

MARTINA BORTIGNON

**MARGEN, ESPEJO. POESÍA CHILENA
Y MARGINALIDAD SOCIAL (1983-2009)**

PITTSBURGH: INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA
IBEROAMERICANA, 2016, 199 PP.

El libro *Margen y espejo* de Martina Bortignon asume un tema complejo y de gran interés en las letras latinoamericanas, la representación del marginal, lo cual nos lleva a la pregunta ¿qué es un marginal? y ¿en dónde radica su encanto convocante para los escritores? La palabra margen implica la creencia de que hay un centro. Para Bortignon, ese centro que permite designar a otro como marginal es una ilusión, una fantasmagoría. Es decir, la subjetividad dice: soy en la medida que me separo, que nombro lo que defino como diferente, que me esfuerzo y gasto horas en marcar lo que trazo como distinto a mí. La estudiosa analiza las diversas maneras de ubicarse en ese centro y trazar un margen, en la poesía chilena publicada desde 1983 hasta la primera década del 2000.

El corpus sobre el cual trabaja la autora de *Margen y espejo*, corresponde, en la década del ochenta, a Thomas Harris y Diamela Eltit; en los noventa, a Yanko González y Germán Carrasco; en los 2000, a Gladys González y Juan Carreño. Su metodología de estudio tiene como núcleos: la voz, el deseo de identificación simbólica y la relación con los discursos del contexto social. La noción de voz es la más compleja de abordar y Martina Bortignon diseña un método de trabajo capaz de abrir la complejidad estética de los textos en este aspecto, puesto que ella muestra las diferencias entre voz y autor en diferentes textos y además vincula las voces que aparecen en los poemas con el proyecto estético e ideológico del artista.

Detengámonos en cómo se interpreta la voz en este libro. Tomemos el análisis que la autora realiza un poema de Juan Carreño, perteneciente al libro *Compro fierro* (2007). El poema se titula “Poema escrito por más

de cien jóvenes la noche del 11 de septiembre del 2005 en avenida Santo Tomás con La Serena, La Pintana”. El poema parte con un epígrafe del poeta estadounidense E.E. Cummings que dice: “Los chicos de los que hablo no son refinados. No saben hablar de esto y aquello. El arte les importa un comino. Matan como el que mea” (46). Luego comienza el poema, al escucharlo ponga usted atención a la voz como lo haría Bortignon:

¡E! ¡e! ¡e!
 ¡Vamos pallá po!
 ¡Vamos po cabroh a comotiar a loh pacoh culiao! (46)

La estudiosa analiza así: “La cita del poeta E.E Cummings [hace emerger] una mirada letrada que cruza y transfigura las imprecaciones y las exclamaciones coloquiales, reconducibles a un contexto social específico, el de los chicos marginales” (47). A esa mirada letrada “se deben no solamente la cita y el título, sino también la selección de las frases pronunciadas por los chicos y su composición según una cierta concatenación [más] la transcripción fonemática de las mismas, la disposición gráfica y el largo del poema” (47), todo ello es letrado. En este análisis de Bortignon, la distinción entre la subjetividad a la que pertenece la instancia escritural y la voz me parece notable, en términos que permite reflexionar: la instancia escritural, ¿a quién le entrega la voz? y cual es la relación que establece esa instancia escritural con las voces marginales, ¿les cede el espacio para hablar? Bortignon introduce el concepto de “locutor” para esas voces que han recibido su poder desde una instancia escritural. En el poema analizado, la profesora Bortignon concluye que la instancia escritural decide no tener voz, por tanto no hace un ejercicio de hablar por ellos, sino que los deja hablar, les cede el espacio de la página.

