

El habla de la violación: hacia una deslegitimación del poder en tres poemas de Carmen Berenguer*

Verónica Maldonado Cabello**

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo analizar tres poemas que se encuentran insertos en el poemario *A Media Asta* (1989) de Carmen Berenguer, que desmitifican las construcciones del discurso oficial y su ejercicio de poder, a través del habla de las mujeres que fueron destruidas y violadas sexualmente por él. Dicho lenguaje de mujer, se configura como una recomposición de su identidad perdida en la imposición violenta que se ha desplegado a lo largo de la historia y permite a su vez, una desestabilización de los ejes canónicos literarios y la resignificación de emblemas patrios, que se erigen como símbolo de su imperiosa hegemonía.

Palabras Claves

Desmitificación; habla; violación; Berenguer

Abstract

The following paper has as objective the analysis of three poems within the poetry book "A Media Asta" (1989), written by Carmen Berenguer. They demystify the construction of the official speech and the use of power, through the speech of sexually assaulted women. Their speech is configured as a recomposition of their lost identity in the violent imposition that has been deployed through the course of history. This also allows a destabilizing of the literary canonic axes and the redefinition of patriotic symbols of its hegemony.

Keywords

Demystification; speech; rape; Berenguer

* Recebido em 28/10/2016 e aprovado em 10/04/2017.

** Escuela de postgrado de la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, Valparaíso, Chile.

*Esto que te escribo chiiit, o se lo digas a nadie calladita
porque si te escuchan me cuelgan:
chiiit, son las ventajas de la escritura
(Berenguer 33)*

EL CONTEXTO DE LA DICTADURA MILITAR CHILENA que se inicia en septiembre del año 1973, enmarca una sociedad fuertemente represiva, en el que la toma de poder ha roto un proyecto histórico y ha fracturado a los sujetos y las referencias culturales. Así también, dicho poder ha controlado las producciones literarias y con mayor énfasis a aquellas que son creadas por mujeres. No obstante a ello, emergen desde la resistencia -principalmente en la década de los ochenta- textos producidos por mujeres que bajo un lenguaje provocador, exploran aquellas realidades y testimonios de las víctimas de la opresión no sólo de dicho contexto dictatorial en Chile, sino también de aquellos que a lo largo de la historia han sufrido en el cuerpo las vejaciones del poder. Dichos textos, dilucidan aquellas mitificaciones y tradiciones que han rodeado las construcciones del oficialismo, a través del habla de los sujetos subyugados y discriminados en el ejercicio hegemónico que los ocultó y reprimió con fuerza.

Así Carmen Berenguer: poeta, cronista y artista visual, es situada por Eugenia Brito y Nelly Richards, en la postvanguardia “Nueva Escena” de la literatura chilena o también denominada “Escena de Avanzada”, la que “pertenece al campo no oficial de la producción artística chilena gestada bajo el régimen militar” (RICHARDS,1989, p. 1) y que se caracteriza por generar proyectos creativos que desde el margen – lugar en el que se sitúa debido a que ha sido marginada por los bloques absolutos del poder- permiten la transformación de la realidad y el socavamiento de los lenguajes dominantes que son “hablado[s] por la discursividad social, [y así también,] desautorizar el régimen de sentido” (RICHARDS,1989, p. 12) que ha marcado y envuelto los cuerpos, bajo el miedo y el horror. Dicho momento histórico en el que, además, se observa un auge creativo de la poesía femenina chilena, entre las que destaca Carmen Berenguer quien – al igual que otras escritoras de la época- replantea la visión emotiva con la que ha sido concebida la mujer poeta y sus producciones, para reposicionarse en el escenario literario nacional, desarrollando de manera crítica temáticas: sociales, de denuncia, marginalidad y reivindicación política.

Para efectos de este análisis, se propone que los poemas: “LAS FALENAS CON SU PUBIS AL ALBA”, “SUS VULVAS BAUTISMALES” y “TOMA IV” del poemario

A Media Asta (1989) de Berenguer, se posicionan desde una mirada que cuestiona y desmitifica el ejercicio del poder a través de la voz que proyecta el cuerpo femenino, que ha sido dañado sexualmente y silenciado por la oficialidad opresora en su imposición violenta que además, le ha arrebatado su identidad. En este sentido, dichos textos intentan recomponer, a través de la voz femenina, la construcción del ser que la identifica, acusando y denunciando aquellas vejaciones realizadas por la autoridad. Así también, los textos de Berenguer desarticulan el lenguaje institucional por intermedio de la inversión de los elementos paratextuales como una forma de desestabilización de los ejes canónicos; y resignifican el emblema patrio de la bandera chilena, que se erige como un símbolo de su poder, bajo el cuerpo femenino.

