

POESÍA TESTIMONIAL DEL GOLPE EN CHILE: REPRESIÓN, EXILIO E INSILIO

Náin Nómez
Universidad de Santiago de Chile
nain.nomez@usach.cl

PROLEGÓMENOS

Nuestro objetivo es mostrar ciertas representaciones testimoniales que se dan en la poesía chilena durante el periodo dictatorial, tanto en los poetas que sufren el insilio dentro del país como en aquellos que se van al exilio.

En su libro *La memoria, la historia, el olvido* (2008), Paul Ricoeur argumentaba que:

En primer lugar, el testimonio tiene varios usos... Más aún, en ciertas formas contemporáneas de declaración suscitadas por las atrocidades masivas del siglo XX, el testimonio resiste no sólo a la explicación y a la representación, sino incluso a la reservación archivística, hasta el punto de mantenerse deliberadamente al margen de la historiografía y de proyectar una duda sobre su intención veritativa (208-209).

Aquí se plantea un problema esencial del testimonio, cual es su estatus ambiguo entre la ficción y la realidad, podríamos decir entre la historia, lo testimonial y la literatura. Sus orígenes en Latinoamérica se remontan a la Revolución Cubana, desde donde el testimonio es incorporado a los géneros literarios del Concurso Casa de las Américas en 1970, y desde el punto de vista de su estatus como género, es revisitado posteriormente por muchos intelectuales tales como Margaret Randall, Hugo Achugar, John Beverly, Hernán Vidal, René Jara, Jorge Narváez y Leonidas Morales, entre varios más. Para este último, el testimonio muestra en el centro de su escenario discursivo “la voz” del subordinado o del subalterno, una voz de resistencia que busca reconstruir la historia oficial instalando así una verdad oculta o reprimida. Aunque no le da el estatuto de un género literario auténtico sino de un discurso que llama transhistórico, el autor hace un aporte substancial a la discusión sobre el carácter del testimonio (2001). Por su parte, la argentina Ana María Amar Sánchez, señala que “las categorías narrativas

de personaje y narrador, están aquí profundamente contaminadas de elementos referenciales que se ‘literaturizan’ en el texto, son ejes que permiten el pasaje de lo real a lo literario y participan de ambos al mismo tiempo” (449). Y Natalie Tobón plantea que

No existe una definición consensuada sobre lo que es un texto testimonial ni sobre cuáles son los elementos que lo conforman. La imprecisión en la definición del testimonio incluye el considerarlos o no textos literarios o sociológicos... Esta imprecisión es posible debido a la hibridez de los textos testimoniales, están en una constante transición entre polos opuestos de la ficción a lo real, de lo literario a lo no literario, de la mediación a los relatos directos (44).

Como indica Narváez (1988), el testimonio de la memoria se presenta como un texto mestizo, polivalente o multidisciplinario. El autor recalca su falta de estatuto como género y su función ancilar. Pero al mismo tiempo, establece su carácter central en las escrituras latinoamericanas donde “el modelo de escritura testimonial es fundamental en la construcción del discurso de identidad y representación imaginaria” (20). Los autores y autoras citados se refieren tanto al carácter híbrido del testimonio, como a las dificultades de una definición precisa de sus límites y a la capacidad que tiene de representar o mostrar las memorias desplazadas de las narrativas canonizadas. La discusión anterior nos lleva a retornar al tema que nos interesa, que corresponde a cómo se entronizan las formas testimoniales en los textos poéticos para dar cuenta de la represión dictatorial y sus secuelas. Aquí nos interrogamos acerca de las maneras que adquiere la tradición del testimonio (como la del Diario, la Autobiografía o la Crónica) en los textos poéticos que reelaboran o reconfiguran las experiencias del yo desde su propio lenguaje y experiencia subjetiva. Y si la poesía testimonia, ¿cómo lo hace? ¿Quién o quienes testimonian en un poema? ¿El testigo o el sujeto que habla por el testigo? ¿El heredero del testigo? Así se nos aparece el testimonio en un doble lugar o en una dirección dual: por un lado, están los testimonios de la memoria individual y colectiva, que, en el caso de la experiencia chilena, nos remiten a la dictadura a través del testimonio directo de los hechos acaecidos y también está el testimonio tamizado por el lenguaje artístico (poesía, narrativa, drama y otros géneros literarios), que da cuenta de los traumas internos y las secuelas a largo plazo de la dictadura. La poesía recupera la memoria, como función de lo imaginario y rememora de diversas maneras, lo visto, lo vivido y lo sentido, utilizando los modelos de la escritura testimonial, que puede adquirir la forma propia del testimonio, pero también de la carta, el diario de vida o de viaje, la crónica, la autobiografía, la memoria, el recado, la historia de vida. De esta manera, el texto poético puede adquirir el estatus de realidad para contar la experiencia real o reconocida del mundo. En lo individual, se presenta como un repliegue hacia la subjetividad y en lo colectivo, como un testimonio de la fragmentación social.

