos dramáticos da estadia do aviador americano na Antártica, entrelaçados com as experiências de outros viajantes, em um exercício de sobrevivência. Concebida como um livro de artista, a obra constrói uma trajetória que avança da escuridão da Península Ibérica à brancura da neve, para enfatizar a natureza introspectiva do eu poético. Essa construção confere ao volume um ar sincopado que evoca a viagem, a resiliência humana e a conexão cósmica da humanidade com seu ambiente.

**Palavras-chave:** Antártica; Viagem; Poesia; Fotografia; Juan Pablo Riveros

famosa de remotas naciones respetada  
multinacionales bases  
cada una a medio metro,  
babel duerme una Guerra  
en tan desigual territorio.  
(Coñuecar)

## Introducción

**L**ibro del Frío (2000, 1ª ed.; 2016, 2ª ed.) de Juan Pablo Riveros es un poemario que intenta explorar la interacción del ser humano con la geografía de la Antártica a través de la relación entre la poesía y las imágenes fotográficas. Por medio de una poesía descriptiva, más un yo poético que contempla el escenario, el poeta explora los elementos naturales de la zona —la flora y fauna, el clima, la geografía— para crear una imagen particular del territorio antártico. Además, las fotografías intervienen dentro del libro y ayudan a construir una realidad en medio de la ficción, de esta forma las fotos contribuyen a definir representaciones realistas, en este caso, de lo que se oculta o cómo se conforma el continente blanco.

El escritor magallánico Juan Pablo Riveros (Punta Arenas, 1945-)<sup>2</sup> se contactó con la poesía a través de la lectura de los ensayos de Gabriela Mistral, que lo orientó hacia la obra de autores como Ezra Pound, Ernesto Cardenal, Cesar Vallejo, Emily Dickinson, entre otros. En 1980 publica su primera obra, *Nimia: Poemas en prosa* (1980), allí evidencia su fascinación por observar y describir la geografía de la zona austral desde una posición contemplativa. A esta obra le sigue *De la tierra sin fuegos* (1986, 1ª ed.; 2002, 2ª ed.) en la que el autor navega por fiordos y canales de la Patagonia austral para resucitar las culturas ancestrales selk'nam, kaweskar y yámana que una vez habitaron el confín del mundo antes del genocidio (1880-1920)<sup>3</sup>. Son recurrentes en estas obras, y en las que vendrán, la presencia protagónica de los elementos naturales (nieve, viento, mar) que someten al sujeto a lo que parece ser un aislamiento irrestricto, como se observa en *Libro del Frío* (2000)<sup>4</sup>, y también el motivo del viaje en el plano de la ascendencia sideral, como en *Poema del cosmos* (2012)<sup>5</sup>, título cercano al *Cántico Cósmico* (1989) de Ernesto Cardenal<sup>6</sup>. Le siguen, *Picton, Shukaku* (2014), *Aguanieve* (2021) y, su más reciente publicación, *Bajo la nieve* (2025).

---

2 Juan Pablo Riveros es Ingeniero Comercial, Magíster en Estudios Internacionales y Doctor en Economía, además de editor y profesor.

3 Señalamos estos años, pues es el período en que se recrudece el genocidio fueguino que se marca por la fundación de las misiones salesianas y de las primeras concesiones de terreno a los estancieros y finaliza con el cierre de las misiones, en un momento que la población nativa es francamente escasa (López).

4 Esta obra recibió el Premio del Consejo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura y el Premio de la Municipalidad de Santiago en el 2000.

5 Esta obra recibió el Premio Mejores Obras Literarias del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en el 2012.

6 En los años 70, Riveros integró el Grupo MATRA (del mapudungun que significa médula del hueso) que organiza acciones culturales y literarias como los Martes de la Poesía, recitales literarios en los que participó junto a poetas de su promoción como Clemente Riedemann, Gonzalo Millán y Rosabetty Muñoz (Schuster 4). Para este grupo, la obra del nicaragüense fue considerada un modelo importante a seguir por su tono elegíaco y de denuncia (Carrasco 42).

En *Libro del Frío*, Riveros poetiza distintos acontecimientos que el almirante estadounidense Richard E. Byrd (1888-1957) registra en su bitácora *Alone* (1938) que contiene sus anotaciones con fechas, coordenadas y longitudes precisas y que el poeta utiliza como hipotexto principal de su poemario. Este diario científico puede observarse también como un rescate documental de la Antártica, resemantizado/reescrito por el poeta.

Tal como lo hizo Riveros en su obra anterior al recuperar las voces perdidas de los indígenas y de sus defensores y exterminadores, esta vez recurre a los escritos de Byrd para iniciar su peregrinaje por la Patagonia con dirección a la Antártica, recopilando las experiencias vividas durante su estadía en el Polo Sur, entre los meses de marzo y agosto de 1934. Byrd “relata fragmentos de su estadía de cinco meses en Base Avanzada, en la Banquiza de Ross, en las coordenadas de los 80° y 8’ de latitud sur y 163° y 57’ de longitud oeste, durante la noche polar del año 1934” (Riveros). Aislado, vivió ese periodo recopilando datos científicos y, al mismo tiempo, explorándose a sí mismo: “se convierte en la expedición de la civilización misma, expedición motivada por un lado, por avaricia ... y, por otro, por un deseo científico por el conocimiento, una prueba técnica y experimental de los límites terrenales” (Jenckes 6).

Tras sus primeras experiencias en Groenlandia, Byrd se obsesionó por conquistar el Polo Sur, lo que revela una ambición desbordante y un deseo de trascendencia histórica. Si bien sus expediciones se justificaron en términos científicos, su verdadero motor era la aventura y la búsqueda por superar los límites de la resistencia humana a nivel personal. Este impulso exploratorio encontraba eco en la idea de que “las formas de vida extrema, y especialmente en soledad excesiva, aportan experiencias únicas, (...) [que] son recomendables” (Maitland 6). Esta exigencia define a figuras como la del estadounidense, quienes transformaron la exploración polar en una búsqueda y conquista tanto geográfica como introspectiva.

