

## La ciudad como espacio de resistencia política y poética en tres poemas de Carmen Berenguer<sup>1</sup>

Francisco García Mendoza<sup>2</sup>

### Resumen

En este ensayo se analizan tres de los poemas más relevantes en la obra *Huellas de siglo* (1986), de la chilena Carmen Berenguer, como discurso de resistencia política frente a la dictadura de Pinochet. Desde la escritura de la ciudad, y valiéndose de los recursos propios de la poesía, la autora hace una crítica a la idea del progreso económico, a la instalación del modelo neoliberal y al acontecer político-militar de la época. La doble acepción de algunos enunciados permite a la autora denunciar con firmeza y sutileza poética los abusos y la violencia que comete la dictadura en contra de los ciudadanos. El análisis de los poemas “Santiago tango”, “Santiago punk” y “Molusco” evidencian la poética de escritura que Carmen Berenguer despliega a través de la gran parte de su obra.

**Palabras clave:** Poesía, dictadura, ciudad, resistencia.

### Abstract

This essay analyzes three of the most prominent poems from Carmen Berenguer's work *Huellas de siglo* (1986) as a discourse of political resistance against Pinochet's dictatorship. As a writer of the city, utilizing standard poetic resources, Berenguer addresses criticism to the idea of economic progress, the establishment of a neo-liberal model and the military and political state of affairs in that time. The use of double meaning in some statements allows the writer to denounce, strongly but subtly, the abuses and violence against civilians committed by the dictatorship. The analysis of the poems “Santiago tango”, “Santiago punk” and “Molusco”, exhibit the poetic writing that Carmen Berenguer displays throughout most of her work.

**Keywords:** Poetry, dictatorship, city, resistance.

## 1. Introducción

En la poesía de Carmen Berenguer los espacios de resistencia constituyen una parte fundamental de su propuesta poética. Existen al menos tres de estos espacios que se hacen evidentes al revisar la obra *Huellas de siglo*, de 1989<sup>3</sup>. El primero, quizá el más visible, alude a la resistencia de carácter político, donde el discurso se articula en contra de la dictadura de Pinochet, del neoliberalismo que se impuso como modelo económico, y donde aparece una crítica de la transición democrática que supuso el final del gobierno militar. En segunda instancia, se aprecia una resistencia de carácter poético, donde la crítica va dirigida hacia la tradición canónica nacional, entendida como la hegemonía nerudiana o huidobriana de hacer y entender la poesía. Y por último, se aprecia una resistencia en lo que refiere al orden lingüístico, donde la hablante se revela en contra de la morfosintaxis castellana, dejando así en evidencia a la lengua como instrumento de dominación político y cultural de los pueblos.

Ya afianzada la dictadura militar en el país, la oposición al régimen ve en la ciudad un espacio desde donde articular la resistencia. En ese sentido, Santiago de Chile se politiza y se transforma en un espacio en donde los discursos de contracultura se manifiestan. El papel no necesariamente es el soporte para la poesía; los muros también sirven de medio para el quehacer poético, y el trabajo de Carmen Berenguer fue primero vociferado a la multitud concentrada en los recitales de poesía. Acciones artísticas como las del *CADA* o de *Las Yeguas del Apocalipsis* se tomaron la ciudad y la politizaron, y los espacios adquirirían así un nuevo significado. Pero más allá de los lugares físicos, las calles o las plazas, el espacio escritural se transforma en un lugar simbólico desde donde también se ofrece una resistencia.

<sup>1</sup> Recibido el 28 de agosto de 2013, aprobado el 30 de septiembre de 2013.

<sup>2</sup> Universidad de Santiago. E-mail: francisco\_gm@hotmail.cl

<sup>3</sup> Todas las citas corresponden a la edición Cuneta de 2010, la cual no presenta cambios con la edición Príncipe en lo que refiere al texto.