La imagen del cuerpo violado que se proyecta en los textos de Carmen Berenguer, se entiende desde aquella destrucción que es propiciada en un contexto en que el ejercicio del poder ha dominado los cuerpos. Ante esto, Michel Foucault menciona en el primer volumen de su texto *La Historia de la Sexualidad* (1998), que “durante mucho tiempo, uno de los privilegios característicos del poder del soberano fue el derecho de la vida y muerte” (FOUCAULT, 1998, p. 81) de todos aquellos que bajo él se encontraban. Por ende, dicho poder tenía el derecho de captar “las cosas, [el] tiempo, los cuerpos y finalmente la vida; [culminando] en el privilegio de apoderarse de ésta para suprimirla” (FOUCAULT, 1998, p. 82). No obstante a ello, en los siglos XVII y XVIII, las franquicias del soberano y “la vieja potencia de la muerte [...] se halla[n] cuidadosamente recubierta[s] por la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida” (FOUCAULT, 1998, p. 84), lo que dará paso a la era del *bio – poder*, en la que este poder centrará su función ya no en “matar sino invadir la vida enteramente” (FOUCAULT, 1998, p. 83), sometiendo a los sujetos y sus concepciones de vida y cultura bajo normativas y disciplinas que lo despojan de su identidad. Asimismo, Foucault señala que este *bio – poder* se constituyó como un elemento indispensable para el desarrollo del capitalismo, en la medida que exigió una segregación y jerarquización social que invadió los cuerpos y los hizo útiles a partir de su productividad.

Así también, los poemas de Berenguer nos permiten visualizar a través de sus construcciones poéticas, un poder disciplinario que invade e inspecciona constantemente los cuerpos, y que Foucault define en su texto *Vigilar y Castigar* (2012), como un poder

que tiene la función principal de *enderezar conductas*¹ y multiplicar las fuerzas de los sometidos para ya no reducirlas, sino usarlas en su beneficio. En razón de esto, dicho poder logra su éxito disciplinar, por intermedio de una coacción dada en la observación constante de los cuerpos. Dicha vigilancia corpórea, tomará forma en el panóptico que “es un intensificador para cualquier aparato de poder: garantiza su economía; garantiza su eficacia por su carácter preventivo, su funcionamiento continuo y sus mecanismos automáticos” (FOUCAULT, 2012, p. 238), y que se erige como un dispositivo eficaz que perfecciona el ejercicio del poder en la medida en que multiplica el número de seres vigilados.

De lo propuesto por Michel Foucault se puede observar entonces, un poder que ejerce su hegemonía total sobre los cuerpos de las más múltiples formas a lo largo de la historia, abatiendo las fuerzas de éstos completamente y controlando su actuar como una forma de instrumentalizarlo a su beneficio. Dichas formas, que si bien varían desde los suplicios públicos ejecutados en tiempos vetustos, hasta el panóptico como una forma más actual de vigilancia silenciosa del comportamiento de los seres, mantendrán un fin común para el poder: dominar y hacer dóciles a los cuerpos.

El poder destructor de los cuerpos, presente en los poemas de Berenguer que son objeto de este análisis, se entiende bajo la perspectiva de lo *perverso*, término abordado por Julia Kristeva en *Poderes de la Perversión* (1989), y que señala como: una abyección, que es rebelión violenta y oscura del ser, en contra todo aquello que se erija como una amenaza para él, y que se emparenta con la perversión. Este ser abyecto a su vez, es “radicalmente un excluido que [lo atrae] allí donde el sentido se desploma. Un cierto yo (moi) que se ha fundido con su amo, un super-yo, lo ha desalojado resueltamente” (KRISTEVA, 1989, p. 8) y desde esta posición separada, fuera del conjunto, no reconoce las reglas del juego y por ende no las asume ni acepta. Por consiguiente, las desafía junto a los sistemas normativos, pasando por encima de los límites, sistemas y todo aquello que sea ambiguo, mixto y esté en complicidad logrando perturbar y destruir cualquier identidad.

Por otra parte, Kristeva señala que el ser que se encuentra invadido de abyección que es a la vez perversión, va a validar esta complicidad separada y encuadrada en la medida en que se adhiere inquebrantablemente “[...] a lo Interdicto, a la Ley. Religión,

¹ Cursivas originales

moral, derecho” (KRISTEVA, 1989, p. 25), para desde allí, oprimir con fuerza aquello que cree no ser parte de sí. Sujeto que “mata en nombre de la vida: es el déspota progresista, vive al servicio de la muerte: es el traficante genérico: realimenta el sufrimiento del otro para su propio bien” (KRISTEVA, 1989, p. 25) y engeguedo en su poder narcisista traicionará, violará y asesinará los cuerpos de seres inocentes, bajo un terror de disimulo y silenciamiento.

