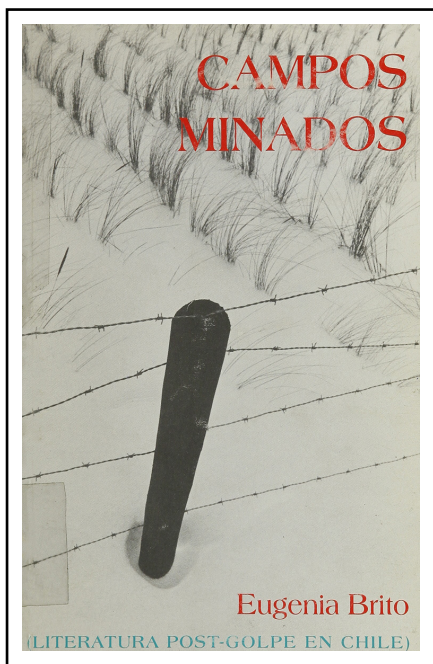


RESEÑAS



Campos minados
(*Literatura post-golpe en Chile*)

Eugenia Brito. Santiago:
Cuarto Propio, 1990.
ISBN: 956-260-015-6.
192 pp.

Reseña por Francisco García Mendoza

Investigador independiente
frangarciamendoza89@gmail.com

*

La crítica literaria y poeta chilena, Eugenia Brito (1950), aparece hoy en día como una de las voces más relevantes a la hora de entender e interpretar las claves epistémicas de las producciones culturales a 50 años del quiebre de la democracia en Chile. Una de sus últimas contribuciones es la compilación antológica *Cuerpos desiguales* (2021), publicada bajo el sello editorial de la Universidad de Talca, que reúne la escritura poética de casi cuarenta mujeres chilenas en un recorrido cronológico que, como la misma Brito apunta, busca “[...] visibilizar las formas cómo opera el imaginario escindido de los textos de las poetas en el S.XX y en el S.XXI y de instalar los sentidos de sus producciones en la contemporaneidad” (16). Así, se

puede reconocer en la labor crítica de la poeta un compromiso ineludible por leer y descifrar las producciones literarias desde un presente situado, actual y vigente, para, de ese modo, interrogar no solo las significaciones potenciales de la letra, sino que, además, del contexto histórico y social en que fueron concebidas. Similar labor es la que permite concebir la escritura y publicación de su primer libro de crítica literaria, publicado hace más de 30 años, y cuya relevancia es indiscutible en los espacios académico-literarios de hoy en día: *Campos minados (Literatura post-golpe en Chile)*, de 1990. El libro comienza señalando los fundamentos para la revisión crítica de las escrituras de ciertas autoras y autores representativos del periodo revisado: “[...] el Golpe militar produjo un silencio y un corte horizontal y vertical en todos los sistemas culturales, entre ellos, específicamente, en la literatura” (11). En su investigación, Brito se propone descifrar las claves textuales y contextuales de las poéticas de Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Diego Maquieira, Diamela Eltit, Gonzalo Muñoz, Carmen Berenguer, Carla Grandi, Antonio Gil y Soledad Fariña, para sostener su hipótesis de lectura que apunta a que el Golpe militar

[...] cambió el paradigma de la literatura chilena, generando, lo que, desde aquí, denominaremos “una escena de escritura”, es decir un programa literario, que desde el lenguaje, cifrado y vuelto a cifrar, en su máxima opacidad, desarrolla las claves, tanto literales (formales) como potenciales (metafóricas) para la configuración de un mapa cultural que contiene en su interior un imaginario que emerge en ese periodo con una fuerza mucho más potente que en los periodos anteriores (11).

Según Brito, esa diferenciación se observa al menos de tres maneras: primero, en la interrogación que realizan las literaturas a la historia de la cultura latinoamericana y chilena; segundo, en la reconfiguración de los significantes textuales para sortear el código del opresor; y, tercero, en la propuesta de otros espacios simbólicos resistentes al logocentrismo avasallador. Así, la poeta y crítica reconoce que: “Escritores y artistas plásticos, en estrecha interrelación, intentarán dar con un lenguaje que responda, contraponiéndose tanto a su pasado reciente como al orden impuesto por el dominador, para gestionar un modo de habitar y reimprimir esas zonas minadas” (11). De esta manera, uno de los primeros signos que aparece en ese contexto como portador y generador de significados es el cuerpo, cuerpo como “escenario de protesta o de acción histriónica” (13) o –desde la clausura de lo público– el espacio urbano que se vuelve habitable luego de ser sometido, controlado y vigilado por los aparatos represores del Estado. Si la dictadura operó bajo la construcción e instalación (violenta) de una verdad (y un discurso) única y

hegemónica, la labor de las escrituras será, precisamente, desentramar la imposición significante. Así, para Brito:

[e]l esfuerzo de este grupo de escritores será justamente trazar sobre el empobrecido código oficial, los tejidos procesadores de su textura; hablar desde los huecos, las perforaciones, los hiatos, todo lo cual requiere la densidad del pensamiento ritmando la significancia desde múltiples ángulos, para construir redes paragramáticas insólitas, diferenciadas, las que van a construir los nuevos lugares para el arte chileno y latinoamericano (14).