El principal objetivo de este ensayo es analizar e interpretar tres de los poemas clave en *Huellas de siglo* en lo que se refiere a la resistencia política antes mencionada, pues se entiende esta obra como un poemario de la ciudad fragmentada, la cartografía de un Santiago de Chile en plena dictadura militar, la configuración de una urbe devastada que aspira a convertirse en una ciudad moderna. En esta obra, la autora realiza una crítica poniendo de manifiesto la realidad de una ciudad que intenta ocultar su verdadera imagen bajo el velo del neoliberalismo económico. La hablante se encarga de develar, sigilosamente, el rostro verdadero de la capital sitiada, exhibiendo una ciudad que oculta todo tipo de violaciones propias de un régimen antidemocrático bajo la fachada del progreso y del desarrollo económico y social: Santiago se transforma en una ciudad de doble faz que a la vez muestra y oculta sus caras. “La escritura de Carmen Berenguer es considerada por la crítica como productora de sentidos relacionados con la contemporaneidad y con un directo anclaje en la historia nacional, características que comparte con los escritores de la resistencia literaria en los años ochenta y luego en la denominada Transición Democrática” (Hurtado, 2009: 167).

Los poemas “Santiago tango”, “Santiago punk” y “Molusco”, funcionan como columna del texto completo y se articulan para develar el sentido de su escritura. Estos tres poemas ofrecen una mirada sobre lo que está ocurriendo en la capital en dictadura, panorama que se amplía, por supuesto, al ir contrastando los demás poemas incluidos en *Huellas de siglo*, y más aún al considerar que, así como los significantes en su poesía se van abriendo, las interpretaciones también se abren a diversas posibilidades.

## 2. Santiago tango

El poema “Santiago tango”, el tercero en *Huellas de siglo* (1989), funciona como “el pivote a través del cual gira todo el libro”

(Sepúlveda, 2008: 117). Viene a ser el poema donde se articulan las dobles significaciones que hacen referencia a la ciudad enmascarada.

El Santiago de Chile, en plena dictadura militar, no puede decir a viva voz lo que realmente sucede en sus calles, porque el espacio público se transforma en un lugar resguardado por la hipervigilancia de los aparatos represores de Estado. El discurso de la oficialidad es el que decide lo que se puede mostrar y aquello que se hace necesario ocultar:

“Carente de decencia, marginal, fantoche  
Patipelá, espingarda ciudad.  
Se nos muere esta loca  
Con una estocada en el lado izquierdo  
De su rostro oculto.  
Pobre dama, empielada ramera  
Transpirando polen  
La noche escualida te dobla  
Donde duerme el cañiche” (Berenguer, 2010: 12).

El texto propone un paradigma en el cual ciudad y mujer pueden alternarse sin mayores dificultades: mujer y ciudad se entrecruzan y se asocian en un juego de presencias y ausencias, donde una puede reemplazar a la otra sin perderse el sentido del poema. En los dos primeros versos, los adjetivos “fantoche” y “patipelá”, atribuibles a personas, funcionan en coherencia al referirlos a la “espingarda ciudad”: de este modo, el poema rompe con la normatividad de la lengua, la tensiona, moviéndose entre dos planos, situando tanto a “mujer” como a “ciudad” en un mismo plano.

El DRAE, en su versión digital de 2013, tiene cuatro acepciones para “fantoche”. La primera define la palabra como una persona grotesca y desdeñable; la segunda, como un sujeto neciamente presumido; la tercera, como una persona vestida o maquillada de forma estafalaria; y la cuarta, como un muñeco grotesco frecuentemente movido por medio de hilos. Por otro lado, la palabra

“espingarda” la define como un antiguo cañón de artillería. El primer término, atribuible a personas, al cruzarse con la palabra “ciudad” comienza a funcionar como adjetivo. Es una metáfora que refiere a un espacio urbano grotesco, desdeñable, presumido, estrafalario y manejado por los hilos de algún poder superior. De inmediato se viene a la mente el discurso de un Santiago de Chile en progreso, en que el neoliberalismo económico viene a instalarlo a la vanguardia de las demás capitales, una urbe que se jacta de ser el centro del país autoproclamado como “el jaguar de Latinoamérica”. Una ciudad maquillada, adornada, enaltecida para destacar entre sus vecinas.