Dicha perversión señalada por Julia Kristeva, ha acompañado también a todas las construcciones religiosas bajo la forma de “un rito de la impureza y de la contaminación en el paganismo de las sociedades” (KRISTEVA, 1989, p. 27) y que la iglesia intentará purificar distinguiendo desde la forma metonímica de lo puro e impuro. Esta abyección religiosa, que “persiste como exclusión o tabú en las religiones monoteístas” (KRISTEVA, 1989, p. 27) ha permitido un sacrificio humano que la psicoanalista define como una metáfora que se enlaza con la violencia y que se establece como una abominación que si bien encuentra su sentido lógico en la religiosidad, es la forma perfecta de abyección y perversión.

En este sentido, es posible señalar que la historicidad de la religión ha estado fuertemente marcada por holocaustos y sacrificios en “nombre de Dios”, los que le han permitido validar su supremacía. Es por este motivo, que dicha religiosidad va a imponer su pureza como ley y a su vez, a eliminar la impureza de otras normativas que le son ajenas. Esto tendrá como consecuencia, la destrucción de los cuerpos, no solo de los personajes bíblicos, sino también de aquellos que pertenecen a nuestra realidad más próxima: los pueblos originarios latinoamericanos, los que han sido destruidos por tener un sistema y creencias distintas al mundo cristiano que en este empeño abyecto de evidenciar la fragilidad de las construcciones normativas de otros, ha violado a sus mujeres y esclavizado a los hombres.

Esta perversión entonces, desplegará toda su fuerza y omnipotencia desde el cetro de poder, premeditando cada uno de sus actos y reduciendo a los cuerpos. Una abyección que en su inmoralidad destructiva e imposición de su ley, observará gozoso al caído y al cual condenó y traicionó por la espalda sin remordimiento alguno. Ser que en el abuso de su autoridad “comprobará la imposibilidad de la Religión, de la Moral, del Derecho” (KRISTEVA, 1989, p. 25), pero que a pesar de ello, corrompe y aniquila las costumbres, el orden tradicional de las cosas y las identidades.

Por otro lado, al referirnos a la identidad, es necesario entenderla según lo afirma Jorge Larraín en su texto *La identidad chilena* (2001), no como una esencia inherente al individuo, sino como una construcción en un proceso social. Dicho proceso, tendrá según el autor, tres elementos constitutivos: uno referente a la cultura, debido a que “todas las personalidades personales están enraizadas en contextos colectivos culturalmente determinados” (LARRAÍN, 2001, p. 26) y en los que los individuos, comparten, lealtades de grupo o características de índole, racial, genérica, religiosa, profesional, sexual y de nacionalidad que dotan al sujeto de especificidad y de un sentido de identidad que les permite situarse y autocaracterizarse.

Para Larraín, un segundo elemento vital determina la construcción de sí mismo en relación con los otros –y que de algún modo son significativos- y el cómo estos lo ven generando opiniones sobre él, que son internalizadas en el sujeto y lo constituyen.; y como último elemento y el más destacable en cuanto al objetivo de este análisis, se relaciona con el cuerpo y su capacidad de “producir, poseer adquirir o modelar cosas materiales [en donde] los seres humanos proyectan su sí mismo” (Larraín, 2001, p. 26), una extensión de interioridad que configura la personalidad y le permite al sujeto autoreconocerse y reconstruirse cuando esta ha sido perdida.

Este último elemento constitutivo de la identidad, será tomado por Berenguer para a través de él, reconstruir aquella identidad perdida bajo la violencia y la dominación que también destruyó la subjetividad del sujeto. Por lo tanto la poeta, erigirá textos exorcizantes, que recuperan aquellos testimonios de mujeres violadas, no solo en el periodo dictatorial liderado por Augusto Pinochet, sino de aquellas pertenecientes a los pueblos originarios que vieron despojadas a fuerza, sus tierras, sus cuerpos y su sexualidad en manos de los conquistadores españoles del continente americano. Esto, se debe a que estos hombres invasores, como según lo afirma Larraín, impusieron su cultura e identidad sobre las mujeres autóctonas, desestructurándolas y causándoles una desarticulación social que les arrebató su cultura. Dichas construcciones poéticas entonces, liberan el lenguaje oprimido y silenciado por el poder a través de la proyección y descripción del cuerpo anulado, con toda la crudeza de la realidad.

En continuidad con la deslegitimación del poder propuesta por la poeta, es posible observar una desestabilización y desarticulación de los discursos canónicos del poder al interior de sus construcciones. Esto, entendido bajo lo señalado por Foucault en su texto *El orden del Discurso* (1992), en relación a un poder que ha marginalizado a los textos de

la institucionalidad y manejado la producción del discurso en la medida en que “ha estado controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su temible materialidad” (FOUCAULT, 1992, p. 5), y que en el contexto dictatorial chileno en el que se sitúa el poemario de Berenguer, se vio acrecentado bajo la censura total de los textos que condujo a los autores a una afasia escritural o a la utilización de un lenguaje cifrado.

