

CAMPOS MINADOS



Eugenia Brito

(LITERATURA POST-GOLPE EN CHILE)

IONAL DE CHILE

148-65)

Copia 1

387

832

BIBLIOTECA NACIONAL



900201



EUGENIA BRITO nació en Santiago de Chile, en 1950. Actualmente es profesora de Literatura en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Master of Art por la Universidad de Pittsburgh, U.S.A.

Ha publicado tres libros de poesía: Vía Pública (1984), Filiaciones (1986) y Emplazamientos (1993).

Obtuvo la Beca Guggenheim en 1989. Premio Municipal de Poesía 1994.

CAMPOS MINADOS es su primer libro de crítica literaria.

11M | 148-65)
-66 |

SERIE ENSAYO

CAMPOS MINADOS

CAMPOS MINADOS
El lenguaje post-gélico en Chile

© Hacerse Bien
Investigado N.º 77.231
I.S.B.N. 956-266-012-6

Para pedir la obra "Japón",
La Paz, Bolivia 1977, Dólar Vieja

Elaboración: Mónica Leyton

EDITORIAL CUARTO PROPIO
Keller 1175, Providencia, Santiago

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

1.ª Edición: Noviembre 1980

2.ª Edición: Noviembre 1984

No permite la reproducción o traducción de este libro en Chile y en el exterior
sin autorización previa de la editorial.
Se autoriza la reproducción parcial o cita de textos, identificando claramente
la publicación y la editorial (OTARU, S.A.)

CAMPOS MINADOS
(Literatura post-golpe en Chile)

© Eugenia Brito
Inscripción N° 77.571
I.S.B.N. 956-260-015-6

Foto portada: La cerca "Japonesa",
La Panne, Bélgica 1977, Doifel Videla

Diseño portada: Mónica Leyton

EDITORIAL CUARTO PROPIO
Keller 1175, Providencia, Santiago

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

1ª Edición: Noviembre 1990

2ª Edición: Noviembre 1994

Se prohíbe la reproducción o traducción de este libro en Chile y en el exterior sin autorización previa de la editorial.

Se autoriza la reproducción parcial o cita de textos, identificando claramente la publicación y la editorial.

CAMPOS MINADOS

(LITERATURA POST-GOLPE EN CHILE)

AGRADECIMIENTOS

- Leonora y Humberto Díaz-Casasnovas
- Diana Hinz
- María Pilar y José Casanova
- Wladimir Kravtsov
- la Fundación Julia Simón Chapparrolet, que me concedió una beca para realizar esta investigación.

EUGENIA BRITO



EDITORIAL CUARTO PROPIO

145384

CAMPOS MINADOS
(LITERATURA POST-GUERRA EN CHILE)

EUGENIA BRITO

1757 77.571
5-10-68-492 N. 2.1

Publicado en la revista "Temas",
La Paz, Bolivia, 1973, Dada Viena

Editorial Cuarto Proton

EDITORIAL CUARTO PROTON
Calle 1175, Providencia, Santiago

LEJOS DE CHILE / LEJOS DE CHILE

1ª edición, noviembre 1968
2ª edición, 1981



EDITORIAL CUARTO PROTON

INDICE

AGRADECIMIENTOS

a Leonora y Humberto Díaz-Casanueva

a Diamela Eltit

a María Pilar y José Donoso

a Wladimir Krysinski

a la Fundación John Simon Guggenheim, que me concediera una Beca para realizar esta investigación.

La escritura de Diamela Eltit: un nuevo paradigma
socio-cultural de la lectura

Literatura, Historia, Revoluciones: la escritura invisible
de Gonzalo Mallat

La utilidad como proceso de persuasión de la literatura
Carmen Barreguer

Tradición y Aleatoriedad desde un sistema digital en la novela
occidental: Contraproyecto, de Carla Giacchi