El segundo término revela una capital militarizada, bélica, en permanente estado de guerra. Ambos términos, de manera aislada, parecieran ser contradictorios. Pero si se atiende a la necesidad del gobierno militar de hacer un blanqueamiento de la situación en el país, los dos adjetivos remiten a la ciudad de Santiago en su doble discurso político: por un lado lo que no se debe mostrar, lo “espingardo”; y por el otro, la sobrepresumida imagen que la dictadura pretende proyectar, lo “fantoche”.

Ya en el verso tercero, cuarto y quinto, aparece la idea de un rostro encubierto:

“Se nos muere esta loca  
Con una estocada en el lado izquierdo  
De su rostro oculto” (Berenguer, 2010: 12).

Aquí se asume nuevamente el paradigma ciudad/mujer. Si bien el rostro es algo concreto y propio de las personas, en este caso “el lado izquierdo de su rostro oculto” hace referencia tal vez a una ideología política peligrosa en dictadura, precisamente la opuesta al régimen de Pinochet, y que debe permanecer secreta para evitar las represalias que significarían sacarla a la luz. La izquierda se mueve a través de la ciudad por el

bajomundo; es en la clandestinidad por donde transita su cuerpo agonizante.

Estos tres versos hablan sobre un Santiago que esconde lo que en realidad es, o sobre una mujer que, amenazada por la represión, esconde sus verdaderas convicciones. Es la alegoría del Chile en dictadura, la polaridad entre lo que se muestra y lo que se oculta. Porque Santiago se exhibe como una ciudad en desarrollo, donde el juego de las apariencias se da cuando la capital se presenta como una de las más modernas, pero que a su vez –y bajo el tapete impuesto por quienes están en el poder– viola los derechos fundamentales de sus habitantes. Se deja en evidencia la imagen mentirosa de Chile, la que se vende al extranjero; Santiago, cual prostituta, exhibe su careta para quien esté dispuesta a comprarla.

El sexto verso juega desde un principio con los binarismos y las asociaciones:

“Pobre dama, empielada ramera  
Transpirando polen” (Berenguer, 2010: 12).

Mediante el recurso del oxímoron – pobre/dama y empielada/ramera– Carmen Berenguer da énfasis a la simulación. Aparece nuevamente el doble rostro de la ciudad/mujer que finge ser algo, mientras es otra cosa bajo la máscara que la recubre. Santiago exhibe sus ricos ropajes y esconde su verdadera realidad social. Los márgenes no tienen cabida en el Chile utópico de los que están en el poder: es ambos a la vez, pero el mundo debe conocer sólo a uno de ellos.

“Berenguer define el Santiago neoliberal como ‘carente de decencia’, lo que equivale a indicar que ‘le falta de aseo [sic.], compostura y adorno’ (DRAE). La limpieza fue un núcleo del discurso dictatorial” (Sepúlveda, 2008: 119). Se tortura al mismo tiempo que el mercado se liberaliza, y crece la economía junto a la ciudad.

### 3. Santiago punk

El poema “Santiago punk” funciona como oda satírica al neoliberalismo que se impone en el país. Es una descripción a partir del caos ciudadano. Los distintos elementos que conforman el poema van armando un espacio, en el que a partir de la diversidad se va configurando la realidad urbana de la transición. Se retrata a la ciudad tal y como la describe García Quispe, “un organismo complejo porque es un fenómeno social que tiene unidad y coherencias relativas y, simultáneamente, produce dinámicas que estimulan la diversidad y alimentan la diferencia. Estas coexisten sin confluir necesariamente y sin tener unidad de sentido. Es decir, es compleja por heterogénea, es contradictoria, cambiante y en transformación permanente en todos y cada uno de sus elementos. En consecuencia, es un organismo vivo en el que conviven y convergen culturas, modos y formas de hacer y producir la misma ciudad” (García Quispe, 2012: 39).

El uso de términos extranjeros alude a la globalización que ha permitido la expansión del mercado, a la apertura del país en los últimos años de dictadura. Las distintas oposiciones presentes nos hablan de las contradicciones de un país que se entrega con las “piernas abiertas” a la apertura económica:

“...Jeans, sweaters de cachemira  
Punk artesanal made in Chile  
Punk de paz  
La democracia de pelito corto...”  
(Berenguer, 2010: 9).

