

El traspaso de la memoria al lenguaje poético: Aproximación a los primeros textos de Elvira Hernández y Eugenia Brito

Marcela Sandoval

Dentro de la producción cultural chilena de las últimas décadas, el tema de la memoria ocupa un lugar signado por diversos discursos: documentales, autobiografías, testimonios, relatos fotográficos, ensayos, investigaciones periodísticas y montajes teatrales, entre otros. No obstante, de todas estas producciones simbólicas, el discurso narrativo y poético parece ser el menos identificable con la recuperación de la memoria histórica, o al menos así lo ha mostrado la tradición crítica sociológica, que tiende a escoger sólo a aquellos textos que retratan a la víctima política. En esta línea está el trabajo periodístico de Carmen Hertz, Patricia Politzer, Patricia Verdugo, Mónica González y otras autoras, que destinaron sus textos a esclarecer los hechos más tenebrosos de la represión militar.

Sin restarle valor al periodismo interpretativo de aquellos años, porque es indiscutible su aporte como literatura testimonial, este ensayo se inclina por recuperar la memoria desde el lenguaje poético, como territorio que recoge también los textos La Bandera de Chile (1981) de Elvira Hernández y Vía Pública (1984) de Eugenia Brito.

Antes de abordar la producción de estas poetisas, es necesario contextualizar los motivos y símbolos más representativos de la poesía en dictadura. Entre los años 1974 y 1982 se publicaron en Chile cerca de 88 textos poéticos y 47 novelas, la mayoría de éstas correspondieron a ediciones de los propios autores. En literatura, se trata de un período marcado por la censura y la autocensura, la fuga de lo coloquial y el retorno a lo no dicho. Podríamos señalar que estos años marcan al lenguaje con un signo de desconfianza y de culpabilidad, por tratarse de un momento en que todo el aparato estatal se vuelca a la censura cotidiana, donde no quedan exentas las expresiones literarias, porque todo puede ser sujeto de sospecha.

Esto motivará a la escritura, sobre todo poética, a buscar otro lenguaje, formas de revelar y rebelar el dolor, la herida, la tortura, la muerte y la desaparición como marca permanente. Así lo explica el poeta Raúl Zurita cuando señala que "los nuevos escritores se vierten en la búsqueda de nuevos parámetros de lenguaje que puedan interpretar mejor la situación, partiendo sí de lo que se veía como otra instancia represora más: el mismo lenguaje". Aparecerán entonces, formas fragmentarias para apropiarse de la página como único espacio posible de ocupar. Este recurso estético e ideológico tendrá una doble significación en las poetisas que comienzan a escribir durante esos años: se trata de una poesía contestataria contra el régimen militar, pero a este mismo orden ellas le colocan el rostro del Padre castrador de lenguaje, el patriarcado.

Esta tesis es planteada por Eugenia Brito en su obra ensayística Campos Minados (1990), donde describe las problemáticas extraliterarias argumentando que "la nueva escritura exhibirá hasta la exageración este carácter opresivo, victimario y reductor del sistema dominante, transgrediendo sus leyes e intentando liberar el cuerpo ocupado". Esta carga semántica marca la producción de poetisas, ensayistas y narradoras que hoy claramente son identificadas por la crítica literaria como la escritura de mujeres o literatura feminista. En este contexto comienza a proliferar la producción literaria de mujeres-escritoras que publican en las últimas décadas en nuestro país; una expresión al margen de los contenidos oficiales, un discurso que desenmascara sensaciones y represiones, para iniciar la reconstrucción de la olvidada experiencia de muchas mujeres.

Desde una globalidad, estos discursos se articulan en un contexto cultural que —según Brito— los marca en dos sentidos: la ruptura obligada entre la literatura y otras disciplinas. La mayoría de estos discursos tendrán algo en común: harán un viaje que interroga a la historia. Las preguntas hacia lo latinoamericano intentan resolver —o al menos plantear— el problema del horizonte fracturado, del cuerpo mutilado, de la imagen violada de nuestro continente.

Así como el entorno se fragmenta, los textos también experimentan esta huella, se apropian de la dualidad silencio/castración y desconstruyen esta figura simbólica para reorganizar sus palabras en obras que recuperen las conexiones con el origen. Hay una búsqueda, como diría Brito, en esta "nueva escena", por develar a aquella madre simbólica, tierra, patria, lenguaje, matriz generadora. "La escritura bajo dictadura tendrá ese contexto y esa demanda: dar nombre a las cosas, volver a releer el continente, buscar el lugar desde el no lugar...".