La otra herramienta de lectura elaborada por Bortignon consiste en juntar la instancia de escritura con la libido. Como ella lo dice: “la enunciación está afectada por el deseo y el deseo es un lugar de enunciación” (50). Es decir, quien se imagina dejando que su lugar lo tomen las voces marginales expresa un deseo. Ese deseo no es el mismo que el del escritor que habla sobre el margen, pero evita que sus voces penetren en él, reservándose

principalmente para sí el derecho a voz. La estudiosa sitúa entre los autores que hablan sobre el margen a Harris y a Eltit de *Lumpérica*. Sobre las prostitutas que aparecen el libro de Harris, *Zonas de peligro* (1985), la estudiosa indica: “Las prostitutas de Orompello no hablan. Son meros cuerpos que se someten pasivamente a [la] violencia masculina. Introducidas en la escena del Yugo Bar, las prostitutas son representadas como títeres sonrientes y sin personalidad, [pero estas] prostitutas no son mujeres degeneradas ni vulgares, sino luminosas, puras, vírgenes, sagradas, inocentes” (74). Nos preguntamos —siguiendo la línea propuesta por Bortignon—, qué deseo hay en este lugar de enunciación; y a la luz de uno de sus referentes teóricos, Kristeva y su análisis de la perversión en la literatura, podríamos señalar que se trata de un margen donde lo que predomina es lo sin hogar, las prostitutas están de asiladas en una casa que las vulnera. Entonces, la instancia escritural se ratifica no como distancia de esas sin hogar, sino como un igual, también igual en su belleza. De forma, que no necesita darles la voz, pues su voz es equivalente a la de ellas, todos han perdido el espacio cariñoso que se puede llamar casa, lo cual corresponde a la época de la dictadura.

El libro se titula *Margen y espejo* porque en su interior se concibe justamente al margen como un espejo, en el cual la instancia escritural encuentra una imagen para decir lo que tiene reprimido, por considerarlo fuera de orden, abyecto. En palabras de esta acuciosa lectora de Kristeva: “lo abyecto constituye el desecho producido por la represión primaria o forclusión, que funda el acceso del sujeto al lenguaje y a la interacción social. Lo abyecto es lo que ha sido repudiado, pero sigue habitando el universo síquico como amenaza de una posible disolución de la integridad del sujeto” (25). Es decir, cuando evitamos a las prostitutas y a los vagabundos, es porque ellos, al no tener casa, nos recuerdan esa posibilidad para nosotros, perder lo que te estructura, es la amenaza de diluirnos que reprimimos. El personaje L Iluminada de Diamela Eltit tampoco tiene casa, vaga por una plaza pública mientras le da libertad total a su sexualidad. Es un acierto de Bortignon el análisis de *Lumpérica* (1983) como un texto poético, porque ello le permite ver el deseo que hay tras la enunciación, cuando la voz letrada que domina el texto representa a la vagabunda como “un personaje principal que no habla”

(79), pero que la sitúa exponiendo “al máximo el potencial de exposición y exhibición de la protagonista”, haciendo con ello el movimiento aconsejable a las mujeres, que recomienda “habla poquito, pero preocúpate de cómo te vistes, piensa que lo ideal es que todos se den vuelta a mirarte”. Es decir, el quién deseo que me mire de las mujeres, o identificación simbólica es con los varones. De manera que la ausencia de voz de la vagabunda y la espectacularización de su cuerpo, se corresponde con un discurso sobre los deseos que se reglamentan para el género, lo cual es polemizado por Eltit en la novela.

Junto con la herramienta del margen como espejo en donde la cultura mira la imagen de lo reprimido, Bortignon incluye en su análisis el contexto. Por ejemplo, en los noventa analiza la representación poética de la marginalidad en función del discurso cultural del país-brand (103) que vinculó lo marginal con la delincuencia y la drogadicción. En ese contexto, el poeta Yanko González publica *Metales pesados* (1998), donde, siguiendo a la estudiosa, podemos escuchar “el lenguaje brutal, soez, repleto de expresiones de jerga de los ambientes criminales” (107) expresado por “locutores” que son “el *pusher* de la esquina, la madre sin autoridad, la dueña de algún bar” (107), mientras que la instancia escritural corresponde a “un etnólogo en su misión de observación participante” (107) que se deja para sí las notas al pie de los poemas. En estos textos, el lector debe ir armando la “ficha” (116) de cada personaje, “drogadicto”, “violador”, “perteneciente a la tribu de”, tal como la catalogación social que excluye. En la ficha no hay empatía con los marginales. No son los años ochenta. La instancia escritural devela esa falta de empatía con las subjetividades del margen económico y nuestra así esa mutua violencia de los noventa. Por ello, los marginales representados se expresan en tribus que se relacionan “con el exterior de modo conflictivo y agresivo, manifestando así su malestar y su rabia frente a una sociedad que determina de antemano quiénes son los sumergidos y quienes los salvados” (116). Bortignon, entonces, postula que la instancia escritural del antropólogo devela la brutalidad del discurso de la época que concibió a los marginales como bárbaros, fuera de la cultura, con ímpetu para invadir y destruir esa sociedad que deseaba venderse como un país ordenado, cuyo sueño era hacer