Textos Breves, Cuatro Años
Anuario GIL, Sociedad Poética

Bibliografía

INDICE

Introducción	11
La redefinición del contrato simbólico entre escritor y lector: La Nueva Novela de Juan Luis Martínez	23
Un continente semiotizado en femenino: la escritura de Raúl Zurita.	53
La Tirana, de Diego Maquieira: una misa negra en la literatura chilena	95
La narrativa de Diamela Eltit: un nuevo paradigma socio-literario de lectura	111
Literatura, Historia, Revolución: la escritura poética de Gonzalo Muñoz	143
La oralidad como proceso de producción de la escritura: Carmen Berenguer	165
Tradicón y Relectura desde un sujeto mujer en la nueva escena literaria: Contraproyecto, de Carla Grandi	173
Textos Breves. Gestos límites: Antonio Gil, Soledad Fariña	183
Bibliografía	189

LA ORALIDAD COMO PROCESO DE PRODUCCION DE LA ESCRITURA:

CARMEN BERENGUER

La poeta Carmen Berenguer emerge en la "nueva escena" de la literatura chilena, con un libro impreso de manera artesanal, solamente de 200 ejemplares: Bobby Sands desfallece en el muro. Este libro consta de un conjunto de poemas breves, que desde el poeta y revolucionario, Bobby Sands, encarna la situación límite de una figura que opta por morir en vez de vivir en prisión, soportando la dominación inglesa sobre Irlanda.

El libro tiene una dedicatoria: al pueblo de Eire, lugar de nacimiento y muerte de Bobby Sands. También un Epígrafe:

Yo no lo quise amada Irlanda
Ellos los cuervos
Entran en los jardines
y lo destruyen todo.

El libro es pues un homenaje a Bobby Sands, héroe irlandés y con él un homenaje a los prisioneros políticos que luchan por reivindicar la situación sociopolítica de su país. El libro es también, porque está escrito por una poeta chilena, cuyo contexto es justamente la opresión y la violencia, una manera de hablar de las carencias y despojos del desmedrado cuerpo nacional.

Así Carmen Berenguer se sitúa entre los escritores de la resistencia literaria, ocupando una figura territorialmente distante para hacerla actuar desde su literatura sobre Chile. Morir de hambre equivale aquí a morir por la falta de apoyo, de nutrición o de desnutrición de las instituciones en relación con los individuos o grupos de individuos que dicen representar.

El libro marca un descalce entre país, como conjunto de poderes organizados en un sistema social y con un proyecto cultural integrador y los hombres mismos. El proyecto queda en el aire: se inscribe sobre los cuerpos como esclavitud. El hombre permanece solo y desnutrido. Morir sería una opción llena de tristeza pero la única posible para quienes padecen de por vida la falta de libertad. Esa agonía que implica vivir para morir y dar, con esa muerte, un valor a hitos culturales soslayados por el sistema dominante es lo que muestra el texto de Be-

renguer en la brevedad casi epigramática de su composición, en la rusticidad de su formato, en la parquedad y belleza de sus formas estéticas.

Cada poema tiene el número del día de ayuno, el que conducirá inexorablemente a la muerte.

La escritura de Carmen Berenguer sigue ese ritmo desfalleciente del hambre y el debilitamiento que acosa a Bobby Sands: "Débil veo el campo sembrado. / El maíz en la copa de los cerros" (p. 26).

La vida entregada al pueblo sufriente tiene para quien se convierte en su mártir, un sentido de redención y amor: "Entrego mi vida como una acción de amor" señala el protagonista en una de las páginas del texto.

En el día 21, el hambre se concretiza como la realidad de las calles de Irlanda:

"Es el hambre de las calles
el absoluto rigor del hambre"

La muerte es similar a las "alas dobladas de un pájaro". Su agonía al mecerse con el sonido del mar:

"Débil llega el mar
hasta mi cuarto
meciéndome
entre sus algas dedos" (día 30)