En la soledad absoluta, Byrd encontró una oportunidad única para conocer la plenitud y descubrir el valor de la introspección en un mundo en ascendente aceleración. El piloto señala que:

Realmente quería ir por la propia experiencia. (...) el deseo de un hombre por vivir esa experiencia al máximo, estar solo durante un tiempo y saborear la paz, la tranquilidad y la soledad lo suficiente para descubrir lo bueno que son en realidad. (...) el hombre inteligente se ve impulsado a considerar hacia dónde es arrastrado y anhelar desesperadamente un lugar tranquilo donde poder razonar y recapacitar sin que le molesten. (Byrd 15-16)

*Alone* inicia con una inmersión en el vasto territorio del continente blanco; un viaje exploratorio hacia lo desconocido. Sin embargo, esta travesía pronto se transforma en un viaje interior para su protagonista, quien se ve obligado a

confrontar su propia soledad y a reflexionar sobre su lugar en el mundo y el impacto que el gélido paisaje le produce: “Este era el tipo de reflexión interna, y también el libro, que Byrd tenía en mente, pero a mitad de su estancia todo se convirtió en una aventura de suspense llena de graves peligros” (Maitland 7), dadas las condiciones climáticas externas, la falta de comida y la ausencia de otra presencia humana. De esta forma, el almirante no escribe solo desde su posición en el mundo, como lo hacen otros aventureros, sino desde el lugar que ocupa el mundo que lo rodea dentro de él.

A pesar de su experiencia previa, Byrd parecía no estar del todo preparado para los desafíos mentales que planteaba la Antártica, pues “carecía de herramientas psicológicas indispensables para enfrentar la soledad y la adversidad de un entorno tan extremo. Su única preparación residía en una fe religiosa” (Maitland 9) y, si bien, esta preparación le proporcionó un marco espiritual sólido, este no fue suficiente para equiparlo ante una experiencia tan demandante. Consciente Byrd de la dificultad de transmitir la inmensidad y la soledad de aquel lugar, tuvo la tentación de ocultar o idealizar ciertos aspectos de sus vivencias. Sin embargo, “su deseo de compartir la verdad lo impulsó a enfrentar el desafío de escribir (...) sin caer en la subjetividad” (Mulvaney 193).

El rescate de Byrd en la Antártida fue un momento simbólico, pues fue un hecho que marcó el antes y después de su vida. Después de desafiar los límites de la resistencia humana y explorar las profundidades de su alma, el almirante fue finalmente liberado de su helado cautiverio. El reencuentro con sus compañeros representó no solo su regreso al mundo conocido, sino también una catarsis ante el encuentro fraternal. Lamentablemente, el piloto “se consideraba un fracasado por no haber aguantado todo el invierno y, además, por poner en peligro las vidas de aquellos que acudieron en su ayuda” (Mulvaney 193).

En *Libro del Frío* se percibe ya el espíritu que gobernará la producción poética posterior de Riveros: una búsqueda del verso limpio en una naturaleza hecha santuario, enriquecida por la lectura del aviador. Las temáticas que surgen con este poemario consagran el estilo y los intereses del poeta: la soledad, la nieve, el frío, la naturaleza imponente y solemne en unos versos acotados, que recrean la atmósfera ambiental de Magallanes y de la Patagonia austral que recuerdan el escenario de la vida crepuscular y mínima.

## ***Antartikos. Territorio casi virgen***

La Antártica se ha observado como una zona de interés para la comunidad científica nacional e internacional por su biodiversidad, geografía y materias primas. Continente de superficie blanca percibido como un sitio virgen y reclamado como último territorio descubierto en la antigüedad griega; una tierra ubicada al extremo sur del mundo llamada *Antartikos*. En el imaginario europeo

se mantuvo la idea de la subsistencia de esta zona como un territorio remoto e incógnito para el ser humano y, por tanto, un enigma que atrajo la atención de los viajeros europeos. Los primeros en aventurarse en las gélidas aguas de la Antártida durante el siglo XIX fueron cazadores, europeos y chilenos, que migraron a la zona austral. Atraídos por la abundancia de lobos marinos y focas, estos hombres se embarcaron con el fin de abastecer los mercados de pieles y alimentos: “Los atractivos precios que tenían las pieles finas y las sumas por la comercialización de aceites y grasas de ballenas, los impulsan a buscar más al sur su riqueza” (Buvinic 22). De esta forma, los primeros mapas del continente blanco fueron elaborados con la finalidad de identificar las rutas de cacería.

En 1839 se da comienzo a las primeras expediciones científicas de países como Inglaterra, Estados Unidos, Francia. No obstante, algunos historiadores señalan que los primeros en pisar el continente blanco fueron los españoles. Durante casi un siglo se realizaron exploraciones hacia la Antártica, en su mayoría de carácter científico, pero otras fueron depredadoras de los recursos de la zona. La exploración y conquista de nuevos territorios fue vista como una muestra de poder y prestigio imperial/nacional. Pese a lo inhóspito del continente blanco, su historia ha estado marcada por intensas disputas territoriales. La existencia de valiosos recursos naturales, como minerales y reservas de agua dulce, ha convertido al continente en un escenario de competencia económica y geopolítica entre los países que han establecido sus bases en suelo antártico. Un territorio de difícil acceso, tanto por vía marítima como aérea, debido a su fisonomía geográfica, a las condiciones climáticas y a su lejanía respecto del continente peninsular. En este sentido, Buvinic señala que:

es concebida como un territorio peligroso, arriesgado [...]. Fue escenario de naufragios y vio morir a numerosos exploradores que sucumbían ante el frío, el hambre y la desesperanzadora soledad que conseguía aplastar el ánimo y la moral de los navegantes más osados. (Buvinic 17)

Sin embargo, la Antártica lejos de ser solo un atractivo o una zona de interés, es un lienzo blanco que inspira asombro a los escritores que se inspiran y a fotógrafos que se impresionan. Es un escenario de contrastes extremos cuya belleza cautiva a los que se atreven a aproximarse con ánimo de aventura o conocimiento.