EL TESTIMONIO POÉTICO DE LA PRISIÓN Y LA TORTURA

Los poetas que vieron y vivieron la represión en cuerpo propio, utilizaron un sinnúmero de estrategias textuales para representar de manera directa o de manera tamizada y simbólica la prisión, la tortura, las desapariciones, las muertes y los efectos del Golpe. Al respecto, a continuación, seleccionamos algunos textos poéticos que relevan en forma directa lo visto y lo vivido.

El primer testimonio conocido es el poema “Somos cinco mil” de Víctor Jara, escrito en el Estadio Chile poco tiempo después de que el cantautor fuera detenido y del cual citamos un fragmento¹:

Aquí en esta pequeña parte de la ciudad/ somos cinco mil./ ¿Cuántos seremos en total en las ciudades/ y en todo el país?.../ Cuánta humanidad/ con hambre, frío, angustia, pánico,/ dolor, presión moral, temor y locura./ Seis de los nuestros se perdieron en el/ espacio de las estrellas./ Uno murió. Uno golpeado como jamás nunca creí/ se podía golpear a un ser humano./ Los otros quisieron quitarse todos los temores,/ uno saltando al vacío,/ otro golpeándose la cabeza contra el muro/ pero todos... todos con la mirada fija en la muerte./ Qué espanto causa el rostro del fascismo (11).

El texto tiene una extensión mayor, pero quedó incompleto, ya que su autor fue asesinado en el lugar de detención, aunque el manuscrito fue rescatado, convirtiéndose en el primer testimonio directo de la dictadura. En su lúcida descripción se puede percibir el ambiente ominoso del espacio del ex Estadio Chile llamado hoy Estadio Víctor Jara, convertido en cárcel, la angustia del no saber lo que ocurre con los compañeros, el testimonio de los muertos y la reflexión sobre la situación del país bajo la represión. El narrador no se conduce de sí mismo, sino de un colectivo, “la humanidad con hambre, frío, angustia, pánico, dolor...”, causado por “el rostro del fascismo”. Esta actitud del hablante, objetiva la situación y le da un carácter político que va más allá del sufrimiento personal.

Entre los primeros textos testimoniales que se publicaron después del Golpe, está un libro escrito por el poeta Aristóteles España en la prisión de la isla Dawson en el extremo sur del país. La obra apareció bajo el título *Equilibrio e incomunicaciones* en 1981 en una edición artesanal con un subtítulo que indicaba: “Poemas escritos en el campo de concentración de Isla Dawson. Chile. (Septiembre de 1973-Julio de 1974)”. La segunda edición del libro, se hizo en 1985 con un título más directo: *Dawson*. En su preámbulo, el autor señala que “estos poemas son las vivencias de un detenido

¹ Por razones de espacio, los versos de los poemas citados se transcribirán sin la separación de la versión original.

que abarcan aproximadamente el tránsito de un año” (s.n.). En general, los textos presentan un narrador enmarcado, el cual describe las situaciones vividas con un tono distanciado y en donde la naturaleza aparece antropomorfizada y en connivencia con las vicisitudes dolorosas de los seres humanos. Lo percibimos en el poema “Llegada”, que testimonia la entrada al espacio de reclusión:

Bajamos de la barcaza con las manos en alto/ A una playa triste y desconocida./
La primavera cerraba sus puertas,/ El viento nocturno sacudió de pronto/mi
cabeza rapada/ el silencio/ esa larga fila de Confinados/ que subía a los camio-
nes de la Armada Nacional/ marchando/ cerca de las doce de la noche del once
de septiembre/ de mil novecientos setenta y tres en Isla Dawson./ Viajamos/
por un camino pantanoso que me pareció/ una larga carretera con destino a la
muerte.../¿Qué será de Chile a esta hora?/ ¿Veremos el sol mañana?.../ Las
ventanas de la vida se abren y se cierran (A1).

El sujeto escribe en primera persona desde su experiencia inmediata, desde la cual transmite el sentimiento de pena, tristeza, desolación y angustia que lo embarga y con el cual se identifica el mundo exterior que se hace parte de la penuria humana. Hay un contexto situado (el día posterior al Golpe, la isla, los camiones, los confinados) y una escritura cuyos elementos verbales remarcan la atmósfera ominosa con sus pausas, sus silencios y las reflexiones directas del sujeto hablante. Las preguntas finales remarcan el sentimiento de abandono e impotencia, al presentar tanto al nosotros como al país entero en situación de desastre, personificando finalmente en la imagen de la ventana-vida la figuración de la muerte. En el texto “Momentos” del mismo libro, se evoca ahora el ambiente represivo de la vida en la isla:

La vida en isla Dawson es gris,/ como el ruido de las metralletas/ o el tic tac,
tic tac, tic tac/ de la muerte/ que se escucha violentamente/ en el recinto./ Un
sonido infernal/ me penetra en el alma/ como un gas venenoso lleno de burbujas/
saliendo de las fauces del Tirano (A4).