La agonía en la que se sumerge Bobby Sands es un lamento por la suerte de la humanidad sofocada: "Bebo mi muerte / tras los barrotes de Maze" dice en uno de sus más bellos textos poéticos Carmen Berenguer. De esta manera la horizontalidad propia del texto conjuga en todas esas jornadas la experiencia del amor y la muerte en un solo tono: amor a la patria versus odio a los que la "vomitan" con los labios pintados. En este sentido, el mar, el maíz o la amada recuerdan el amor a la Tierra Madre y la ofrenda a ella, con la esperanza de que la vertical de la muerte —el suicidio— haga a los hombres meditar sobre las condiciones mínimas que puede ofrecerles el sistema. Pero el texto conjuga un imposible y lo hace con belleza y sensibilidad. Nunca un sistema aceptará la violencia de la respuesta poética y menos cuando ella va unida a la revolución. Bobby Sands lo sabe, pero su muerte es un himno al deseo de una vida más justa. Un paradigma erguido sobre esa vertical de su lecho de muerte; en él descansan la oposición abso-

luta al sistema oficial, a las injusticias y a la violencia. Elegir el hambre es mostrar al sistema el espejo de un cuerpo torturado y debilitado por la negativa a aceptar condiciones de vida opresoras y reñidas con la propia conciencia de sí.

El texto es un himno, pero también un grafiti: conjuga así sobre la página la oralidad y la escritura. Los grafos escritos supuestamente por Bobby Sands en su celda son la expresión de una libertad creativa elegida por sobre todas las otras. Bobby Sands prefiere ese "absoluto rigor" en vez de continuar la linealidad de una vida alimentada por los mismos signos opresores contra los que luchó, poetizó y vivió. Por eso la muerte.

El aporte de Berenguer a la literatura chilena, en especial a la literatura femenina chilena, consiste en la ruptura del verso, por una parte, con la escritura grafiti, que se hace eco, grito, testimonio de una tortura. La escritura parece entonces padecer el mismo rigor del hambre: es breve, no obstante exhaustiva y eficiente. Por otra parte Berenguer imita la oralidad, la forma más desembozada del habla común y corriente en la poesía, tema al cual ofrecerá mayor preocupación en sus otros dos libros publicados: *Huella de Siglo* y *A Media Asta*.

Lo otro es la entrada en la poesía chilena de un tipo diferente de concebir la literatura, no como una actividad emotiva, que era la dominante entre las mujeres: el llanto nostálgico por el amor perdido o bien la dulzura o el desencanto de la relación con las cosas: preferentemente con la naturaleza o con las labores propias del quehacer doméstico. No. Aquí arte va relacionado a una tarea colectiva de la cual la poeta se siente responsable y hace partícipe de dicho acto a los seres que pueblan, padecen o sufren la aventura o desventura de vivir en Chile bajo dictadura.

En *Huellas de Siglo*, su segundo libro, Berenguer provoca el ritmo multifacético de la ciudad, específicamente en lo que ésta tiene de espectáculo, desenmascarando aquello que la acusa como "cuerpo tomado": coito colectivo en que todos los textos provienen de diversos lugares. Santiago de Chile como lo ilustra la cita de Gonzalo Millán que sirve de Epígrafe: "Los maniqués lucen saludables. Son felices. / Están siempre sonriendo". Mientras Santiago muestra un exterior de saldos de otras culturas, el mundo interno de estos actores —los maniqués— no parece feliz. Un profundo sentido de relegación demarca esta territorialidad ciega y alienada en el consumismo y la publicidad tributaria de la política empresarial que dirigiera este país durante largos años.

Esta relegación la expresa el desierto, como metáfora de lo eriazó:

“Pisando el desierto debajito de las faldas”.

Una realidad visible sólo por las “huellas” o marcas que deja sobre el cuerpo de la ciudad es lo que acusa Berenguer en *Huellas de Siglo*. La violencia que existe en esa huella la indica de manera terrible el poema “Desconocido”. Cito:

Un hombre a quien no conocía
 aparece en los diarios de todo el país.
 Está tirado en la calle
 Tiene el cuerpo perforado:
 ahora todos lo conocemos.

Desde *Presagio*, el poemario acentúa su condición dramática de escritura de un mundo oprimido. Los signos no pueden ser más apocalípticos. Sobre el cielo vuelan los cuervos. “Aparecen ellos los crueros volando / mortífero polen en las garras rapiñando: / El cielo con tiza negra”. La sangre aparece como necesidad de depuración en *Diálisis*: (“Solitas las venas: calles vacías / recorren el mundo las sangres... Y continúa este cuerpo / llevándote llevándonos a ciegas. / De qué le sirve al tintero su sangre” (p. 49).