Pero todo llega a su fin con el inicio de la Primera Guerra Mundial que “traería como consecuencia la cancelación de exploraciones antárticas para destinar los recursos a la industria bélica e impulsar un rearme de los países europeos” (Buvinic 34). Posteriormente, en Europa se reimpulsaron las incursiones hacia la Antártica, pero ya no con un sentido exploratorio, sino con un anhelo de conquista para imponer un dominio estratégico. Con cada viaje

que se realizaba al Polo Sur, los diferentes países construían un mapa para representar gráficamente la zona y recobrar el ímpetu de la conquista antártica.

A pesar de los avances europeos, solo en 1947, Chile logró afianzar su presencia en la Antártica y fundar la primera base llamada Soberanía (actualmente conocida como Arturo Prat), aunque “hay que tener en cuenta que los derechos chilenos en la Antártica son muy antiguos y provienen de la época de la colonia cuando, consolidado el proceso independentista, se efectuó la toma de posesión soberana del estrecho de Magallanes” (Buvinic 38). No se había realizado ninguna incursión previa producto del terremoto de 1906 que asoló la zona central del país, que obligó al gobierno del momento a concentrar los recursos en el restablecimiento del bienestar del país.

En el presente, la entrada más conocida hacia el continente blanco es el paso Drake que, desde tiempos inmemoriales, ha sido el acceso principal para los expedicionarios que se aventuran hacia la Antártica. Su ubicación privilegiada lo ha convertido en un paso ineludible desde la llegada de los primeros navegantes hasta las modernas incursiones de investigación científica. La cola desmenuzada de la porción final de Tierra del Fuego lleva al acceso a este lejano territorio.

Debido a su connotación de territorio inhóspito y enigmático, muchos escritores y poetas encontraron en la Antártica un crisol de inspiración para sus creaciones literarias, muchas de estas con una factura fantástica y también realista como *La narración de Arthur Gordon Pym* (1838) de Edgar Allan Poe; *Los conquistadores de la Antártica* (1945) de Francisco Coloane y, más recientemente, *Cuaderno antártico* (2022) de Óscar Barrientos.

## Paisaje bitonal

Las imágenes fotográficas no están para colmar un lugar vacío en un texto, sino que llegan “a irrumpir dentro de la estructura textual para poder enriquecer los cruces palimpsésticos y mutables entre el arte y la literatura” (López 163), pues la implementación de las imágenes abandona la categoría de complemento dentro del escrito; su integración transforma la construcción del texto poético inyectándole un carácter significativo al sentido de una obra.

La fotografía y la literatura, a pesar de ser disciplinas distintas, mantienen una relación profunda y compleja. Ambas buscan capturar y transmitir una aproximación de la realidad, aunque lo hacen a través de lenguajes e instrumentos diferentes. La literatura “no sería una imagen fiel del mundo, sino más bien una forma aparente de este, análogo a lo que la fotografía ciertamente es: *un punto de vista*; un recorte de la “realidad” observada” (Sontag 130).

Las imágenes fotográficas enriquecen visualmente un relato/poema; pueden actuar como un ancla a la memoria e influir en la percepción del sujeto lector/observador sobre hechos culturales y eventos históricos. Las positivas son capaces de construir atmósferas y servir como puente entre ideas abstractas

y representaciones concretas debido a que “más allá de capturar el flujo vital ahorrando lo detenido para los archivos de la memoria, traspasan el tiempo pasajero, llegando a un presente infinito” (Kay 20). Más allá de una función meramente ornamental, las imágenes se integran de manera significativa a distintas fuentes verbales para ofrecer información que se adiciona al texto, como, por ejemplo, las fotografías de paisajes.

Ya sea por medio de sus rasgos topográficos, culturales, estéticos, económicos, políticos e incluso de creencias inmateriales, “[u]n paisaje es la ‘forma’ del lugar con un conjunto de características que lo individualizan” (Aguilera 195). Es por esto, que las fotografías paisajísticas enriquecen la literatura de múltiples maneras, logran evocar atmosferas de contemplación o reproducción de espacios del mundo, a menudo naturales y de gran extensión, aunque también pueden ser escenarios urbanos o microscópicos. Estos elementos visuales se convierten en piezas clave para la construcción de una historia o la manifestación de una voz. Estas imágenes fotográficas “son señales ópticas de puntos geográficos descubiertos; constituyen piezas de prueba de su real (y no fantástica) existencia; son la noticia documentada de su conquista. A la vez connotan el inventario de lo por dominar, por ocupar, por explotar” (Kay 28). Esta dualidad entre la representación estética y la función documental de las fotografías paisajísticas las convierte en herramientas para explorar temas complejos y construir significados profundos a partir de la reunión de dos materiales, texto e imagen.

Sin embargo, a pesar de que la imagen y el texto pueden establecer una relación que enriquece mutuamente sus significados, también existe una tensión o conflicto inherente entre ambos medios que muestra, en el resultado de su combinatoria, trazas problematizadas que brindan miradas particulares a circunstancias, experiencias, debates y memorias articuladas desde diversas perspectivas. Al integrar imágenes fotográficas, dibujos y objetos en las páginas de un libro, se “amplía las posibilidades expresivas del lenguaje. Sin embargo, esta coexistencia entre lo visual y lo verbal revela una distancia insalvable” (Galindo 2). La imagen, al pretender representar la “realidad”, parodia la imposibilidad de que el lenguaje capture la totalidad de un objeto. Ambas formas de expresión, imagen y palabra poseen conciencia de su propia materialidad, lo que genera una tensión constante entre lo representado y la representación.