Junto con los elementos onomatopéyicos, cromáticos y cenestésicos del poema (ruido, tic tac, sonido infernal, gas venenoso), los cuales intensifican la angustia del prisionero, se agrega la figura del Tirano, la que completa la escenificación figurativa de terror que se contrata con el estilo pausado del relato testimonial. El sujeto de los poemas no sólo pregunta, se queja, se enrabia con la realidad que vive, sino que también cuestiona, proyecta y denuncia, sin ceder a la pura emoción: “hago preguntas, anoto, observo todo lo que ocurre”. (“Balas y reencuentros” B20).

En el mismo tono testimonial en primera persona, aunque utilizando el recurso de la memoria y con un leve toque humorístico, incluimos un fragmento del poema “In Memoriam” del libro *Carta de prisionero* de Floridor Pérez publicado en 1984, pero

cuya edición definitiva es de 1985 y de la cual citamos. Los poemas fueron escritos a fines de 1973 desde la Isla Quiriquina donde el poeta estuvo recluido:

Todavía me pregunto por qué tú/ -por qué tú y no yo-/ por qué tú que alzabas gordos sacos/ y cargabas camiones/ eras fuerte, degollabas carneros/ ¿por qué no te aguantaste ese viaje/ en un camión cargados como sacos/ y te tiraron muerto junto a mí/ con tu poncho de pobre/ como un carnero blanco degollado/ por qué tú, por la cresta, y no yo/ que ni me puedo el diccionario / de la real academia en una mano? (39).

El testimonio es aquí muy indirecto y el sujeto utiliza la forma apostrofada para interrogar a un tú ausente y dar cuenta de la represión. La reiterada interrogación (¿por qué?), cumple el objetivo de intercalar una serie de elementos que diferencian al yo y al tú, especialmente aquel que muestra la oposición entre fuerza física y debilidad y cuyo irónico enunciado final no diluye lo absurdo de la situación descrita. El cierre enfatiza el caso que se relata y que pone en cuestión la racionalidad del hecho, al mostrar la sobrevivencia del más débil, al mismo tiempo que el “diccionario” adquiere un sentido simbólico y juega un papel de intermediación cultural entre el sujeto que escribe y la situación descrita.

El poeta Jorge Montealegre, detenido en 1973 cuando tenía 19 años y luego encarcelado en el campo de concentración de Chacabuco, escribió allí el poema “Casa de Chacabuco”, donde recobra la memoria de los mineros para enlazarla con la situación de los prisioneros:

Viejas/ como la historia de los esclavos/ que se renueva día a día/ en ti y en mí.../ Tierra humedecida en llanto/ agitada en sangre/ y convertida así/ en el adobe que pobló Chacabuco.../ Casas adornadas/ con bríos nuevos y afuerinos,/ con puños que se elevan al sol/ preguntando ¡hasta cuándo! (*Los poetas y el general*, 113-114).

Vigilado de cerca, suponemos que el poeta no podía escribir un testimonio directo y se ve obligado a buscar formas elusivas que cuenten su situación actual, a través de las casas del lugar identificadas con las luchas históricas de los esclavos y los mineros. Mucho tiempo después, en el libro *Exilios* de 1983, Montealegre publica un poema titulado “Agenda” donde utiliza la escritura de la “agenda” para testimoniar lo que fueron los últimos momentos de la Unidad Popular y los meses de prisión:

Septiembre liceo/ Septiembre mi casa/ Septiembre Serrat Principito ahijada/
Septiembre liceo/ Septiembre lluvia corte de pelo Margot/ Septiembre mi casa/...Septiembre jeep manos en la nuca bala en boca/ Septiembre Escuela Militar/ Septiembre camioneta/ Septiembre Estadio Nacional/ Octubre Estadio Nacional/ Octubre parlante disco negro Velódromo/ Octubre Primera Comunión/

Octubre Estadio Nacional/ Noviembre Estadio Nacional/ Noviembre burla buses bultos Santiago de Chile/ Noviembre carretera/ Noviembre Valparaíso/ Noviembre Andalién cubierta bodega Océano Pacífico/ Noviembre Antofagasta/ Noviembre tanquetas trencito camiones desierto de Atacama/ Noviembre Chacabuco/ Diciembre Chacabuco/ Diciembre cartas plantones torres toque de diana/ Diciembre primer poema... (39).