En esa línea, quizá una de las escrituras más representativas de los supuestos discutidos por Brito —desde el ojo crítico distante de hoy— es la de Diamela Eltit, quien, a la fecha de publicación de *Campos minados*, contaba con tres novelas y un libro testimonial: *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988) y *El padre mío* (1989). Eltit escribe y articula su labor literaria desde los espacios marginales de la textualidad, ocupando y tensionando los escenarios que hasta entonces aparecían tomados y controlados por el opresor: “Dentro de esa resistencia literaria, la ficción —la creación mimética de objetos de arte— responderá reconstituyendo el Otro acallado y silenciado por el lenguaje oficial” (Brito 19). Por lo mismo, Brito reconoce que “[e]l lugar desde el cual se desarrollará la escena de la escritura chilena será el lugar del “margen”, desde el cual asegura su disidencia y garantiza la posibilidad de re-crear en el espacio los signos que desocupen el tramado urbano de la codificación impuesta por el orden opresor” (16). Así, los sitios eriazos, las calles marginales y los prostíbulos serán escenarios recurrentes en donde se desplegarán los signos de su potencialidad. En el contexto actual, a 50 años del Golpe cívico-militar, cabe preguntarse acerca de cómo se lee a Eltit en estos tiempos, cuando la materialidad dictatorial de los 80 ha mutado, cuando los códigos del opresor ya no son los mismos, cuando los espacios vigilados y controlados hoy son habitados por existencias diversas. Cómo recepcionar, entonces, sus más recientes novelas, *Sumar* (2018) y *Falla humana* (2023), publicadas en un contexto de radicales vaivenes y polarizaciones políticas.¹ Quizás la respuesta la anticipa la misma Brito cuando menciona que: “Es Diamela Eltit, quien, desde el género novelesco, ge-

1 La novela *Sumar* (2018) se publica en un contexto previo a la Revuelta Social en Chile, de octubre de 2019, cuando las grandes mayorías desplazadas por la elite política y económica rebasaron los espacios públicos exigiendo cambios radicales al modelo neoliberal instaurado por la dictadura; y *Falla humana* (2023) se publica, en cambio, en un contexto posterior a una aplastante derrota de la propuesta de un texto constitucional redactado, en su gran mayoría, por gente de izquierda y *ad portas* de una votación que permitirá validar o rechazar una segunda propuesta, esta vez, redactada, en su gran mayoría, por representantes de la extrema derecha.

nera una brusca transgresión a los modelos dominantes haciéndolos aparecer en la superficie de su narrativa, para difuminarlos y volverlos a plantear desde otros mecanismos que, trazando sobre la materia lingüística, una vertical que oscurece sus paradigmas, los reabre hacia un modelo nuevo de lectura/escritura” (112).

Por otra parte, destaca también la lectura crítica que realiza de *Purgatorio* (1979) de Raúl Zurita. Brito propone –siguiendo la ruta epistémica propuesta para interpretar estas literaturas– que la semiotización en femenino de su escritura, así como la autoflagelación corporal, constituyen en Zurita una suerte de contrahegemonía política/poética en pleno contexto dictatorial: “Es la mejilla quemada la que permite la transformación del sujeto (masculino) situarse en otro borde signifiante: el femenino” (54). Así, en la escritura de Zurita lo femenino aparecería desde el posicionamiento simbólico de la materialidad textual en el espacio cultural, entendiendo que –siguiendo a Richard (1993)– lo femenino, más allá de la firma sexuada, estaría en la constitución metafórica de la marginalidad, la subversión y la disidencia.² Este mismo espacio es el que sitúa contextualmente la obra *Bobby Sands desfallece en el muro* (1983) de la poeta Carmen Berenguer, pues tal y como señala Brito:

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 (165).

Así, tanto Zurita como Berenguer trabajan desde la materialidad del cuerpo que semiotiza y somatiza la experiencia política/poética. Son esos cuerpos otros los que metonímicamente refieren la resistencia de los cuerpos violentados por la dictadura: “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” (167).

El trabajo de Eugenia Brito aparece, entonces, como un espacio fundamental y fundacional para leer críticamente las producciones textuales de la dictadura y derribar, así, el repetido mito del “apagón cultural”. Son otras claves –otras luces– las que van trazando los caminos de la escritura y *Campos minados* se convierte, entonces, en testimonio de una crítica que resurge, de una voz que da cuenta de un periodo específico y situado de las prácticas literarias con un referente en común.

2 Sin embargo, esta lectura me parece hoy en día un tanto sospechosa en la medida en que la poesía de Zurita aparece como una escritura, más bien, totalizante.

¿Cómo se leen hoy esas obras? ¿Cómo muta la recepción de los signos textuales y contextuales? Si *Campos minados* se sitúa en la intersección dictadura-postdictadura, leyendo la transición política y cultural de los signos, la labor de la crítica contemporánea debe apuntar, justamente, a leer las producciones literarias desde un contexto posdictadura-incertidumbre.

Obras citadas

Brito, Eugenia. *Cuerpos desiguales. Antología de poesía de mujeres chilenas del siglo XX*. Santiago: Editorial Universidad de Talca, 2021.

Richard, Nelly. “¿Tiene sexo la escritura?”. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.