La experiencia que Brito recoge en este trabajo apunta precisamente a rescatar los sentidos estéticos y extraliterarios que confluyen en esta nueva escritura. Es aquí donde "la unidad falsamente construida por el proceso dictatorial se deja invadir por la práctica escritural, que va a generar, en este caso: un sujeto en proceso, descentrado; una redefinición del paisaje estético y de su soporte; un cruce entre arte y política y una interacción entre las diversas prácticas artísticas: el video, la performances, las instalaciones, la pintura, la fotografía, el ensayo, la poesía, y la novela". Serán estos cruces y la pérdida de los márgenes entre género y género, y entre una manifestación artística y otra, productos de un contexto que ha terminado por descentrar y aislar al sujeto.

La reconstrucción de los cuerpos

La recuperación de la memoria constituirá uno de los desvaríos constantes del inconsciente de este sujeto literario. Según el crítico Juan Armando Epple, el valor del testimonio, como palabra que nombra lo inédito, busca darle corporalidad donde "... (el yo que narra se presenta inicialmente como cuerpo que ha gravitado la experiencia in-nombrada), fundando una defensa personal contra el olvido". En este sentido es que Elvira Hernández en su texto La Bandera de Chile, escrito en 1981, pero que comienza a circular en circuitos restringidos hacia 1987, utiliza el símbolo patrio para enrostrar la desmemoria y apelar corporalmente a una poética de la resistencia.

Elvira Hernández, junto a Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Teresa Calderón, Verónica Zondek, entre otras, configuran un tramado de nuevos lenguajes, ironías, irreverencias, movimientos y texturas como códigos que permiten reconstruir la magnitud de la herida. A Elvira Hernández se la puede encontrar precisamente en esa temática, donde el cuerpo recuperado pasa por múltiples escenas desde lo público —como la bandera de Chile— hasta su propio cuerpo escritural

La Bandera de Chile no se vende
-----le corten la luz la dejen sin agua
-----le machuquen los costados a patadas
La Bandera tiene algo de señuelo que resiste
-----no valen las sentencias de los jueces
-----no valen las drizas de hilo curado
La Bandera de Chile al tope

La sujeto de La Bandera de Chile se erige entonces como un cuerpo huidizo que deambula en la acción de la denuncia y que verbaliza situaciones límites como el ocultamiento de la desaparición.

es increíble la bandera
no verá nunca el subsuelo encendido de
sus campos

santos
-----los tesoros perdidos en los recodos
del aire
-----los entierros marinos que son joya

Así lo explica la crítica cultural, Nelly Richard cuando señala que "de todo el repertorio simbólico de la historia chilena de estos años, la figura de la memoria ha sido la más fuertemente dramatizada

por la tensión irresuelta entre *recuerdo* y *olvido* —entre latencia y muerte, revelación y ocultamiento, prueba y denegación, sustracción y restitución— ya que el tema de la violación a los derechos humanos ha puesto en filigrana de toda la narración chilena del cuerpo nacional la imagen de sus restos sin hallar, sin sepultar".

La Bandera de Chile puede ser catalogada entonces, como testimonio —indocumentado y poético— ya que testimonia desde lo puramente simbólico las múltiples caras de la represión. En este sentido, se ajusta la definición de Juan Armando Epple acerca de la literatura testimonial: "el objetivo central o primordial del testimonio no es explicar comprensivamente toda la trayectoria vital de su autor y su tiempo, sino dar cuenta de la experiencia crucial de la fractura o del cambio". Es precisamente la fractura causada por las estrategias de terror de la dictadura, lo que Elvira Hernández recoge en su Bandera de Chile, trivializando al límite de lo irónico el esplendor del símbolo patrio, ejemplar o fetiche de la institucionalidad.

De 48 horas es el día de la Bandera de Chile
-----los saludos de centenas de salvas
-----de cincuenta carillas los discursos
de dos y tres regimientos las procesiones
las escarapelas los estandartes los pendones al infinito
----- a la velocidad de la luz los brindis y honores
La Bandera de Chile sabe que su día es el del juicio

La poeta construye en La Bandera de Chile un sujeto ambivalente que de tanto "izar arriar, pierde su corazón y se rinde". Es ahí cuando Elvira Hernández instala la problemática de los propios cuerpos rendidos, de tanta mutilación cotidiana, incluso aquellos cuerpos inmovibles como la propia Bandera de Chile. La polisemia de este texto "...desplaza los símbolos tradicionales hacia símbolos asociados con los desvalidos o el pueblo. El desentrañamiento semiológico del texto supone el referente del gobierno militar" y de una forma fragmentada —aparentemente indescifrable— la poeta recupera para su propio cuerpo poético el lugar ajeno de la bandera, la de todos.