El texto prosigue contando la odisea de la prisión en Chacabuco, hasta mayo de 1974. La agenda-bitácora de Montealegre testimonia el recorrido del poeta desde su prisión en Santiago hasta llegar a Chacabuco y los eventos fundamentales vividos por el joven prisionero hasta su expulsión del país a mediados de 1974. El sintético y objetivo relato del prisionero, al mismo tiempo que provoca un efecto de verosimilitud testimonial efectivo, logra transmitir la sensación de aislamiento y soledad de la situación contada. Debido a la larga extensión del texto, lo interrumpimos en el momento en que el joven Montealegre indica que escribe su primer poema, es decir cuando sus anotaciones se traspasan de la transcripción documental a la escritura literaria.

Dentro de este mismo tono testimonial está el poemario de Arinda Ojeda Aravena titulado *Mi rebeldía es vivir* publicado en 1988, pero escrito durante su reclusión en la cárcel de Coronel después de su detención en 1981. Los textos de Ojeda son claros y transparentes, no rehúsan acogerse al sentimiento desnudo ni al compromiso político directo, tal como podemos verificar en el fragmento del poema “Dieciséis” que aquí reproducimos:

Las noticias dicen 12 muertos./ Me recuerdo del frío en la CNI./ ¡son tan largos 20 días! Rigidez en los músculos/ y fuego en el cerebro./ El cuerpo incoherente,/ separada cada una de mis partes,/ balanceándose, cayendo,/ los órganos sin control,/ sacudidos en espasmos.../ Cuando el frío es tan grande/ ya no se siente./ Cuando el dolor es tan total/ ya no sabes dónde duele./ Cuando sientes que se te abalanza la locura/ hay sólo una idea fija:/ ser capaz de pensar (41).

Existe una serie de poemas anónimos que también documentan la prisión y la tortura de esos primeros días de la dictadura, la mayor parte no reivindicados por poetas conocidos. Reales o ficticios, estos poemas testimoniales se focalizan en la necesidad de dar cuenta de la represión y la masacre que siguió al Golpe de Estado en Chile. El primero que citamos es un testimonio poético en primera persona, que rememora el mundo de la cotidianidad anterior versus el dolor que produce la tortura en el presente. Los tres poemas que siguen se refieren al testimonio de un hijo que le escribe a su padre después de su muerte:

Recordaba haber comprado un libro de historia,/ también que una mujer me había sonreído,/ padre, me pegan, me amarran. El cordel se me confunde/ con

la carne, con los vellos./ Siento que la cabeza no me pertenece;/ ¿alguna vez me pegaste tanto?/ ¿O mi madre?/ En la herida han puesto la corriente,/ y sólo he recordado el corredor.../ y teniendo la certeza de que no sé nada/ de lo que ocurrirá un minuto más tarde (“Anónimo II-5” 153).

El poema que sigue, en un tono más general y apostrofico, asume la voz de la memoria personal del hijo para contarle al padre como fue su muerte:

No puedo dejar de hablarte, padre/ los diarios mienten,/ todos mienten,/ desde el boletín oficial, el periodista,/ el impresor/...a mí me fusilaron/ en la noche y a pleno campo/...no me arranqué./ (El Willy iba esposado y/ engrillado,/ no llevaba vendas)/...Entiérrame, padre, y no olvides de poner/ mi fecha de muerte, no olvidar, no olvidar que ese olor a campo/ permanece (“Anónimo II-1” 156).

En este caso, además de testimoniar la indignidad de la muerte anónima, la voz poética denunciatoria alude al dominio de los aparatos de comunicación por parte de la dictadura y a la importancia que adquiere la memoria para mantener el recuerdo de los desaparecidos. Igualmente, el “Anónimo III (3)” reitera la denuncia invocada en los poemas anteriores, al mismo tiempo que describe la situación de su cautiverio, su agonía, su muerte y la de sus compañeros:

Sentía frío,/ tanto frío,/ y las esposas me apretaban. / Además el dolor de las bayonetas en/ mis costillas. ¡Siempre fui tan flaco!/ siento la respiración de Jorge,/ y de Willy,/ papá te escribo ahora,/...Quise tanto hablar contigo./ Los grillos y su canto de clavos,/ el fresco de la noche me acompañaron/ en nuestro fusilamiento, en eso que/ llamaron fuga/...Y nos mataron, papá,/ igual que en las películas de nazi,/ por dignidad no pedí clemencia/ porque eso es cobardía en las películas,/ pero sólo por eso padre,/...Pero ninguno lloró y alcancé a/ tomarle la mano al Willy, fue todo un hombre,/ cuéntaselo a su padre (159-160).