Esta hermosa imagen alude tanto a la escritura como trabajo que recoge y recibe la sangre, como en la dictadura, a las fuerzas represivas, “el tintero que obliga a efectuar una diálisis colectiva”. El amor se hace “en un cajón de tablas trémulas / brindando por lo que fuimos clavándonos la tapa” (p. 56). En *Vampiro*, la experiencia erótica se analogiza a la de la tiranía:

Mi carne para su goce
 Mi orgullo para su látigo
 Mi protesta para su cárcel
 Mi infierno para su edén
 Mis amuletos para su suerte
 Mi locura para sus sueños
 Mi muerte para su vida (p. 57)

El poema barroco “Lengua Osa Verba” cierra el texto con una síntesis en que sobre el esqueleto de la lengua, el erotismo del goce creativo tiene un poder generador a pesar de su fragilidad: “temblorosa verba lengua dulce palabra”. El malva es el color que reúne esa capacidad genital del verbo de hundirse libidinalmente en la palabra —en el soporte matérico del lenguaje y extraer de él sus materiales para crear

una arquitectura que superpone entre sus capas: la malva rosa de la creación, el dolor que la acompaña como violencia impresa en todo acto creativo y finalmente tras ese rito de conversión del lenguaje en forma, se sintetiza el trayecto de la escritura en general y del poema en particular, diciendo “Palabra retina de los aullidos lengua / Espina corona ardiente fuente lasciva. / Marchito penacho verba de mis ardores” (p. 70). El ardor de la verba cae marchito: lo que persiste es la palabra– retina: que al acoger y hacer su corona de espinas de los aullidos de la ciudad se convierte en experiencia estética y ello porque genera sobre el material significativo de la lengua un paradigma de belleza que resume y canta lo anterior como Bobby Sands lo hiciera: con una lengua que expresa un cuerpo a punto de morir y no obstante, sus momentos de agonía tienen la capacidad de documentar los aullidos que lo perforan.

nosotros sangrante vulva: Mueca
Mimética la rojita
se acerca

Sangrantecercadala sangran

Eran hartos
me lo hicieron
me amarraron
me hicieron cruces
y bramaban
como la mar” (p.8)

Este poema como los siguientes de A Media Asta conjuga un diálogo de dos mujeres; la primera es la que da cuenta de la experiencia violatoria. La segunda –la madre– tal vez desde otro tiempo, desde otro espacio clama por esta herida y por la sojuzgación territorial que la permite. La segunda hace de la escritura un deféctico: muestra, señala una experiencia testimonial que atraviesa el cuerpo de la escritura como una mancha. Ese cuerpo recibido desde la experiencia del dolor como origen funda la poesía de Berenguer: “Mira la manchita / es el mundo que me coló. / Y mira mi piel manchada / baja los ojos / no veas” (p. 9).

Es una escena primitiva ésta, escena recordada y por ello revivida, la que a modo de bandera enlutada imprimirá con su capacidad de efecto significativo, el conjunto textual de A Media Asta. Por ello, no

es azaroso que el libro reciba el título de este fragmento. Experiencia de mujeres traspasada por el cuchicheo (el parpadeante mensaje de la Flora), el terror, atrae una conciencia del cuerpo femenino como cuerpo marcado por la violencia, que desde ella emite sus señas y la confusión y caos que esté hecho imprime a su habla. Porque: “Es violento / Es un vejamen / Entonces todo duele” (p. 18). Más abajo, en letras de imprenta, Berenguer señala TODAVIA, haciendo extensivo ese tiempo de la memoria al presente. El continente tiene entonces el rostro de esta mujer victimada. Cito:

—LA ARCADIA ESTA SIN ROSTRO

—NO DICE

EL ROSTRO QUEDO ALLI

MARCADO EN EL VIENTRE.