La Bandera de Chile es usada de mordaza
----- y por eso seguramente por eso

nadie dice nada

La apropiación de un cuerpo (poético)

Una primera lectura a los textos poéticos (y críticos) de Eugenia Brito nos enfrenta indiscutiblemente a dos sistemas: el contexto inmediato, donde se instala la obra y el pasado, el referente por el cual transita la obra. Me explico; se trata de una poeta que mira desde la ciudad.

En Vía Pública, su primera obra poética publicada, Brito explora el tema del poder, trabaja con imágenes y símbolos públicos que permiten enfrentar al lenguaje con la coyuntura política de los años 70 y 80. Recordemos que estos textos fueron escritos entre 1975 y 1983, por tanto, hay un situarse en la obra desde un contexto inmediato que es la opresión y fragmentación de la realidad hasta desplazarse a un ámbito más próximo, que tiene que ver con la situación particular de la mujer-escritora.

Desde mi mirada —un tanto visual— este texto está conformado por discursos propiamente tales (guiones y ofertorio) e imágenes (fotografías, rostros, altares, muros). Los motivos que trabaja Eugenia Brito en Vía Pública mantienen una relación analógica y dual en todo momento: la urbe, el dolor, la virgen rota, la mujer penetrada, la resignificación del cuerpo femenino, permiten ir

recuperando la palabra que describe la fragmentación del contexto y el fragmentado discurso poético:

Parí a la insolente
-----la sorprendida
-----erótica
-----nieve de los Andes

Esa es una voz nunca encontrada

Al parecer Eugenia Brito-poeta toma el cuerpo —su cuerpo— para apropiarse de un espacio escritural que le está vedado doblemente: por la dictadura y por el orden patriarcal, que traslada la voz del Padre a todos los circuitos, se personifica en la censura, en el mutismo, en la castración de los discursos. En este poemario, Brito fortalece la relación texto-contexto:-----

-----Y así, cortada,
-----desmesuradamente abierta,
el agua me penetró y me penetró la luz

-----de las escuálidas ranuras
-----de las fatigadas ranuras
-----perseguidas

-----de los muertos que buscándose
-----me buscaban

Se trata de una escritora que reconoce el duelo, lo asume como marca imborrable y lo signa con la letra. Por ejemplo, cuando describe el "guión de los desaparecidos":

es el guión reconstituido de esa muerte
no del todo vivida
porque vuelve inconclusa a aparecer
a vigilar desde lejos

Los cruces textuales y contextuales de Vía Pública configuran a una ciudad testigo, abierta a sus heridas y permisiva a las violaciones. Es mujer pública a veces, es símbolo urbano otras, pero lo que más distingue a la ciudad construida por Brito es su constante recuperación de los espacios públicos, los bares, el cerro, las vías, la plaza como el no lugar o el lugar posible de ocupar por los fragmentos de su escritura.

La Bandera de Chile y Vía Pública comparten no sólo hablas insurrectas. Constituyen una práctica poética que tuvo como motivo central el enfrentamiento con el horror y el viaje a la memoria. La escritura posterior de ambas autoras es sellada por estos viajes que interrogan a la historia.

Desde esta perspectiva es que los planteamientos de la teórica feminista Julia Kristeva sirven para explicarnos cómo los textos de estas escritoras operan en el ámbito lingüístico: "el texto, pues, está doblemente orientado: hacia el sistema significativo en que se produce (la lengua y el lenguaje de una época y sociedad precisas) y hacia el proceso social en que participa en tanto discurso". En este sentido, Eugenia Brito y Elvira Hernández intentan desarrollar una escritura (lectura) centrándose en un cuestionamiento esencial: es en contra el ejercicio de poder arbitrario y dictador; el sistema político de dominación, como un contexto global y el modelo patriarcal, como un contexto próximo, la línea que fragmenta sus textos.

A través de una sujeto-hablante ambivalente, que es múltiple —porque asume el testimonio colectivo— y se pierde en su búsqueda por adquirir (o recuperar) voz, cuerpo y luego letra, ambas autoras reflexionan al interior de su poesía sobre los problemas de adquisición de lenguaje, la ausencia de voz, el daño y la herida expresados en la fragmentación de los textos. Se trata de una producción literaria que permite reconstruir la memoria histórica a través de una estética anclada en los símbolos públicos. La historia, la urbe y otras construcciones culturales se convierten en testigos de estos cuestionamientos escriturales.

Así lo diría Eugenia Brito:

Una página horadada busca su pluma
----- (es lo que cree)
----- Pero en su anverso dibuja una
----- barra

Más la página herida ama su transparencia
Y por ella se cimbra
----- se agacha

a veces quiere morir

Así concluimos con Elvira Hernández:

La Bandera de Chile declara ----- dos puntos
----- su silencio