Otro anónimo, esta vez tomado del Campo de Concentración de Tres Álamos de Santiago, asume la voz de un padre que busca a su hijo desaparecido con una escritura simple y directa:

Busco a mi hijo, señor,/salió una mañana,/y nunca volvió./ Tiene veinte años, señor,/ es joven y hermoso,/ y nunca volvió./...Por qué no contesta, señor,/ no mire tan duro,/ no escupa mi cara,/ no cierre la puerta!/ Perdona si vuelvo,/ mañana otra vez,/ señor (“Tres Álamos” 163).

Entre los poemas anónimos reivindicados con posterioridad por poetas hombres y mujeres reconocidos/as, hay algunos que, aunque no necesariamente aluden a situaciones vividas, dan cuenta de la brutalidad de la dictadura y sus secuelas traumáticas.

En la antología de Omar Lara y Armando Epple, publicada en 1978 en Bucarest aparecen varios ejemplos de este tipo de poemas, entre ellos un soneto titulado “A una lavandera de Santiago”, reconocido más tarde por el poeta Oscar Hahn, el cual citamos *in extenso*:

Mi prima que vivía de su artesa/ se me murió de muerte repentina:/ le partieron de un golpe la cabeza/ con la culata de una carabina./ Desde el abismo de su cráneo abierto/ suben gritos y cantos fraternales,/ entran en cada vivo, en cada muerto,/ y empiezan a temblar los generales./ La ropa sucia no se lava en casa/ cuando la manchan sangres tan enormes/ que van de lavatorio en lavatorio./ Un regimiento de manchados pasa./ Y no podrá limpiar sus uniformes/ ni el mismo purgador del Purgatorio (13).

Este poema, de excelente factura, instala un sujeto, que, desde la distancia de la tercera persona, establece una cercanía-lejanía con la víctima a partir de un oxímoron que ensancha la visión para parodiar a los militares, al mismo tiempo que denuncia y critica su actuar. Otro poema anónimo recogido en la misma antología es el titulado “Que digiera bien, señora”, el que más tarde fue reivindicado por la poeta Ana María Vergara. El poema alude a la protesta de las cacerolas vacías realizada en 1972 por las mujeres de la burguesía en alusión a la falta de ciertos alimentos en los últimos meses del gobierno de la Unidad Popular. Dice así:

¿Está llena/ su cacerola/ ahora, señora?/ ¿De qué?/ ¿de carne?/ ¿De hígado?/ ¿De lengua?/ ¿De qué/ está llena/ cree usted,/ señora,/ su cacerola?/ ¿de vaca,/ de cordero,/ de chanco?/ ¿De qué, señora?/ ¿de tripas?/ ¿de corazón?/ ¿De patas?/ ¿De cabeza?/ ¿De sangre,/ de sesos,/ de costillas,/ de huesos?/ ¿De qué/ cree usted, señora,/ que su cacerola/ está llena ahora? (20).

El poema, como puede verse, está realizado en base a preguntas que apostrofan a una interlocutora que se visibiliza en un grupo de mujeres que acaparaban alimentos en sus casas y cuya protesta ayudó a “alimentar” el Golpe de Estado. De este modo, sin aludir directamente a la dictadura, la memoria del antes y el después muestra metonímicamente (tripas, corazón, cabeza, sangre, sesos, huesos) la relación entre las partes del animal que las señoras querían comprar y las partes de los opositores torturados por la dictadura. Otro poema anónimo publicado en la misma antología es “Año viejo 1973”, reconocido posteriormente por el poeta Juan Cameron, quien finalmente salió al exilio y que, en su parte central, señala:

Se terminó este año cabrón, se fue a la cresta,/ se fue completamente a pique: capotó,/ con sus camiones y médicos y cacerolas a cuestras/ y los cuatro jinetes del apocalipsis./ Ahora está sonando la bocina, y ahora mismo/ estallan los fuegos

artificiales y ahora/ comienzan los abrazos. “A año muerto/ año puesto”, me decías con una copa en la mano/ corriéndote las lágrimas./ Que seas feliz (21).

Este poema ilustra el momento posterior al Golpe con su carga ominosa y negativa: muestra a un sujeto amargado que describe el primer año nuevo en dictadura con sorna y hace un recorrido histórico de ciertos hechos que condujeron al fin de la democracia.

Los testimonios anteriores, no agotan ni mucho menos la variedad de poemas escritos en los lugares mismos de la represión y la tortura escritos por poetas, muchos de los cuales y por razones de seguridad debieron ser publicados mucho tiempo después. En ese sentido, es importante también mencionar algunos escritos ya en el exilio o de aquellos que se quedaron en el país y quienes, desde este insilio, tuvieron que esperar para ver la posibilidad de su publicación.