de Chile una marca donde el empresario se sintiera tranquilo, porque aquí sus inversiones no corrían riesgo, porque la mayoría de la fuerza política social estaba contra los bárbaros, menos la poesía.

Los 2000 son analizados a partir de la preeminencia de la estética por sobre lo político. Vale decir, se vuelve más significativo tener un estilo que sostener una utopía política y también el estilo se convierte en el gesto político. Dentro de ese marco, la doctora Bortignon analiza la poesía de Gladys González. Para ello introduce el concepto de “pose”. La estudiosa analiza el autorretrato de Gladys González en las portadas de sus dos libros, *Gran Avenida* (2004) y *Aire quemado* (2009). En *Gran Avenida*, la autora está sentada en una cuneta próxima a la transitada calle de doble vía llamada Gran Avenida. En *Aire quemado*, el fondo de la fotografía es una casa de Valparaíso tras el incendio, con sus derruidas murallas llenas de grafitis y basura acumulada alrededor. Bortignon compara muy acertadamente la representación visual de Gladys González con las realizadas por la fotógrafa Cindy Sherman. La artista estadounidense se fotografía imitando las poses de los personajes femeninos del cine, con lo cual pone en tensión la noción de “mujer hermosa”, mostrando que ese sentido de belleza es pura imagen, pues nada hay propio, personal, disruptivo, como podría ser un diente chueco en una boca. De la misma manera que Sherman, Gladys imita la pose de la mujer atractiva tipo *femme fatale*, pero le agrega un aditivo que vuelve la situación un tanto cómica. Gladys González debe imitar la pose en un entorno donde los autos pasan a gran velocidad o donde los restos de basura y desperdicio se acumulan. González deconstruye y goza la pose de la feminidad estereotipada al exhibirla en el contexto ruinoso del Chile de las comunas periféricas del Gran Santiago o de los cerros populares de Valparaíso.

En síntesis, el libro *Margen, espejo* logra releer a importantes autores de la poesía chilena (1983- 2009) desde la noción de margen, entendida como una construcción en la cual la instancia escritural expresa diversos deseos. En la poesía de los ochenta, la enunciación se representa tan desprovista como ellos, ambos han perdido el hogar y están amenazados de extraviarse a sí mismo. En la poesía de los noventa, el lugar de la enunciación manifiesta su rechazo a la imagen que sitúa a los jóvenes marginales como drogadictos y

delincuentes con los cuales el sujeto letrado debiera trazar una línea divisoria absoluta, que, por cierto, no hace. Por el contrario, la instancia escritural se acerca a esos “bárbaros” de los cuales el discurso de la época deseaba mantenernos alejados, aunque fuera enrejándonos hasta los ojos. Finalmente, en la poesía de los 2000, lo que está en tensión es la estética, de ahí el deseo de la instancia escritural por deconstruir la retórica verbal y visual con que se han concebido las subjetividades que habitan los márgenes. Desde ese rímel removido habla este libro en el cual Bortignon luce la belleza indicando su propio margen. Este libro es su propio espejo y a la vez su casa en Chile.

MAGDA SEPÚLVEDA ERIZ¹
Pontificia Universidad Católica de Chile
msepulvu@uc.cl

¹ Esta reseña pertenece al proyecto Fondecyt 1160191, “Artes poéticas, manifiestos y proclamas de la poesía chilena (1950- 2015).”