Dicho momento histórico, se caracteriza por excluir y reprimir los discursos, limitar las formas de expresión y coartar las creaciones que no sirvan a sus propósitos, provocando una anulación de las producciones debido a que “se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin no puede hablar de cualquier cosa” (FOUCAULT, 1992, p. 5), por temor al poder opresor que, en palabras de Foucault, va a ejercer presión sobre los otros discursos como un poder de coacción desplazando hacia los márgenes a todos aquellos discursos que no se estructuran bajo el orden de su dominio.

Aun cuando el poder restringe los discursos, desde la marginalidad y en el mismo contexto va a emerger una escritura que cuestiona este poder hegemónico que se ha posicionado violentamente sobre los cuerpos desde tiempos vetustos hasta la actualidad. Se trata de construcciones literarias que invierten a través de su escritura los ejes canónicos que han dominado no solo la forma escritural, sino también los contenidos de ésta. En este sentido, Carmen Berenguer carga el lenguaje poético de sus construcciones con la agreste realidad de la violación del cuerpo femenino que evidencia aquella destrucción que ha sido empleada en las penumbras del terror y el silenciamiento del oficialismo.

El poemario de Carmen Berenguer a la luz de la crítica, ha reflejado diversos alcances sobre el cuerpo y el habla que en él se proyecta. Raquel Olea señala al respecto que *A Media Asta*: “tuerce el discurso del dolor [...] gestiona y valida el habla de los marginados del “duelo nacional”. (OLEA, 1990, p. 59). Y que al interior de las secciones que lo componen “(des)entraña aquella versión de la historia nunca escrita, la de la “hablada”, que Berenguer construye a partir de los lenguajes de la oralidad popular” (OLEA, 1990, p. 59), constituyéndose como una escritura que se gesta desde la “violencia sexual [y] que propone una lectura totalizadora de un destino histórico” (Olea, 1990, p. 60). De acuerdo con lo planteado por Olea, Berenguer logra a través de su poemario

reconocer a los sujetos marginados por el poder y recobrar a través de sus propios lenguajes las historias individuales que emergen desde sus cuerpos que fueron abatidos por la implacable fuerza del dominador y que llevan en sí la marca de la violación que cubre de luto sus identidades.

La poeta Eugenia Brito por su parte, señala que el poemario en cuestión es una “experiencia de mujeres traspasada por el cuchicheo, 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 este hecho imprime a su habla” (BRITO, 1990, p. 170). Para Brito, la escritura de Berenguer, estará marcada por la intensidad de los testimonios de aquellas mujeres que fueron víctimas del poder y que convergen, a pesar de sus distancias temporales en la historia, en un luto que traspasa con dolor a todas ellas.

El poemario *A Media Asta* (1989) extiende entre sus líneas, el surgente cuerpo - destruido y acallado a lo largo de la historia por los agentes del poder, que declara con su propia voz, la violencia sexual a la que fue sometido con toda la crudeza que esto implica y que se transmite por intermedio del lenguaje oral de su testimonio. Dicho cuerpo, se configura en el texto de Carmen Berenguer como una inscripción del dolor y sufrimiento que ha traspasado a las mujeres de nuestro país y Latinoamérica. Y que nos permite por intermedio de él, penetrar y reflexionar en una realidad que ha permanecido en la penumbra del recuerdo de las víctimas, oculta en el silencio. El texto de Berenguer entonces, va a explorar desde la marginalidad de la institucionalidad literaria en la que se sitúa, aquellas realidades de mujeres que de la misma forma han sido ignoradas y desplazadas, ya sea por su naturaleza que la despliega hacia otro de menor valor con respecto a la figura masculina o por encontrarse inserta en el contexto colonizado y represivo que enmarca nuestro territorio.

Tres poemas de *A Media Asta*

Bajo esta perspectiva, es que los tres textos seleccionados del poemario *A Media Asta*, comparten la matriz del cuerpo violado - marginalizado, pero que se encuentran situados desde diversos escenarios históricos. El primer poema seleccionado, “LAS FALENAS CON SU PUBIS AL ALBA”, nos permite observar a través de su título, la metafORIZACIÓN del cuerpo femenino a través de la falena o mariposa ligera que se caracteriza por tener alas débiles y que además se presenta con su sexo desnudo. Este cuerpo que a pesar de que su naturaleza la hace libre, se ve extendido bajo un terreno de dolor despojado de su

inocencia, sus vestiduras y que ha sido dejado a la deriva, y que es descrita en los primeros versos por un hablante que solo observa, como:

Desnuda la maldecida
nosotros sangrante vulva: Mueca
Mimética la rojita se acerca (BERENGUER, 1989, p. 8)

En los versos se evidencia una destrucción que ha marcado de negatividad el cuerpo de la mujer y la ha despojado de su libre andar para convertirla en un ser que solo se limita a imitar los movimientos de un otro que la poseyó y que transformó el sexo de todas las otras mujeres en un gesto de burla para ellas mismas.