ALGUNOS TESTIMONIOS POÉTICOS DEL EXILIO Y EL INSILIO

Los testimonios poéticos con posterioridad al Golpe abundan, por lo tanto, aquí solo haremos referencia a algunos de los que nos parecen importantes por su imbricación con la represión que sufrieron los autores. Es el testimonio que la memoria hace presente desde un futuro que lo evoca y lo revive, acortando la relación entre la experiencia y el punto de hablada. Iniciamos este breve recorrido con dos poetas de los años cincuenta, que vivieron el exilio. El primero es Efraín Barquero, quien en su libro *El poema negro de Chile* de 1974 hará una representación de su visión personal sobre el Golpe y la dictadura. El poema “Los sacrificados” interpela desde un “nosotros” a un “ellos”, los representantes del sistema opresor dictatorial, y los instala como los asesinos de los sacrificados:

Vertieron sangre de muchacho en el mismo lavatorio/ donde su madre lo lavó cuando niño./ Vertieron sangre en artesas llenas de ropa,/ en bateas colmadas de agua y harina,/ en tarros de leche fresca y humeante.../ Vertieron sangre de cordero y pastor,/ y comieron perros, bestias de cacería/ una lavaza amarga.../ Vertieron sangre de padres que esperaban/ ver crecer a sus hijos, sangre joven o más vieja./ Sangre que en la inmensa noche de los hombres maduros/ los lavó de ellos mismos al engendrar un ser (*Antología* 234).

El carácter conminatorio del poema se focaliza en la sangre como representación cristológica del sacrificio, que a su vez convierte a los asesinos en bestias humanas que son castigados simbólicamente en nombre de la humanidad. Por otra parte, el poeta Alfonso Alcalde publica en la revista *Araucaria* N° 1 en 1978 el largo poema titulado “¿Qué crimen no cometieron?”, el que en su parte final señala:

¿Qué crimen no cometieron? Fuimos 40.000 veces a enterrar a nuestros muertos./ Fuimos 10.000 veces a curar nuestros heridos/ y seguimos buscando los desaparecidos./ Porfía somos, raíz que estalla somos,/ muerte reunida somos, rebeldía somos, sangre/ y huesos recogidos somos/ vida de Chile nuevo somos seremos y seguiremos siendo! (La negrita es del original. *Siempre escrito en el agua* 171).

Se trata de un poema que se mantiene en la misma línea del texto de Barquero, aunque con un testimonio más directo y una escritura más apasionada y cercana al interlocutor, que culmina con un llamado a la solidaridad y a la utopía.

Los poetas de los sesenta fueron receptores directos de la represión dictatorial, ya que su promoción fue la que estaba en plena elaboración creativa en el país al momento del Golpe. El poeta Omar Lara, preso y luego exiliado en Rumania, escribe el libro *Oh buenas maneras*, Premio Casa de las Américas en 1975, del cual anotamos el poema “Yo no puedo vivir en la ignorancia”: Prohíbese cobijarlo en su casa/ saludarlo, viajar en el mismo bus./ Prohíbese mencionarlo en las conversaciones/ referirse a sus actividades./ Prohíbese su nombre. Nadie ose nombrarlo (13).

Si en este poema lo que se parodia son los bandos marciales y su conminación a convertir el país en un campo de concentración militar, en el texto “Ciudad tomada” se alude directamente a los efectos de las ciudades sitiadas por la represión militar:

Se sabe que vienen cuando agudos chillidos/ invaden la frágil calma de las casas./ Los dormidos se agitan en su sueño/ se perturba el destino de los pájaros en vuelo/ y los jóvenes amantes quedan absortos mirando el cielorraso.../ En las mañanas los habitantes caminan como sonámbulos/ creyendo y no creyendo lo que acaba de suceder/ Soñando que han soñado./ Las ventanas rotas/ la ceniza humeante aún en las veredas / son prueba indudable/ y un tufillo no humano/ y signos de delirio en la arena/ y pelos de rata en las tazas de café. (Lara y Epple 72).

Otro poeta de los años sesenta que pasó por varios países en sus exilios, es Gonzalo Millán. En sus poemas la representación testimonial retoma las voces de los torturados y los asesinados y recurre a diversas formas animalescas para describir a los represores. El poema-libro fundamental de Millán sobre el Golpe y su historia es *La ciudad*, publicado en Canadá en 1979, una obra que sintetiza poéticamente en 68 fragmentos lírico-épicas construidos como una letanía, los últimos días del gobierno de Allende, el Golpe y el tiempo de la dictadura. Por otro lado, los poemas referidos al momento posterior al Golpe aparecen en el libro *Seudónimos de la muerte*, especialmente en la sección “Visión de los vencidos”, publicado en Chile en 1984, aunque muchos de los textos habían aparecido en revistas y antologías en los años posteriores al Golpe. En el poema “Interrogatorio”, escrito desde una tercera persona