Dentro de las relaciones o vínculos intertextuales entre la literatura y distintas disciplinas —ciencias, historiografía— la imagen fotográfica causa una significación dentro de las obras debido a que llega a alterar la estructura, orden o perspectiva para poder entregar un mensaje inusual o inesperado. Desde un punto de vista intermedial, se trataría de una *combinación de medios* (*Medienkombination*) (Rajewsky 442 y Prieto 11) entre la fotografía y la poesía. Esta categoría requiere la reunión de medios que producen

un determinado producto, es decir, el resultado o el mismo proceso de combinar al menos dos medios, o formas mediales de articulación, convencionalmente distintos. Cada una de estas formas mediales de articulación están presentes en su propia materialidad y contribuyen a la constitución y significado de todo el producto, cada uno a su propia manera específica... El alcance de esta categoría va desde una mera contigüidad de dos o más manifestaciones materiales de diferentes medios a una integración “genuina”. (Rajewsky 442)

Es así como tal mezcla “se estima como un género que rompe con las pautas hegemónicas estructuralistas y de las disciplinas vinculadas con las artes” (López 167). Dicha tradición oficializada enfatizaría en el uso ilustrativo de las imágenes en una obra literaria, en tanto “convenciones genéricas y mediáticas fosilizadas” (Prieto 13) las que, a través de la intermedialidad, son contrariadas o tensionadas. En otras palabras, la combinación entre lo visual y lo verbal origina, en palabras de Galindo, una “mutación disciplinaria que busca superar la noción de palabra como eje constructor del poema [explorando] los entrecruzamientos entre palabra e imagen” (citado en López 181).

La imagen fotográfica puede rememorar tanto recuerdos personales como sensaciones colectivas o compartidas, creando atmósferas y ambientes que nos transportan a otros mundos. Y a pesar de su intento de representación de lo “real”, la fotografía revela conexiones ocultas enriqueciendo así la experiencia literaria. De esta forma, en las imágenes “se imponen el orden y el tiempo exacto de contemplación, y se gana en legibilidad visual e impacto emocional” (Sontag 18). La conjunción de lo visual y lo verbal crea una experiencia estética multisensorial que involucra no solo la vista, sino también la imaginación y la emoción. La imagen, al ser un elemento concreto y tangible, ancla al poema en una realidad sensorial, permitiendo construir una representación mental más vívida y completa del mundo poético. La verdadera comprensión surge cuando nos aventuramos más allá de la superficie, cuando cuestionamos la veracidad de lo que vemos, incluso cuando la imagen se ha transformado en la cultura contemporánea en “uno de los medios principales para experimentar algo” (Sontag 25).

La relación poesía y fotografía permite la reconstrucción del territorio antártico conocido a través de la experiencia del yo poético/Almirante. A partir de lo anterior, se plantea que *Libro del Frío* presenta una construcción geográfica del continente blanco por medio de la resemantización/reescritura/alusión de la bitácora científica de Byrd con versos e imágenes que recrean escenarios geográficos, vivencias y acontecimientos únicos que en su conjunto funcionan como un vehículo de acercamiento al continente antártico y a lo vivido por la voz poética. De gran importancia es el uso material y alegórico del color en el poemario; el blanco funciona, por un lado, como una representación alegórica

del territorio antártico y, por otro lado, como la representación del trayecto del yo poético, desde el color negro peninsular al blanco de la Antártica, para enfatizar en el carácter introspectivo que atraviesa el sujeto poético en su periodo de ostracismo en la Antártica. Las imágenes fotográficas irrumpen y permiten dar paso al imaginario de admiración por la figura de Byrd que manifiesta el autor, una práctica que Riveros ya llevó a cabo en *De la tierra sin fuegos* con el sacerdote austriaco Martin Gusinde y el antropólogo francés Joseph Empereire, a quienes considera figuras cuya posición émica transmitía su aprecio por la cultura de los grupos nativos fueguinos con los que convivieron, destacándose la labor de ambos por sobre la de otros científicos o misioneros de su época.

## Las coordenadas del frío: reescritura poético-visual

La obra está dedicada “In Memoriam” al doctor Remigio Sapunar Marín y al escritor Luis Muñoz González, y también a los académicos Mauricio Ostria, Andrés Gallardo y Oscar Lermada. Se divide en 5 secciones (“Parte I”, “Parte II”, “Parte III”, “Parte IV”, “Parte V”) que siguen de forma cronológica la llegada de Byrd a Base Avanzada en la Antártica, enmarcando su estadía de cinco meses y su partida final del continente blanco. Antecede a cada apartado, epígrafes que generan una red metatextual del poemario con otras obras como por ejemplo, de Novalis, Saint John Perse<sup>7</sup> y también de Byrd, como se observa al inicio de la primera parte: “Este libro es el recuento de una experiencia personal...” (Riveros).

En la portada se reproduce la imagen fotográfica de Oscar González-Ferrán<sup>8</sup>, titulada “Antártica: Tierra de Mary Byrd” (1968), que juega con la construcción de los textos y su disposición en el interior del libro, todo blanco y puro. En total la obra presenta 7 imágenes que irrumpen en la continuidad textual como retrato níveo del periplo de la voz/explorador del continente antártico.

Solo las páginas de la “Introducción” del poemario son de color negro en las que se escribe el texto en color blanco, lo que marca la salida del yo poético desde el continente americano y su entrada en el mundo antártico. En adelante, la página nívea del libro será interrumpida solamente por la gráfica breve y limpia de cada poema en color negro. En la solapa del libro, Andrés Gallardo Ballacey, lingüista de la Universidad de Concepción, señala que la obra se comporta como “un solo gran poema del desamparo radical que halla su

---

7 Novalis fue el seudónimo del escritor y filósofo alemán Georg Philipp Friedrich von Hardenberg. La figura de Saint John Perse reaparece en la poesía de Riveros luego de su mención en *De la tierra sin fuegos*.

8 El poeta señaló que la imagen fue cedida para la portada del libro por el fotógrafo (Entrevista personal realizada por Lorena López, 24 de septiembre de 2025).