El último texto de esta sección (p. 24), Fragmentos de Raimunda, insinúase como texto de una escritura mayor. Nuevamente tenemos el paradigma de la mujer “expatriada”; la cual resuena como memoria en la sujeto que intenta reencarnar una patria en la textualidad. Ella es una grieta en la escritura, en la que se oye: “Me he tragado un volcán y uso fármacos para dormirte occidente. En una balsa al mar para me-certe” (pág. 28).

El más interesante texto de este poema se abre con La Loca del Pasaje. Autora y sujeto de la enunciación se hacen un solo cuerpo y un solo cuerpo también las dos protagonistas del poema: “La Carmen” y “su hija”.

El poema de la “loca del pasaje” en realidad habla de un pasaje de la locura pactada como secreto de madre a hija. Pacto generado desde el nacimiento. La madre enferma la vitalidad de la hija, negándole su identidad “deshaciéndose de ella”:

“La parí y me parió la hice y la deshice de mí

y con mi lengua lavé su cuerpo ensangrentado de mí

Mi lengua te negó cien veces y hecha

añicos la colgué para la noche arru-rú”. (p. 51).

La perdición de la madre atrae la de la hija: el camino de las dos es la línea opaca e intransitable de la locura, ancladas quizá en la violación de la raza de lo que se da cuenta en las dos primeras secciones del poemario.

En Cuatro Tomas para un Cuerpo Azul, Berenguer dibuja sobre un

cuerpo de mujer la bandera chilena y sus cuatro esquinas. Los colores indican: rojo: la sangre, característica femenina (sangre menstrual), geográfica (volcán) y la sangre del intra-texto: de la hija; de Flora, de Raimunda. El azul, del proyecto patrio, mítico y lleno de expectativas y el negro, la sombra pública femenina y el duelo nacional. El blanco de la toma envejece la imagen; la congela hasta dejarla como significante de dos mujeres que cruzan el mar (a la inversa del viaje de Colón) en un viaje hacia lo esperpéntico: remedo de lo maravilloso: son desdentadas; deliran y pese a la edad que tienen, paren. Mujeres que se agotan en el habla y en que el aullido, el terror es el cierre de este texto. El Cuerpo Azul finalmente se centra en una figura doble de una anciana psicótica que delira sobre el mar (es decir, en el útero materno). ¿Es la madre o la hija? Se dicen dos. Pueden ser una. Es Verónica: la bandera y el manto que cubre la fertilidad y vida de su sexo por un simbólico femenino horadado y letal, que hace que la mujer bandera sea mujer crespón de luto, entre la ancianidad y la vida intrauterina (en el mar). Siempre desexualizada y siempre soñante. Sin realidad más que el aullido. Ese aullido significativo de *A Media Asta* es lo que revierte todos los contenidos del texto haciendo ocupar todo el espesor semántico-sintáctico de un libro que oscila entre la estructuración de un proyecto de duelo para el país y la confesión del deseo de una mujer de ser la que mata su memoria en la forma de un parto psicótico: "Rasuran mi vientre" / Y pujo con fuerza este dolor de parirte" (pág. 37).

A Media Asta, el tercer libro de Carmen Berenguer, Editorial Cuarto Propio, Santiago 1988, es un texto que se estructura en torno a tres grandes ejes de significación, los que ya la escritora había perfilado en sus anteriores producciones. Lo mapuche y las diferentes etnias aplastadas por la cultura dominante, la mujer como cuerpo especialmente oprimido y llevado hasta la psicosis por una situación vivida por los chilenos se inscribe como trauma colectivo, llegando a provocar otra llaga más sobre ese delicado continente que es la veta donde se ancla Carmen Berenguer para escribir "a media asta", escritura de un luto. El libro contiene doble dedicatoria a: Carolina Jerez Berenguer, hija de la poeta, a Cecilia Radrigán Plaza, presa política condenada a muerte por el Gobierno Militar. Un epígrafe abre el libro: es una cita bíblica y se llama "Lamentación". Cito: "Por qué no me mató en el vientre / y mi madre me hubiera sido mi sepulcro" (Jeremías 20:17).

El texto poético se estructura en cuatro secciones: *A media Asta* (pp. 7-25). Fragmentos de Raimunda (pp. 27-39); *La Gran Hablada o*

(Mm) que lleva como subtítulo: La loca del pasaje (pp. 49-51) y Cuatro tomas para un cuerpo azul, texto dedicado a Verónica Fruns (pp. 61-68).