fuertemente cercana al relato, se resume sucintamente la experiencia que da título al texto: “Pide saliva/ en la boca/ seca de miedo/ la lengua pegada./ El silencio/ y la palabra/ matan/ de la garganta/ brota de golpe/ el grito./ de agua” (13). Otro poema escrito en tercera persona, pero escalofriantemente cercano es “Aparecida”, donde el irónico juego lingüístico no deja de mostrar la crueldad del relato: “Apareció. Había desaparecido./ pero apareció. Meses después/ la encontraron en una playa./ Apareció en una playa/ meses después con la columna/ rota y un alambre al cuello” (23)². El poema “El traslado”, como en los anteriores, hace alusión a la animalización de los prisioneros, pasando ahora de la tercera persona a la personificación más cercana de la primera persona: “Cuchicheamos por última vez/ en el furgón frigorífico/ como almejas entreabiertas/ apenas en un plato de lata./ Luego con las bocas cerradas/ morderemos el frío cuchillo” (16).

Para los poetas que se quedaron definitivamente en el país, las posibilidades de publicación fueron nulas por varios años. En otros trabajos hemos señalado que recién a partir de 1978/79 se editan los primeros libros que encubiertamente critican a la dictadura. El poeta José Ángel Cuevas publica en 1989 una antología de sus poemas escritos con anterioridad con el título de *Adiós muchedumbres*. De la selección de su primer libro titulado *Efectos personales y dominios públicos* de 1979, tomamos fragmentos de algunos poemas que muestran la marginalidad del poeta bajo el sistema dictatorial. Leemos en el poema “El día cae por su propio peso”:

Algún avión viejo circulaba entre las nubes/ ecos de martillos por el cielo Sur,/ (empiezan a levantarse las primeras fondas de las Fiestas Patrias)./ Mañana llega Julio Iglesias./ Mientras mis hijos vuelven de la escuela./ El día rueda silencioso/ llevándonos a todos por la vida, cae/ por su propio peso./ Ya llegará la noche, para/ salir a caminar por Santa Rosa/ o ir al Centro (21).

Este recuento de la cotidianidad del ser humano común y corriente en el Chile dictatorial, es retomado por el poeta, quien lo repite en casi todos sus libros, dando cuenta de la existencia vacía de aquellos que sobrevivieron a la masacre inicial del régimen militar. En el largo recuento que es el poema *Introducción a Santiago* (1982), el poeta insistirá en mostrar a este personaje degradado que sobrevive a salto de mata en una ciudad y país también degradados, bajo el estado de emergencia permanente y la precariedad de la vida diaria. Citamos fragmentos del texto:

² El poema se basa en un hecho real. A comienzos de enero de 1976 se encontró en playa La Ballena cerca del balneario Los Molles en el norte del país, el cadáver de una mujer con evidentes señales de tortura. Posteriormente se identificó como Marta Ugarte Román detenida desaparecida de la dictadura.

Soy un pobre santiaguino de mierda/ hablo solo. El mundo ha cruzado mi/ propia casa yo no me he movido/ Hasta que punto San Pablo/ sus basurales/ los muertos de la línea o/Tomas de Terreno Electric Avenue/ ¿No soy yo mismo?.../No me importa nada/ apenas uno de la muchedumbre soy/ uno que come papas fritas/ y correo para alcanzar a tiempo/ la última de las Matadero Palma B-3/ letrero rojo.../cae gente/ se escuchan gritos pasos apresurados.../apago la radio/ de una buena vez/ y doy por terminado este largo/ y largo discurso/ para que cada cual lo continúe en su interior/ a su manera/ y siga yo durmiendo/ por siempre (53-54).

Queremos terminar este sintético recuento de voces del insilio durante el periodo dictatorial, citando poemas de dos poetas: Carmen Berenguer y Elvira Hernández. Del libro de Carmen Berenguer *Huellas de siglo* publicado en 1986, citamos el breve texto “Desconocido”, que no requiere mayor explicación: “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” (15). Probablemente menos explícito, el poema “Molusco” testimonia desde la subjetividad de la primera persona instalada en la situación del molusco que va a ser comido, el terror que producen los preparativos de la tortura en el ser humano. La identificación se va intensificando en la medida que se describen desde la voz de la víctima los golpes, el desollamiento, el cocimiento y la posible desaparición del molusco que va a ser comido:

Me sacaron de mi residencia acuosa/ Lo hicieron con violencia, a tirones brutalmente.../ estaban armados de cuchillos./ Luego procedieron a meterme en un saco/ ¡Concholepas! Me golpearon (“para ablandarme”)/ Me lavaron (“para limpiarme”)/ Entonces, golpeado, ultrajado, semiblando y limpio/ me colocaron en una olla con agua hirviendo y sal./ Ahora estoy en la cocina/ con mayonesa, cebolla y perejil./ Ahora estoy en la vitrina./ Ahora estoy en un cartel./ ¡Me van a comer! (21).