En estos versos se utiliza la terminología angloamericana para referirse a un simple chaleco de lana, el arribismo cultural del chileno medio o la contradicción del “punk made in chile” y el “punk de paz” que la hablante menciona para problematizar algunos de los ideales afianzados en el colectivo nacional: el cómo las figuras a

seguir no son más que una falsa representación surgida desde el localismo. Remata entonces con “la democracia de pelito corto”, o esa democracia militarizada de la transición, en la cual el pelo, tal y como lo usan los soldados, es signo de la sumisión y orden que aún predomina en la sociedad.

La contradicción se hace evidente al pensar que, luego de diecisiete años de gobierno militar, la democracia debiese ser alocada, con pelo largo y suelto, signo de la emancipación, de liberación del yugo de la dictadura. Es importante señalar que con ese último verso, Carmen Berenguer se adelanta unos cuantos años a su contexto, pues *Huellas de siglo* fue publicado en 1986, cuando los militares aún ostentaban el poder.

El poema continúa con versos que apuntan hacia el mismo lugar:

“...Liberalismo Taiwan  
Balitas trazadoras para mantenerte  
Cafiche marihuanero” (Berenguer, 2010: 9).

Este último hace especial énfasis en la contradicción del cafiche que consume su propia mercancía, signo de la decadencia, la imitación drogadicta al estilo chileno de la figura y prestancia del cafiche clásico que aparece en el poema “Santiago tango”.

En la segunda estrofa, Carmen Berenguer escribe:

“...Whiskicito arrabalero  
Un autito por cabeza  
Y una cabeza por autito  
(BMW, Toyota, Corolla Japan)  
Japonés en onda  
La onda provi on the rocks  
Rapaditos Hare Krishna Hare hare  
Sudoroso mormón en bicicleta...”  
(Berenguer, 2010: 9-10).

La hablante enfatiza la descripción de la realidad en que se desenvuelve, completando una síntesis poética de la interculturalidad que

converge en el país en transición. Se instala el modelo neoliberal y se produce un vacío de identidad y memoria. La hablante cita “elementos que el modelo neoliberal ha impuesto en el aquí y en el ahora de una remodelación identitaria hecha de pedazos gringos” (Hurtado, 2009: 173). Los mercados se abren: ya no es un auto por cabeza como lo prometió alguna vez Pinochet, sino que llegan de todas partes del mundo los BMW, los Toyota o los Corolla Japan. Desfilan distintos personajes por Santiago; los harekrishnas conviven y se entrecruzan con los mormones en una ciudad con la “onda provi on the rocks”<sup>4</sup>.

Al respecto, comenta Raquel Olea que “Berenguer constituye un sujeto escritural transeúnte y nómada, caminante de lugares (in)habitables de lo urbano abandonado, desposeído, arruinado por el curso y la estratificación del progreso y la modernización” (Olea, 1998: 132-133). La dictadura tenía como divisa hacer de Chile un país de propietarios y no de proletarios. El primer peldaño para alcanzar esta meta, igual que Hitler cuando diseñó el auto escarabajo con la Volkswagen, fue persuadir a los chilenos para que todos, sin excepción, adquirieran un auto, signo de prosperidad en inversión social. De este modo, el poema funciona como un retrato poético, como la definición de ciudad que propone García Quispe (2012): una lluvia de imágenes que va configurando el espacio urbano y lo que significa tanto su habitante como el proceso de transición a la democracia.

#### 4. Molusco

Por otra parte, el poema titulado “Molusco” se mueve en el paradigma de molusco/persona, ello enmarcado ciertamente en la habilidad de Carmen

Berenguer para abrir los significantes a más de una acepción, en donde la metáfora se vuelve fundamental en el desarrollo de su poética.

En “Molusco” aparece nuevamente el juego de las apariencias. Es de conocimiento común que en las dictaduras el decir algo indebido puede traer graves consecuencias. La hablante entonces utiliza al “molusco” para hacer referencia a la persona que es víctima del secuestro y la violencia de Estado. Hay una doble significación, una doble lectura que exige dejar lo literal y aventurarse en lo literario. Es necesario ir más allá de la superficialidad del texto para poder descifrar la aparente receta de cocina que se presenta.