En el verso siguiente: “sangrante cercada sangran” (BERENGUER, 1989, p. 8), el hablante da cuenta de un poder que se despliega como un todo supremo, una fuerza opresora que no da cabida a otra palabra o espacio que le sea ajeno y que rodea a un cuerpo -al igual que la milicia cuando encierra a su enemigo- con los cuerpos de hombres que, invadidos de perversión, someten el cuerpo femenino al tortuoso envilecimiento de la violación sexual.

Dicho cuerpo será en los siguientes versos, el encargado de relatar los hechos, tomar la voz y denunciar a aquellos que:

Eran hartos
me lo hicieron
me amarraron
me hicieron cruces
y bramaban como la mar (BERENGUER, 1990, p. 8).

Una descripción en primera persona que acusa y señala la violencia ejercida por estos agentes de dominación que, en la agitación de la violación, articularán bajo sus voces estrepitosas, la ira que contiene su misión que está colmada de abyección. Dichos versos además, cuentan con la isotopía del fonema nasal /m/, que es utilizado por la hablante constantemente para poner en evidencia el enmudecimiento al que fue sometida. Esta metonimia que en la consonante simula un amordazamiento de sus labios para impedir la proyección del dolor en su voz, pero que por intermedio del poema: hablará y desarticulará la hegemonía que silenció su cuerpo y su sexo.

Por otra parte, la utilización del lexema “cruces”, permite generar un acercamiento al escenario histórico en el que se ubica aquella destrucción del cuerpo femenino y dilucidar su cultura que se declara indígena. Esto, debido a que dicho lexema representa el simbolismo de la iglesia cristiana de la cruz, que a través del poema trae a la memoria los primeros años del periodo de la Conquista de América en manos del ejército español,

en el que la violencia, el ardor bélico y religioso se desarrollaban con toda la rudeza posible sobre los pueblos originarios de América, y que se extendió durante varios siglos hasta el periodo de las encomiendas utilizadas como mecanismos de subyugación del pueblo mapuche en la colonización.

Bajo esta misma perspectiva, es que el segundo poema seleccionado “SUS VULVAS BAUTISMALES”, viene a confirmar las vejaciones hechas como actos de religiosidad. No obstante, es preciso destacar en él, que su disposición en el espacio de la hoja se encuentra alterado. El título, que en los ejes canónicos literarios ha permanecido en un cetro supremo que lidera los textos, aquí aparece caído al final del poema. Esta metonimia simboliza el desplazamiento del poder que se evidencia no solo en el poema aquí tratado, sino también en otras construcciones del poemario. De este modo, el poder se agota en el discurso de los testimonios de mujeres que ya despiertas del silencio, abren paso a las pulsiones y sufrimientos internos que hablan por sí mismos en los labios de su sexo y de su boca.

Dicho poema declara a través de su título entonces, aquellas violaciones sexuales a las que son sometidas las mujeres indígenas con el fin de purificarlas o transformarlas al cristianismo. El lexema “bautismal” permite enlazar la concepción religiosa y su rito sacramental que imprime los cuerpos con el carácter de cristiano y servidor de Dios, y que aparece en esta construcción poética, como un acto abyecto que subordinado bajo el poder que le otorga la religiosidad, les permite a los hombres que la profesan, oprimir los cuerpos para destruirlos con fuerza. Lo que se confirma en los siguientes versos:

Revolviendo el brasero
un ojo lejos pronto reminiscente
el otro color ceniza
- Llegaron los otros y pasó con los Mapuches (BERENGUER, 1989, p. 14).

En ellos es posible además, anticipar la muerte de los aborígenes del territorio que en el poema se despliega, por intermedio del ojo que observa distante y que evoca momentos de un pasado, pero que en el otro, porta el color ceniza que también contienen los residuos de los cadáveres. Asimismo, es posible observar que este ojo aborigen se presenta abierto, con un amplio espacio para ser completado por el silencio o el rechazo al sistema impuesto por el poder y que anticipa el resultado trágico del encuentro entre: los otros, extranjeros huincas de ese territorio que ahora poseen por fuerza y los aborígenes que allí habitan.

De la misma forma, en los versos siguientes aparece la figura de la mujer mapuche y “ese “cuerpo libre”² que ella representa” (MONTECINOS, 1993, p. 33), como la figura de la falena del poema anterior:

- Allí no había ramerás
- Las vírgenes mapuches no conocían a ninguna virgen como sus ropas al alba bailaban desnudas” (BERENGUER, 1989, p. 14).