9 Mary Byrd es el nombre de la esposa del Almirante.

justificación y aun su redención en la más inalienable integridad personal” (Gallardo) y le confiere el carácter de “referencia señera” de la literatura nacional “en tiempos de encrucijada” haciendo con ello mención al momento de la consolidación de la democracia en Chile, a casi diez años de abolido el régimen militar. Por tanto, funciona como una gran carta, o entrada, a la bitácora poética de la reconstitución del paisaje chileno desde coordenadas austroantárticas.

En el “Prólogo”, Riveros confiesa que su labor fue completar los registros de Byrd, truncos, tal vez, producto de su ruda y solitaria estadía en la Antártica. Al inicio de *Alone*, el almirante confiesa lo que implicó escribir estas páginas tan distantes, en contenido y retórica, a sus escritos previos:

Este libro es el relato de una experiencia personal, tan personal que durante años no he conseguido escribirla. Es diferente a todo cuanto he escrito. Mis otros libros son hechos, narraciones impersonales de mis expediciones y vuelos. Este libro, al contrario, es en gran parte la historia de una experiencia subjetiva. (Byrd 12)

El poeta menciona que trata de dar “cuenta de las múltiples apariencias del frío”. Utiliza lo que él llama un “sistema de filtros” (como el del *krill*): alambiques, como si se tratara de un proceso mágico o alquímico por medio del cual logra abarcar la inmensidad del paisaje antártico, contenido ahora, en un copo de nieve. Pese a esto, cuenta con material suficiente para registrar y explicar “el desplazamiento de vastas constelaciones estelares o la consolidación de grandes formaciones de hielo” (Riveros) antártico. Se hace parte del proceso doloroso y gélido de Byrd para registrar su estadía en el continente blanco, dado que su propia toma de registros es tan precaria y fugaz como la del estadounidense. Sufre a la par, como una suerte de encarnación o *alter ego* del explorador. Finalmente, se trata de un salvataje, un viaje cósmico, un regreso a la morfología antártica recogido por medio de la escritura: “La palabra es una sonda enviada al infinito” (Riveros).

Más que un preámbulo, parece la declaración del periplo seguido por el poeta junto a Byrd para dar factura al poemario y para que los lectores entendamos el compromiso de estos viajeros/exploradores con la causa malva y la complicidad que los estrecha: “Me he limitado a completar informes que él no tuvo tiempo de terminar, recurriendo al privilegio de haber sido algo así como un “copo de hielo en algún lugar siempre oculto del refugio de Byrd” (Riveros).

Los títulos de los poemas de cada sección son minimalistas lo que concuerda con el tono del libro declarado en el “Prólogo” y con la supremacía del color blanco, prístino, mínimo, silencioso y acotado: “Antártica I”, “Paz”, “Temblo”, “Treno”, “Informe I”, “Espera”, son algunos ejemplos. Por separado inscriben una parte del trayecto, pero en la lógica total del poemario se encadenan dando un sentido orgánico a la crónica que el poeta re/construye. En tanto reporte, crónica o bitácora de viaje/científica, la “Parte IV” es la que de manera más

concreta releva aquella tipología textual con poemas cuyos títulos son muy declarativos y reveladores de esta composición como, por ejemplo: “Nota sobre los Informes”, “Informe III, El krill”, “Informe VI, Las aves” o “Informe VII, Ballenas”.

Los versos invitan a cuestionar los límites de la experiencia humana y a explorar hasta dónde puede llegar el individuo sin importar los fines u objetivos que persiga. De este modo, la Antártica se presenta como un escenario extremo, donde la soledad obliga al ser humano a confrontar su existencia, pero es también un lugar donde reina la paz y la tranquilidad. Además, Riveros presenta las riquezas que alberga el continente blanco, las que son materia de explotación por la mano del hombre y las grandes industrias extractivistas, pero es igualmente un territorio que ha funcionado como un laboratorio natural para el estudio de los cambios climáticos, la biodiversidad y la oceanografía.

El poemario presenta un yo poético que, en la silenciosa Antártica, manifiesta un carácter introspectivo producto de un ambiente que lo invita a la reflexión y a la contemplación quien, desprovisto de sentimentalismos, admira el paisaje que lo rodea. Las imágenes fotográficas en el poemario aportan nuevas dimensiones de atención verbovisual expresadas en la textura, el color y el detalle e invitan a construir significados complejos y ricos, lo que amplía las posibilidades expresivas del sujeto poético/Byrd. “Llegada (17-1-1934)” incorpora la fecha de su arribo a la Antártica. Se trata de uno de los dos poemas, el otro es “El encuentro (Medianoche del 11 de agosto de 1934)”, que indican las fechas exactas de entrada y salida de Byrd del continente blanco:

Tras mares congelados  
y eternamente neblinosos,  
compactos cinturones de nieve  
a lo largo de la costa.  
[...]  
A tientas,  
Y como en el fondo de un mar palpitante,  
Entre neblinas,  
derivamos  
hacia el Gran Frío interior. (Riveros 15)

En el ejercicio de resemantización, Riveros realiza un diálogo transtextual con el hipotexto *Alone* al recoger las características propias del texto que responden a un diario de viaje, un cuaderno de notas científicas o una bitácora. La voz poética acude a las experiencias de otros viajeros que estuvieron en la Antártica como Jacques Cousteau, oceanógrafo francés, autor del libro *The silent world* (1953) por medio del procedimiento de la *intertextualidad transliteraria* que “permite al sujeto poético incorporar en su discurso de forma inmediata, a personajes específicos mediante su propio lenguaje” (López 192). El explorador británico Robert Falcon Scott es conocido por el lector a través de la cita de su

carta de despedida a través de la *enunciación sincrética* (López 192). En este orden, las voces se suman al tejido poético por medio de la *psendodiegesis* o *metalepsis reducida*, que implica el paso de un nivel a otro, es decir, lo relatado por otro sujeto [metadieético] se considera diegético (dicho por la voz poética) (Genette citado en López 192). De esa forma, lo escrito por Scott aparece en el poema en cursiva:

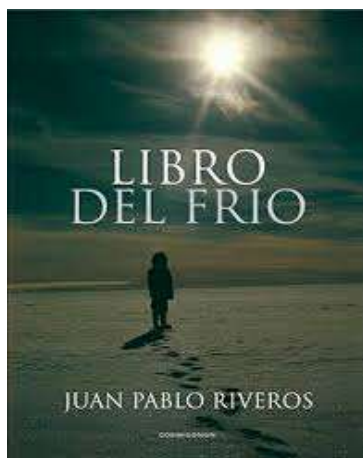
Mi cabeza  
cae  
en las cenizas de un fuego helado.  
La cabaña  
insoportablemente fría.  
*Con los pies helados,  
en una situación insoportable,  
sin combustible,  
y un largo camino hacia los víveres  
nos acercaron al fin...* (Riveros 156)

Otras voces y presencias, como las de Horacio, Dante, Pound, Cardenal, Mistral, nos recuerdan que son transeúntes habituales de la producción poética de Riveros. Además, en una nota al final del poemario aparece la figura del espíritu Quenós, el enviado del dios Temáukel cuya “misión era el poblamiento de la tierra y la enseñanza de la lengua y de los preceptos que debían guiar la conducta de los selknam” (Riveros citado en López 219).

A propósito de este ejercicio, se introduce en el poemario el *collage etnolingüístico* ya que se registran versos en inglés y latín junto al español. Esta codificación plural “ordena esta pluralidad de voces en una superposición de vocablos [...] presente en algunos títulos o versos o en una atenuada sinfonía coral” (López 192), como “An Arctos”; “Anthem” y “Sastrugis”.

En esta nueva obra, la “hibridez” se entiende desde lo intermedial, como una nueva forma de “aumentar la conciencia sobre la materialidad y la medialidad de las prácticas artísticas y culturales en general” (Rajewsky 433). La encrucijada entre la disciplina poética y las imágenes fotográficas de paisajes permite construir atmósferas y puentes entre ideas abstractas y representaciones concretas. Las imágenes paisajísticas enriquecen el poemario al reproducir escenarios naturales que articulan la experiencia del yo poético que alcanza al lector al compartirle su exploración verbovisual “a través de la mirada, eliminando el dominio único de la razón y la lógica en la búsqueda de sentido, permitiendo de esta manera, modalidades de recepción lúdicas que involucran la visión como órgano principal” (Páez 38).

Las imágenes intentan retratar o traer de vuelta algún objeto que no se encuentra presente a través de la mención de alguna de sus cualidades (Páez). Tal es el caso de la imagen de portada del libro (Fig.1) en que se representa la figura de una persona de espaldas a la cámara que destaca algunos detalles como la posición del sol que ilumina el escenario enmarcado en la fotografía; la sombra que se genera sobre las huellas dejadas por el sujeto en su camino; la tenue separación fronteriza entre el cielo y el suelo nevado que parecen converger en un continuo blanco e iluminado. Retrata la situación fidedigna de un individuo que está en la Antártica, pero no se conoce su identidad o la razón de la captura fotográfica. Al existir un desconocimiento de estos aspectos, esta imagen se vuelve una herramienta que sitúa a un “objeto”, pero a la vez se recarga de simbolismo que varía en interpretaciones.

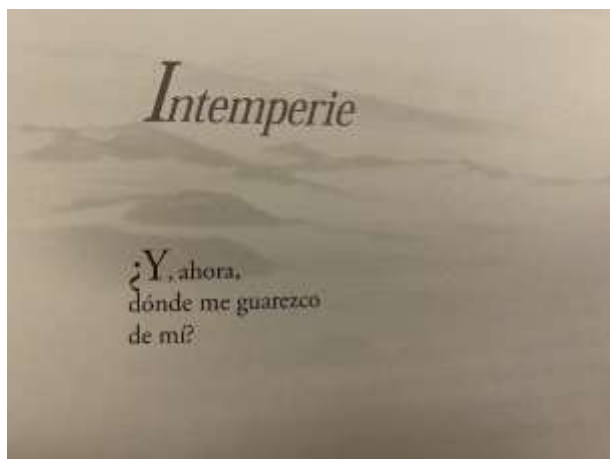


**Figura 1.** Imagen fotográfica de la portada por Oscar González-Ferran.

**Fuente:** *Libro del Frío* (2000) de Juan Pablo Riveros.

De esta forma, la portada adquiere un carácter simbólico, pues se puede deducir que representa la forma en la que el yo poético se adentra en los confines del mundo. Esta misma idea se encuentra en las demás imágenes del libro, aunque de forma bastante sutil, dado que se trata de imágenes fotográficas que muestran icebergs o cuerpos gélidos que insinúan lo helado del lugar o la blancura del paisaje; se muestran rasgos tenues de los elementos naturales para acentuar la soledad o el aislamiento de la región a explorar. En tanto puentes hacia el continente blanco (Fig. 2) las imágenes fotográficas son acercamientos visuales hacia lo desconocido y vasto; exhibe partes del paisaje antártico como fondo del poema titulado “Intemperie” (Riveros 37). En tanto poesía visual intenta generar una representación tanto “real” como simbólica de la Antártica para enriquecer semánticamente el escenario; se trata de una propuesta verbovisual que provoca “la mirada y la comprensión, la observación y la

decodificación, como parte de un proceso simultáneo de lectura” (Páez 41). Antártica es ahora refugio y hogar del sujeto poético, signado por términos, adverbios, sustantivos, que reparan en las condiciones climáticas de su entorno y que concuerdan con su estado de ánimo y con su dominio del campo visual.