En el poema se da “el uso de ciertos recursos lingüísticos que, pertenecientes a hablas coloquiales chilenas, efectúan transposiciones de los significados dichos” (Olea, 1998: 134):

“Concholepas concholepas.  
Me sacaron de mi residencia acuosa  
Lo hicieron con violencia, a tirones  
brutalmente.  
Concholepas concholepas  
Estaban armados con 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!” (Berenguer, 2010: 16)

El contexto político de entonces obliga a forzar la escritura para que pase inadvertida ante las miradas inquisidoras. El modo de

<sup>4</sup> El verso alude casi con certeza al sector de Providencia, en la comuna del mismo nombre, tradicional espacio de encuentro y esparcimiento de los sectores medios-altos de la capital (n. del E.).

aún no podía ser tan evidente. Para la fecha de publicación de *Huellas de siglo* (1986) la mirada de todo el mundo estaba puesta sobre lo que acontecía en Chile, y por lo mismo, la censura ya no actuaba con el ímpetu de los años anteriores.

En este poema se juega con la doble interpretación de lo dicho, hay una suerte de salvaguarda ante cualquier reclamo: por un lado, el proceso al que es sometido un marisco para ser servido en la mesa, y por el otro, el proceso mediante el cual los esbirros del régimen se hacen de su víctima y, brutalmente, la torturan. En este poema se muestra el *modus operandi* que consistía en detener, torturar los primeros días, y dejar otros tantos para que el prisionero se recuperara de sus heridas y mostrara ante los demás un mejor aspecto.

La figura del loco se abre en cuanto a sus acepciones: el loco como marisco y, también, el loco como sujeto abyecto de la sociedad. (El mismo estado de locura con el que se etiquetaba a los prisioneros políticos que una vez liberados hablaban y denunciaban sus experiencias con el régimen.) Luego de golpear y ablandar al molusco, proceden a limpiarlo. Es el blanqueamiento de imagen. Los militares mostraban un Chile puro, libre de violencia y represión, y a la vez también limpiaban a la sociedad del cáncer marxista. Era necesario dejar a las personas libres de ese pecado revolucionario, puros, sonrientes, incluso si aquello significaba quebrantar su dignidad.

Posteriormente, viene el proceso de enmascarar, de encubrir. Lo que la hablante dice respecto de sazonar al marisco con mayonesa, cebolla y perejil, no es otra cosa que el proceso de maquillaje de un rostro demacrado, de un cuerpo herido por los golpes, de disfrazar los moretones y heridas que el cuerpo exhibe para poder así colocarlo en una vitrina y que todos sepan que en este país no se tortura. (Dicho de otro modo, para

poder lucir ese cuerpo inmaculado y venderlo al resto del mundo.)

De esta forma, a través de los significados abiertos, la poesía de Carmen Berenguer reinterpreta el pasado y tensiona el presente sugiriendo una nueva forma de ver las cosas. Demuestra que tras la acción de presunta inocencia hay algo oscuro que se esconde. Todo esto se extrapola además a otros ámbitos relacionados con la dictadura, como el que tras un aparente grupo de escritores que busca la luz en el apagón cultural, existe otro grupo de personas que se encarga de torturar y experimentar con otros seres humanos. Que tras el inocente sobrenombre del Taller Literario ubicado en la localidad de Lo Curro, aparece el nombre del Cuartel Quetrupillán de la Dirección de Inteligencia Nacional<sup>5</sup>. Lugares que constituyen también en la ciudad espacios de doble significación y que aparecen en la literatura de Carmen Berenguer como un reflejo de la realidad santiaguina durante la dictadura, donde las caretas y las dobles identidades parecen ser habituales. No muchos saben: sólo los más agudos, los que van más allá de un primer nivel de interpretación, que detrás de la superficialidad se esconde algo que exige un nivel de suspicacia mucho mayor, que bajo la ciudad esplendorosa hay una realidad que se le está ocultando al resto del mundo.

Existen ciertos tipos de escritores que en su poética van mucho más allá de lo dicho literalmente. En consecuencia, para apreciar la verdadera esencia de su obra es necesario reflexionar un poco más allá de lo habitual. En el campo artístico, este tipo de creador “solicita el trabajo intelectual de los visitantes y una mirada fija en la obra para reconstruir signos desconectados entre sí de forma tal que el referente *local* de la instalación se conecte con algún marco *global* de significado.