A través de ellos, es posible observar que la figura femenina indígena no cuenta con estereotipos que determinan su comportamiento ni su sexualidad hasta la llegada de los conquistadores españoles, quienes violentamente lograron imponer el modelo ideal mariano, que en palabras de Sonia Montecinos “se erige como un modelo fundante de nuestro Continente” (MONTECINOS, 1993, p. 30). Y que significa una aculturación que acaba con la identidad de las mujeres pertenecientes a las etnias nativas que habitaban América y todos los vestigios de su cultura. En este sentido la utilización del verbo “había” da cuenta de que toda esa libertad fue pasada y que ahora se encuentra quebrantada en la imposición de la cristianización y sus santas mujeres.

Es importante destacar también en los versos anteriores, la presencia de guiones ortográficos como signos que enmarcan el diálogo de los personajes. Estos elementos, permiten visualizar la presencia de dos hablantes al interior del poema, que como testigos de los hechos destructivos de los indígenas, relatan lo vivenciado en el choque cultural de españoles y mapuches. De este modo, el diálogo parece retomar a las mujeres del poema anterior, que hablaron como: testigo de la destrucción de la falena maldecida y como una protagonista que da cuenta de la experiencia de la violación sexual a la que fue sometida por los conquistadores. Pero que ahora –así como los poemas que prosiguen el texto de Berenguer- convergen en la realidad de opresión que las ciñe de un luto como una mancha: “Y mira mi piel manchada / baja los ojos / no veas” (BERENGUER, 1989, p. 9), y que se constituyen como testimonios de una destrucción de los cuerpos que las marcará bajo el sello del poder perverso.

Finalmente, los dos poemas aquí analizados, presentan como elemento en común la ausencia de puntos seguidos y finales, lo que establece una repetición o reanudación cíclica del dolor. Y de los cuales se puede evidenciar un sentimiento que no tiene descanso ni fin, que convierte al poema en una construcción abierta sometida a la dinámica del poder constante que subyuga y hace dóciles a los cuerpos a lo largo de la historia.

² Comillas originales.

En el tercer poema seleccionado “TOMA IV” que se inserta en la sección “Cuatro tomas para un cuerpo azul”, se observa “todas las partes, muslos, pelo, ojo. Son los pedazos de la historia de ella” (BERENGUER, 1989, p. 65) de un cuerpo fragmentado por el poder y que en esta aniquilación ha tomado el color azul del mar y de los cuerpos inertes. Dichas divisiones corporales, se pueden observar a partir del título en el que se presenta el elemento constitutivo de la cinematografía y la fotografía: la “toma” y que se caracteriza por captar imágenes selectivas del objeto que se observa. Este lexema además, hace alusión en sus acepciones a aquellos terrenos o espacios que son conquistados u ocupados por fuerza sin consentimiento alguno, o que, por otro lado, se refiere a aquellas porciones de un objeto que se captura de una vez. Por lo tanto, desde esta perspectiva es que el poema seleccionado, así como todas las “TOMAS” que componen la sección, darán cuenta de que los “azules y maestría de tu ojo nos develará la mirada de Verónica” (BERENGUER, 1989, p. 63), y fragmentará su cuerpo a través de la observación y las tomas constantes de un ojo hegemónico, que traspasan y destruyen el cuerpo de esta mujer.

Previamente al análisis del poema, es preciso generar un acercamiento al significado del lexema “ojo” y al nombre de Verónica que se mencionan en los versos anteriores, para lograr una mayor comprensión de éste. En primer lugar, el lexema ojo se extiende de manera transversal en todas las TOMAS que compone la sección. Un ojo que todo lo ve y que genera un enlazamiento con el hipograma³ del “Ojo de la Providencia” que con su omnipotencia se erige como conocedor de lo interno y externo y que se asimila a su vez, a la vigilancia del panóptico señalada por Foucault, generando una analogía del control de Dios y el Estado sobre la humanidad.

. Y en segundo lugar, el nombre de Verónica que René Olivares señala como: “[proveniente] de *Berenice*⁴, versión macedonia de *Pherenice*⁵, que significa portadora de la Victoria” (OLIVARES, 2015, p. 198), al igual que el emblema patrio de la bandera: signo de victoria y autoafirmación imperiosa de la nación. Emblema que a su vez, genera un hipograma con la obra del pintor Eugène Delacroix “La Libertad guiando al Pueblo”,

³ El hipograma, es un concepto desarrollado por Michael Riffaterre en su texto *Semiotics of poetry* (1978), y que está inspirado en el paragrama de Saussure y que designa a aquellas referencias de un texto con un texto anterior, un intertexto, un cliché.