En cuanto a Elvira Hernández, su primer libro *La bandera de Chile*, hoy día reconocido como uno de los poemarios más importantes de los años ochenta, fue escrito en 1981 y empezó a circular restringidamente en 1987 en una edición mimeografiada que fue secuestrada por la dictadura. La bandera de Chile aparece aquí como un artefacto en disputa y como símbolo, del cual se apropian los sectores de la ideología dominante, para hacer de ella un fetiche patriótico y casi chauvinista. El poema deconstruye su simbología patriarcal y la instala como cuerpo ultrajado por el dominio político y de género, pero también como cuerpo de la escritura:

La Bandera de Chile está tendida entre 2 edificios/ se infla su tela como una barriga ulcerada –cae como teta vieja-/ como una carpa de circo/ con las piernas

al aire tiene una rajita al medio/ una chuchita para el aire/ un hoyito para las cenizas del General O'Higgins/ un ojo para la Avenida General Bulnes (1991 18).

Con estas últimas poetas, cerramos este recuento de poemas testimoniales del Golpe y los primeros años de dictadura, cuyo objetivo ha sido fundamentalmente mostrar la intertextualidad que la poesía establece con otras formas escriturales, en este caso, con el testimonio, para representar una realidad coyuntural e inmediata en ciertas situaciones históricas traumáticas, como fue el Golpe de Estado en Chile.

FINAL

Parte importante de la poesía chilena escrita y publicada después del Golpe de Estado de 1973, se instala como un testimonio fehaciente de la represión, la tortura y el encarcelamiento de los opositores al régimen militar. Si bien, el poema representa un género literario que se sitúa preferentemente en el punto de hablada de la interioridad del sujeto, los ejemplos citados muestran una cercanía y afinidad con los géneros testimoniales, que pone un fuerte énfasis en el carácter híbrido que actualmente tienen unos y otros. Desde el mismo punto de vista, muestra también que la discusión acerca de la veracidad del género testimonial sigue siendo conflictiva, sobre todo si se la pone en relación a su inclusión dentro de los mismos géneros literarios, por ser un relato que se escribe desde la visión de un sujeto, cuya veracidad depende en gran parte de su memoria personal.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde, Alfonso. *Siempre escrito en el agua. Antología*. Santiago: Lom Ediciones, 1998.
- Amar Sánchez, Ana María. "La ficción del testimonio". *Revista Iberoamericana* 151 (1990): 447-461.
- Barquero, Efraín. *Antología*. Santiago: Lom Ediciones, 2000.
- Berenguer, Carmen. *Huellas de siglo*. Santiago: Ediciones Manieristas, 1986.
- Cuevas, José Ángel. *Adiós muchedumbres*. Santiago: Editorial América del Sur, 1989.
- España, Aristóteles. *Equilibrio e incomunicaciones*. Santiago: s.e. Edición Mimeografiada, 1981.
- Faundes, Juan Jorge. *Poesía revolucionaria chilena*. China: Ocean Sur, 2014.
- Goldschmidt, Eva, ed. *Los poetas y el general. Antología*. Santiago: Lom Ediciones, 2002.
- Hernández, Elvira. *La bandera de Chile*. Santiago: Libros de Tierra Firme, 1991.
- Lara, Omar. *Oh buenas maneras*. La Habana: Premio Casa de las Américas, 1975.
- _____. y Armando Epple, editores. *Chile: poesía de la resistencia y el exilio*. Bucarest: s.e., 1978.

- Millán, Gonzalo. *Seudónimos de la muerte*. Santiago: Ediciones Manieristas, 1984.
- Montealegre, Jorge. *Cuenta regresiva. Antología de poemas 1978-2010*. Santiago: Lom Ediciones, 2017.
- Morales, Leonidas. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago: Cuarto Propio, 2001.
- Narváez, Jorge. *La invención de la historia*. Santiago: Pehuén Editores, 1988.
- Ojeda Aravena, Arinda. *Mi rebeldía es vivir*. Concepción: Ediciones letra Nueva, 1988.
- Pérez, Floridor. *Cartas de prisionero*. Concepción: Ediciones LAR, 1985.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Tobón, Natalia. “La realidad y la ficción del testimonio”. *Una reflexión sobre la narrativa testimonial: Alfredo Molano y el narcotráfico*. Monografía de grado. Universidad de Los Andes, Bogotá, 2008.