---

<sup>5</sup> También conocida como DINA. Policía política en operaciones durante los primeros años de la dictadura, temida por la brutalidad con que reprimía a los opositores (reales o imaginados) del régimen (n. del E.).

En otras palabras, ese entramado de escenas aparentemente simples nos pide que completemos el continuo histórico con conocimientos que provienen de nuestra experiencia anterior, llenando todos los intersticios temporales y espaciales con materiales suplementarios deducidos de nuestra imaginación” (Masiello, 2001: 282).

Es precisamente lo anterior lo que exige el poema “Molusco”. Apelar a un lector activo que sea capaz de cruzar el umbral de la superficialidad para adentrarse en el segundo significado que el poema ofrece. Los espacios vacíos que el texto deja en una primera lectura los completa el lector con un conocimiento previo contextual.

De este modo, la naturaleza de la poesía de Carmen Berenguer es una manera de reconstruir la historia a partir de la complementariedad entre lector y autor, una complicidad que apela a lo personal para construir una visión general de la sociedad de la época.

## 5. Conclusiones

A partir del análisis de tres poemas, se puede acceder a la poética escritural que Carmen Berenguer despliega a través de *Huellas de siglo*. En ellos, se observa cómo la hablante se vale de la ciudad y sus significaciones para crear espacios de resistencia escritural política en contra de la dictadura de Augusto Pinochet. Porque para entender la poesía y la crítica que realiza Carmen Berenguer se hace necesario atender al contexto de su producción.

En estos tres poemas, la poeta construye un espacio de resistencia a través de la mirada sobre Santiago, una cartografía de la violencia y del acontecer político-militar del período de la dictadura. Realiza un recorrido poético a través de la ciudad, en la que la violencia y la muerte son transversales a todo este viaje ciudadano. Hay una imagen del Chile prostituido, del cuerpo manoseado, torturado

para doblegar al espíritu, para torcer la cordura. Pero el cuerpo también se ofrece como un arma de resistencia. Los sujetos, arrebatados ya de todo, lo perciben como el último de los harapos que les va quedando, lo único que les puede pertenecer en un espacio donde todo lo demás es parte ya del aparato político del gobierno.

La ciudad de Santiago se recorre desde los márgenes, hay un tránsito testimonial que da cuenta de las vivencias y emociones en una ciudad controlada por los militares. En este andar ciudadano es posible apreciar también la orientación y sentido que la poeta le da al lenguaje, la intencionalidad de éste. Utiliza la doble acepción para ampliar el horizonte de su interpretación y para enriquecer el poema, salvaguardando significados a partir de los significantes que se abren. El molusco/cuerpo o la ciudad/mujer que se da en sus poemas vienen a confirmar el trabajo literario que Carmen Berenguer plantea; la adecuación y apertura del lenguaje que determina su poética en acción. Lo que finalmente hace la poeta es transfigurar la poesía desde la emotividad tradicional hacia una política de resistencia urbana, cultural y social.

## Referencias

- Berenguer, C. (2010). *Huellas de siglo*. Santiago: Editorial Cuneta.
- García Mendoza, F. y Rodríguez, S. (2013). *La configuración de la ciudad desde la resistencia política en la poesía de Carmen Berenguer*. Tesis. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- García Quispe, R. (2012). La ciudad y la seguridad ciudadana. *Novamerica*, julio-septiembre.
- Hurtado, E. (2009). Poética urbana en “Naciste pintada” de Carmen Berenguer. En de Nordenflycht, A. y Doll, D., (eds.), *Ciudades (in)ciertas. La ciudad y los imaginarios locales en las literaturas latinoamericanas*. Valparaíso: Editorial Puerto de Escape.
- Masiello, F. (2001). *El arte de la transición*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

- Olea, R. (1998). La señal de las hablas. La poesía de Carmen Berenguer. En *Lengua víbora: producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Sepúlveda, M. (2008). Representaciones de Santiago en “Huellas de siglo” de Carmen Berenguer: la ciudad burdel. *Literatura y Lingüística*.