“This hypogram (a single sentence or a string of sentences) may be made out of clichés, or may be a quotation from another text, or a descriptive system” (RIFATTERRE 63).

⁴ Cursivas originales.

⁵ Cursivas originales.

que se asimila a Verónica debido a que lleva en sí la victoria que reafirma la nacionalidad y así también la bandera y la carga histórica de ésta. La pintura de Delacroix porta la figura de una mujer con el torso desnudo con la bandera de Francia en una de sus manos y una escopeta en la otra y que representa los levantamientos y revoluciones sociales de julio de 1830 que son guiados por esta mujer alegoría de libertad. Siguiendo con estas asimilaciones de conceptos, estos se presentan también en las efemérides de nuestro país en el que el día de la celebración de la bandera chilena coincide con el santoral de Verónica⁶.

A la luz de lo anterior entonces, es posible notar que el poema establece una metaforización de la bandera chilena bajo el cuerpo de Verónica y los colores que a ella se le asignan, y que estará en constante vigilancia por el ojo del poder que en este recorrido que plantea la poeta por el emblema patrio, se ubicará en la estrella –símbolo de los tres poderes del Estado- para desde esa posición suprema abatir la corporalidad de la mujer.

Enseguida el poema “TOMA IV”, muestra en los primeros versos a:
Verónica en el centro de la escena levanta los brazos
lentamente – el blanco es ese gesto- no lo congeles
hasta obtener esa zona oscura – oculta, debajo
de los brazos. Ese es tu blanco. El blanco deseado (BERENGUER, 1989, p. 64).

El blanco que en la bandera representa el color de las montañas, aparece en esta resignificación de los símbolos, como un color que genera un silenciamiento y un congelamiento de las partes íntimas de Verónica, pero que además la convierte en un objeto de deseo para aquel que observa. Este blanco que al igual que en el juego de dardos, en el que el objeto se ubica a distancia y se dispara sobre él, posiciona a esta mujer bajo el dominio y disposición del poder que la violenta. Dicho poder que “ahora recorre parte a parte las zonas vedadas del cuerpo de Verónica” (Berenguer, 1989, p. 64), y que se acerca amenazante hacia sus zonas íntimas que parecen haber sido despojadas de su sexualidad para ser objeto de posesión del sujeto de poder.

De igual modo, las vejaciones hechas en el cuerpo de Verónica continúan en los siguientes versos: “Un blanco en los senos – un rojo en el pelo- en el pintarrajeo – un rojo violento- un blanco (BERENGUER, 1989, p. 64), y que describen los senos de Verónica como un objeto al cual se dirigen sus acciones perversas. Así también, aparece el color rojo -que en la bandera alude a la sangre vertida por los héroes nacionales de la Independencia-, brotando como la sangre, desde su pelo que en las “TOMAS” anteriores

⁶ Fecha celebración y onomástico: 9 de julio en Chile.

es descrito como: “[un] pelo corto, pegado y parado, rojo” (BERENGUER, 1989, p. 63), y de sus labios que están pintarrajeados. Este rojo que es corpóreo, que simboliza la sangre y que se evidencia en las partes de Verónica, caracterizan la femineidad de la mujer, y que como lo afirma Kristeva, “representa el peligro proveniente del interior de la identidad; amenaza la relación entre los sexos en un conjunto social” (KRISTEVA, 1989, p. 96), los que a su vez dejan entrever esta identidad que brota desde su ser pero que en esta imagen, es objeto de aniquilación. Y finalmente, aparece el azul del cielo y el Océano Pacífico de los emblemas patrios, en “– un azul en el ojo expresionista- ese es tu blanco” (BERENGUER, 1989, p. 64) que fija sus ojos, los se encuentran colmados de horror por lo destrucción que ha propiciado el poder y del cual ha sido testigo.

En los versos siguientes, nuevamente el blanco capta el cuerpo de la mujer:

Ahora
deslízate hacia las zonas ocultas, ahí debajo de la ingle
un blanco hasta agotar la figura sin palabras, sólo –
tomando todas sus zonas vedadas agotándola, tu
blanco en sus blancos. Tu blanco en sus rojos (Berenguer, 1989, p. 63).

Este blanco que ahora comienza a recorrer el cuerpo de Verónica, guiado por las instrucciones de un poder supremo que invade con su abyección a un otro que como agente de dominación, anula la corporalidad e identidad de la mujer captando y fijando su principal objetivo en el sexo de la mujer, para convertirlo en su objeto de violencia y de deseo. Dicho blanco va extinguiendo la naturaleza del cuerpo, limitando sus más elementales características corpóreas como el cabello y sus labios que se encuentran impedidos de palabras. Todos estos versos propugnan un cuerpo absorto por el poder y que ha cedido por la fuerza, a la docilidad abyecta.