En la primera sección, un poema largo, que altera sintaxis y formas gramaticales construye una mujer arquetípica americana que habla de una vejación histórica. En esta vejación conjura un estado de cosas en que el país entero converge sobre ese cuerpo violado y llagado para mostrar el signo de la violencia: Cito:

“Marcial lamento de las horas
 transito por un rostro
 sin marcas ni pliegues
 simulando tus labios
 ese gesto
 Los ojos vueltos
 en el viento escrito: Ondas
 La mar pues bramando: Llama
 al ojo que le sonríe
 por el ojo que dice
 al otro ojo
 porque los ojos fueron sacados
 mamita
 para que nunca vieran
 LAS FALENAS CON SUS PUBIS AL ALBA
 Desnuda la maldecida,
 nosotros sangrante vulva

Mujer, entonces, converge metafóricamente en el país imprimiendo en la red textual el aullido y el lamento de un parto y de un pacto de genealogías de sentidos que atraviesan las edades hasta confluír en un paradigma único y solitario: dolor, luto y locura.

NOTAS

1. Olea, Raquel. “El Cuerpo femenino: su lenguaje, su escritura”, (p. 6), LA EPOCA, Stgo., Literatura y Libros, 1/6/88.
2. Olea, Raquel. “Hablo como carente pero hablo”, fotocopia.

ULTIMAS PUBLICACIONES DE
EDITORIAL CUARTO PROPIO

- INGER AGGER
La Pieza Azul / Ensayo (1993)
- ALBERTO SANDOVAL
Nueva York Tras Bastidores /
Poesía (1993)
- EUGENIA BRITO
Emplazamientos / Poesía (1993)
- MARTA ROJAS
El Columpio de Rey Spencer /
Novela (1993)
- JUAN CARLOS LERTORA
Una Poética de Literatura Menor /
Ensayo (1993)
- OLGA POBLETE P.
Una Mujer: Elena Caffarena /
Ensayo (1993)
- VERONICA ZONDEK
Peregrina de Mí / Poesía (1993)
- VIRGINIA WOOLF
Un Cuarto Propio / Ensayo (1993)
- CONSUELO MIRANDA ALBONICO
Clarice Lispector. Diccionario
Intimo / Ensayo (1993)
- SONIA MONTECINO
Madres y Huachos. Alegorías del
Mestizaje Chileno / Ensayo (1991)
Coedición Cuarto Propio - CEDEM.
Reedición 1993
- MARJORIE AGOSIN
Sagrada Memoria / Narrativa (1994)
- ROSAMEL BENAVIDES
Antología de Cuentistas Chicanas /
Narrativa (1994)
- BENJAMIN ROJAS / PATRICIA
PINTO
Escritoras Chilenas / Ensayo
(1994)
- NELLY RICHARD
La Insubordinación de los Signos /
Debates (1994)
- MARJORIE AGOSIN
Las Alfareras / Narrativa (1994)
- GONZALO MILLAN
La Ciudad / Poesía (1994)

CAMPOS MINADOS se refiere a la producción literaria que emerge en Chile en el período post-golpe, a fines de la década de los 70 y principios de los 80.

El análisis crítico que la autora realiza incluye textos escritos por Juan Luis Martínez / Raúl Zurita / Diego Maquieira / Diamela Eltit / Gonzalo Muñoz / Antonio Gil / Carla Grandi / Carmen Berenguer / Soledad Fariña.

La tesis que este libro sustenta, consiste en la generación al interior de esta literatura, de un espacio crítico reflexivo y resistente a las mecánicas de opresión instauradas por el régimen dictatorial. El libro examina esas estrategias a la luz del presente histórico y de las perspectivas que ellas han abierto a la cultura chilena e hispanoamericana.

CAMPOS MINADOS de EUGENIA BRITO abre, desde Chile, y hacia Hispanoamérica, la posibilidad de pensar, desde una situación única en la historia patria, la relación siempre existente entre literatura (lenguaje artísticamente configurado) y poder.