**Figura 2.** Página del poema “Intemperie”.

**Fuente:** *Libro del Frío* (2000) de Juan Pablo Riveros.

Se produce un contraste entre el color “negro peninsular” y el “blanco de la Antártica” como simbolismo del viaje y transformación del yo poético. Por una parte, el negro se declara como el útero creativo; el espacio primordial para concebir el flujo de inspiración donde se gestan las ideas originales y emana el propósito de la incursión hacia el continente albo. Por otra parte, el blanco es firme representación de la Antártica como metáfora visual del paisaje inhóspito, vasto, solitario y silencioso que rodea al yo poético. Este recorrido por la blancura genera un espacio de enfrentamiento con lo desconocido y con el deseo de crear un ambiente de pureza. La “nieve malva” (Riveros) da paso a una profunda reflexión sobre lo textual y lo visual al representar una dicotomía de la experiencia humana entre la vida y la muerte; la noche y el día; dos continentes; lo negro y lo blanco. Este último, que domina, temática y estéticamente la obra, resalta la belleza cruda y virginal, y la desolación de los paisajes observados y capturados por el sujeto poético viajero.

Las imágenes fotográficas de paisajes o de elementos de la naturaleza (Fig. 2 y Fig. 3) escapan al uso documental de la imagen (Vielma, Gallardo y Velásquez) y activan una cisura entre la objetividad tácita y la subjetividad visual. Más bien, intentan crear una impresión estética que se desvíe hacia lo admirable, lo que origina ideas y sensaciones a partir de un lugar u objeto que se percibe por medio de su representación visual (Tapia). Da lugar a la “fotografía simbolista” que alude a un intento de mostrar lo majestuoso de un territorio que se extiende más

allá de la vista como “estímulo hacia la conquista significativa y sensible para dar pie a un discurso del activismo ambiental” (Vielma *et al.* 298). Estas imágenes, igualmente, llevan a apreciar aquello que se debe preservar y que, de alguna manera, se conserva místicamente en el poemario. Es así, que las imágenes fotográficas dejan de tener una operatividad entre lo económico, político y cultural para intentar exponer, visual y verbalmente, cómo el yo poético se adentra en lo inhóspito.

Desde la posición como medio, la fotografía nos plantea “el ejercicio de la apropiación e interpretación” (Tapia 7). Esta capacidad que presentan las imágenes en *Libro del Frío* busca mostrar cómo se logra disponer de interpretaciones de diversos mundos desde lo estético, poético, objetual y visual para reconstruir y transfigurar lo representado desde la experiencia y la percepción del yo poético. De esta forma, las reconstrucciones visuales de la conformación de la Antártica permiten crear su propio sistema de significados.



**Figura 3.** El color blanco en la conformación material del poemario.

**Fuente:** *Libro del Frío* (2000) de Juan Pablo Riveros.

A través de las imágenes fotográficas se intenta capturar la soledad abrumadora, acentuando la nimiedad del hombre en su aislamiento. Esta relación que existe dentro de la obra otorga un dinamismo que produce una escritura dispar permitiendo distintas aproximaciones al continente blanco.

Sucede algo similar con la Figura 3, debido a que se encuentra desplegada como fondo de dos páginas, mientras que en una de estas aparece el epígrafe de Guillaume Apollinaire: “No somos vuestros enemigos/ Queremos darles vastos y extraños dominios” (Riveros) correspondiente a la “Parte IV Informe”. El metatexto incita a explorar los insólitos dominios que se construyen entre poesía y fotografía coexistiendo en un solo espacio albo. El lugar y el momento en que haya sido tomada la imagen no es importante, lo trascendental en este caso es la

“percepción respecto al lugar” (Tapia 20). La imagen no está para generar la efervescencia de los turistas, sino para demostrar un “entorno atractivo y estéticamente armónico” (Nogué 13), lo que ancla el poema a una realidad sensorial y con ello construye una representación mental más rica del mundo poético.

El poemario se proclama como la transformación de un periplo exploratorio del continente blanco, lo que enfatiza en la contemplación y rescate de los detalles, esto por medio de la minuciosa atención al entorno, característica inherente del yo poético: “La puerta del refugio miraba a Occidente” (Riveros 40). Este verso es parte del poema “Al poniente” que destaca que nada pasa desapercibido y demuestra cómo el sujeto poético medita sobre el paisaje en el que se encuentra inserto, alerta ahora a lo que suele pasar inadvertido. De igual forma, este particular ojo detallista se encuentra en “Sur 80° 8’” en el que la voz admira la ubicación de la Base Avanzada como única estructura de creación humana emplazada en el infinito blanco del paisaje:

Base Avanzada se halla en una planicie.  
La nieve se extiende infinitamente hacia el cielo.  
Es el imperio absoluto del desierto,  
los elementos primarios de la creación.  
El compacto grupo de perros y de hombres  
son nada en el infinito. (Riveros 49)

De este modo, se deja de lado la crónica científica o de aventura, pasando a otra forma de relacionarse con el registro de la geografía, de los datos meteorológicos, de la flora y la fauna. La resegmentación de la bitácora tiene como propósito la recuperación simbólica y el intento de innovar (Zecchetto) en torno al paisaje antártico.

Al coexistir imagen y verso se representa la Antártica como un espacio ubicado más allá de una localización geográfica específica en el mundo, más bien se plasma como un escenario que llama al sujeto a consolidar su purificación, tal como si se tratara de un albergue propio de un rito de pasaje. Por ende, aunque el texto cuente con una limitada cantidad de imágenes –de procedencia desconocida, con excepción de la portada–, tal conjunción revela que el yo poético toma nota de los momentos frágiles de su estancia desde ambos registros: el visual (la mirada) y el escrito. Esta construcción fotopoética trasciende lo meramente documental y veraz para articularse como un medio que re-construye vivencias únicas en situaciones extremas.

## Conclusiones

El poemario de Juan Pablo Riveros presenta al Polo Sur de forma simbólica, que ante los ojos de la sociedad contemporánea solo es visto como una zona

turística y como sitio de exploraciones para evidenciar su existencia, ganar fortuna y proclamar reclamos territoriales por parte de diversos países para establecer soberanía. En este territorio el ser humano debe ser capaz de enfrentar una subsistencia en solitario como lo hizo Richard E. Byrd. Su diario, que sirve de base a la obra de Riveros, es un relato que se expresa en un lenguaje poético mixturado de sapiencia y espiritualidad derivado de su estadía en el continente blanco.