Finalmente, los últimos versos del poema evidencian el cuerpo de Verónica completamente fragmentado por este poder, que con su blanco capta las últimas partes que quedan de ella: “Azules tu blanco. Entre las piernas blanquea su sombra. Azul, un azul, un azul. Abierta” (BERENGUER, 1989, p.63) Los ojos azules de la mujer que cargaban la impresión de la realidad vil en extremo, aquí son anulados bajo el blanqueamiento. Así también, su sexo que ya había sido captado en los versos anteriores, será fulminado y vertido junto con el cuerpo de un luto por lo que ya ha dejado de ser. Acabando así, en un exterminio corpóreo generado por estas instrucciones que parecen recordar el sonido del disparo de los dardos que se fijan en Verónica y la transforman en un objeto de deseo, anulado, abierto a la violación y a la penetración de su sexo y al fenecimiento definitivo.

Conclusiones

A partir del análisis aquí propuesto de los tres poemas seleccionados de *A Media Asta* de Carmen Berenguer, es posible señalar que estos se erigen como construcciones que cuestionan el poder hegemónico que ha liderado el escenario nacional y latinoamericano a lo largo de la historia y que ha teñido los territorios y los cuerpos de violencia y destrucción. Así también, los poemas se constituyen como elementos que desestabilizan el orden impuesto por dicho poder y los ejes canónicos que en él se establecen, permitiendo un reordenamiento de los textos y con ello, nuevos significados que le son más propios a esta escritura que se encuentra marginalizada al igual que aquellos que han sido excluidos y muertos por la historia.

Éstas serán características transversales de los poemas que se seleccionaron para el análisis y que ponen en evidencia una confrontación con el poder, de aquellos cuerpos que fueron anulados por él, particularmente de aquellos pertenecientes a las etnias aborígenes del continente americano y que buscan reencontrar su identidad perdida en el acto de la violencia sexual. Esta identidad que se vuelve a validar en el acto acusatorio del habla que libera y exorciza el trauma que le fue causado y que, además, fue obligado a permanecer en el silencio.

Por otro lado, es importante destacar que en este acto de resignificación de los elementos, Berenguer toma los emblemas patrios especialmente la bandera chilena, que fue creado por hombres de poder que han dominado bajo la fuerza a los pueblos y que en nombre de la patria y la justicia han matado y destruido sin piedad a millones de seres inocentes, para darle un nuevo sentido, que representa la violencia de su imposición que ha desgarrado y violado los cuerpos de mujeres. Es por esto que al cubrir el cuerpo de una mujer bajo la bandera chilena, logra una desmitificación mayor de los significados y valores que a ella se le atribuyen.

La poeta Carmen Berenguer a través de su escritura entonces, abre paso finalmente hacia una reflexión sobre el sufrimiento provocado por la violencia, especialmente aquella que se realiza sexualmente sobre la mujer. Permitted con ella, una mirada hacia el mundo con los ojos de quienes han sido víctimas del poder e invitándonos a la vez, a conocer a fondo las íntimas pulsiones de ellos a través del lenguaje de la urgencia, del ahora, que pide a gritos quebrajar los discursos que los han acallado. De este modo, es posible afirmar que los textos de Berenguer, son un reflejo de la resistencia a la opresión vivenciada durante el periodo dictatorial en nuestro país y que manifiestan el compromiso

social de la poeta con todos aquellos a los que la historia ha olvidado y sepultado sus vivencias, bajo los relatos de los héroes que glorifican la fuerza y el poder.

Referencias bibliográficas

BERENGUER, Carmen. *A media asta*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio 1989.

BRITO, María Eugenia. “La oralidad como proceso de producción de la escritura: Carmen Berenguer”. *Campos minados: literatura post golpe*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1990.

FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 1992.

_____. *La Historia de la sexualidad, la voluntad de saber, Volumen I*. México D.F: Siglo Veintiuno Editores, 1998.

_____. *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

KRISTEVA, Julia. *Poderes de la perversión*, Ensayo sobre Louis – Ferdinand Céline. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1989.

LARRAÍN, Jorge. *La identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM ediciones, 2001.

MONTECINOS, Sonia. *Madres y Huachos*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio 1993.

OLEA, Raquel. “*Hablo como carente, pero hablo*” *La poesía de Eugenia Brito y de Carmen Berenguer en la actual literatura chilena*. Venezuela: Iberoamericana Editorial Vervuert. 1990.

OLIVARES, René. *Mito y Modernidad en la obra de Rosamel del Valle*. Potsdam, Alemania: Universitätsverlag 2015.

RICHARDS Nelly. *Márgenes e Institución. Arte en Chile desde 1973*. Santiago de Chile. Contribuciones Programa FLACSO, Número 46. 1987.