*Libro del Frío* se adentra en una exploración del paisaje antártico como lugar metafórico, de introspección personal y de conexión con la naturaleza; la “intemperie” en que la Antártica remite a lo primordial, a lo que conecta al ser humano con lo universal. Esto último se observa en algunos poemas que plantean sucesos cósmicos para señalar la insignificancia del individuo y su existencia, y para señalar lo que Jenckes destaca como la exploración/tensión de los límites tanto geográficos como humanos (la nave *Endurance* de sir Ernest Shackleton lo personifica) y también del lenguaje, que “después de todo, es un lugar de exceso, donde se plantean figuras que se superponen fijas y completas [...] pero cuya fijeza y totalidad nunca se realizan” (12).

En este ejercicio verbovisual, las imágenes fotográficas tienen una función mnemónica o de preservación de un ambiente paisajístico y de la exploración del yo poético en estos confines de la soledad. El paso del negro al blanco indica el desplazamiento del yo poético desde una figuración oscura del despojo hacia la claridad de una nueva aventura que las imágenes fotográficas refuerzan.

Finalmente, el poemario nos recuerda al *Cántico Cósmico* (1989) de Ernesto Cardenal con el gran estallido que da inicio a la unión de las partículas que darán consistencia al planeta, lo que para Riveros es el Gran Grito: “Capa tras capa de nieve se fue solidificando el rostro de la Antártica: un copo de nieve hospedó a otro” escribe en el poema “Génesis” (17). El secreto albo se abrió para el viajero, para que este recupere los pasos perdidos de la humanidad, tal como lo hiciera Carpentier con nuestra mítica América.

## Referencias bibliográficas

- Aguilera, Óscar. “Espacio, lugar y paisaje Kawésqar”. *Magallanes 1520-2020: Historias, pueblos, imágenes*, editado por André Menard y Óscar Aguilera, Social-Ediciones, 2022, pp. 175-201.
- Byrd, Richard. *Solo*. Titivillus, 2019.
- Buvinic, Camila. “El último continente”. *Antártica. Una mirada desde Chile*, editado por Carlos Aldunate, Editorial Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco Santander, 2022, pp. 16-41.
- Carrasco, Iván. “Poesía chilena de la última década (1977-1987)”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 33, 1989, pp. 31-46, <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40444>
- Coñuecar, Ivonne. “ANTARAUCANA [reescritura de mi patria sin un chile]”. *MEMORIA POÉTICA. Reescritura de La Araucana*, compilado por Luz Angela Martínez y Jaime Huenún, Universidad de Chile, 2010, s/p. [http://www.reescrituradelaaraucana.uchile.cl/?page\\_id=406](http://www.reescrituradelaaraucana.uchile.cl/?page_id=406)
- Galindo, Óscar. “Palabras e imágenes, objetos y acciones en la postvanguardia chilena”. *Estudios Filológicos*, n.º 42, 2007, pp. 109-21, <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132007000100007>
- Gallardo, Andrés. *Libro del Frío* (solapa), Juan Riveros, Cosmigonon Ediciones, 2000.
- Jenckes, Kate. “La poesía al fin del mundo: El *Libro del Frío* de Juan Pablo Riveros”. *Revista de Estudios Hispánicos*, XXXVII, n.º 2, 2003, pp. 1-20, <https://web.facebook.com/notes/910837029668169/>
- Kay, Ronald. *Del espacio de acá. Señales para una mirada americana*. Metales Pesados, 2005.
- López, Lorena. *Los pergaminos de la memoria: El genocidio indígena de la Patagonia austral (1880-1920) en la obra de los poetas magallánicos Juan Pablo Riveros, Pavel Oyarzún y Christian Formoso*. Cuarto Propio, 2017.
- Maitland, Sara. “Prólogo”. *Solo*. Richard Byrd, Titivillus, 2019, pp. 6-11.
- Mulvaney, Kieran. “Epílogo”. *Solo*. Richard Byrd, Titivillus, 2019, pp. 193-204.
- Nogué, Joan. “El retorno al paisaje”. *Enrahonar*, n.º 45, 2010, pp. 123-36.

- Páez, Dennis. *Poesía visual en Chile: una cartografía de las prácticas visuales en la poesía chilena*. 2012. Tesis de maestría. Universidad de Santiago de Chile.
- Prieto, Julio. “El concepto de intermedialidad: una reflexión histórico-crítica”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 5, n.º 1, 2017, pp. 7-18, <https://doi.org/10.37536/preh.2017.5.1.864>
- Rajewsky, Irina. “Intermedialidad, intertextualidad y remediación: Una perspectiva literaria sobre la intermedialidad”. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n.º 6, 2020, pp. 432-61, <https://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/278>
- Riveros, Juan. Entrevista personal inédita realizada por Lorena López, 24 de septiembre de 2025.
- Riveros, Juan. *Libro del Frío*. Cosmigon Ediciones, 2000.
- Schuster, Hans. “Introducción a los Martes de la Poesía”. *Martes de la poesía 2005*. Juan Pablo Riveros, Gonzalo Millán, Clemente Riedemann, Rosabetty Muñoz, Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2006, pp. 4-6.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Edhasa, 1977.
- Tapia, Darío. *LÍMITE NATURAL. Fotografía e investigación sobre aspectos de la mirada y la observación en el paisaje*. 2020. Tesis de maestría. Universidad Finis Terrae, <https://hdl.handle.net/20.500.12254/1879>
- Vielma, José, Gallardo, Laura, Velásquez, Paola. “Tensión y elusión en la fotografía del paisaje productivo en Chile (2000-2020)”. *AISTHESIS*, n.º 74, 2023, pp. 290-329, <https://doi.org/10.7764/Aisth.74.14>
- Zecchetto, Victorino. “El persistente impulso a resementizar”. *Universitas, Revista de Ciencias y Humanidades*, n.º 14, 2011, pp. 127-42, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5968252>