

CARMEN BERENGUER / BOBBY SANDS: *ESE* FRAGMENTO REVERSIBLE, *ESE* POEMA SOY YO, CADA UNO DE NOSOTROS¹

CARMEN BERENGER / BOBBY SANDS: *THAT* REVERSIBLE
FRAGMENT, *THAT* POEM IS ME, EACH OF US

NADIA PRADO

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación
Facultad de Filosofía y Educación, Departamento de Filosofía
Av. José Pedro Alessandri 774, Santiago, Chile
nadia.prado.campos@gmail.com

RESUMEN

Este artículo es una lectura del poemario *Bobby Sands desfallece en el muro* de Carmen Berenguer, cuya rebelión escritural interrumpe el tiempo alienante del thatcherismo y del pinochetismo. Gobiernos autoritarios, conservadores y demonizadores de la clase obrera a los que se debe enfrentar el lenguaje, convirtiéndose la palabra y el cuerpo en poema de la muerte (ocaso) y de la posibilidad (acaso), que nos permiten pensar el presente y

¹ Este artículo fue escrito en el marco del proyecto Fondecyt 1180331, “Representaciones de la memoria transgeneracional en producciones artístico-culturales de ‘hijos’ y ‘nietos’ en países del Cono Sur, 1990-2017”, y su investigadora responsable es Alicia Salomone.

sopesar nuestro pasado. Desde el pueblo de Eire hacia el pueblo de Chile se poetiza una ética de la *reversibilidad de la proximidad y la distancia*, que compromete el ser-con que el poema piensa. Espera, cautiverio, carencia y sublevación frente a la violencia dictatorial y autoritaria. Resistencia, a través de la huelga de hambre de Sands, que se une a las voces de protestas del Chile de la década de los ochenta.

Palabras clave: poesía, pensamiento, dictadura, hambre, prisión

ABSTRACT

This article proposes an interpretation of *Bobby Sands faints on the wall*, the poetry book by Carmen Berenguer, whose rebel writing interrupts the alienated time of Thatcherism and Pinochetism. Those authoritarian, conservative governments that demonised the working class are confronted by poetry, transforming words and bodies into a poem of death (perhaps) and into the possibility (perhaps) that allows to think about the present and reevaluate our past. From Eyrean people towards Chilean people, the book poeticises an ethic of *reversibility of closeness and distance*, which commits the being-with that the poem thinks. Delay, captivity, deprivation and revolt against dictatorial and authoritarian violence. Resistance through Sands' hunger strike that joins the voices of protest of Chile in the eighties.

Keywords: Poetry, Philosophical Thought, Dictatorship, Hunger, Prison

Recibido: 16/06/2021

Aceptado: 07/07/2021

*La poesía sigue siendo el lugar donde las palabras
se atreven a ser más de lo que son, quieren ser necesarias.*

Silvio Mattoni

LOS LUGARES DE LA MEMORIA: DESDE EIRE HACIA CHILE

Vienen los cuervos [...], mortífero polen en las garras rapiñando (59)

La escritura de Carmen Berenguer² surge de la violencia y la incomodidad, desde esa catástrofe que tiene una fecha: 1973. Un golpe cuya salida hacia el progreso no es sino el triunfo optimista de la barbarie que trajo consigo un profundo silencio y que azotó Chile hace ya casi cincuenta años, y que se infiltra hasta hoy desde *Bobby Sands desfallece en el muro*³ (1983),

² Carmen Berenguer nació en Santiago en 1946. Pertenece a la generación de escritores que emerge en plena dictadura en la década de los ochenta. Su obra es profusa y, ya en esos primeros años, publica libros emblemáticos como *Bobby Sands desfallece en el muro* (EIC Producciones Gráficas, 1983), homenaje al poeta irlandés muerto producto de una huelga de hambre; *Huellas de siglo* (Sin Fronteras, 1986; reedición: Editorial Cuneta, 2010); *A media asta* (Cuarto Propio, 1988); *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, 1987* (coautora, Cuarto Propio, 1990); *Sayal de pieles* (Francisco Zegers Editor, 1993); *La mirada oculta*, ensayo (coautora, Santiago, Museo de Arte Contemporáneo, 1994); *Naciste pintada* (Cuarto Propio, 1999); *La gran hablada* (Cuarto Propio, 2002); *Mama Marx* (Lom Ediciones, 2006); *Chiiii, son las ventajas de la escritura* (antología, Lom Ediciones, 2008); *La casa de la poesía* (Mago Editores/Carajo, 2008); *Maravillas pulgares*, 15 poemas (edición virtual, Librosdementira, 2009); *Maravillas pulgares*, poemas más prosa poética (Librosdementira, 2012); *Venid a verme ahora*, poemas escogidos (Mago Editores, 2012); *Mi Lai*, poemas más prosa poética autobiográficos (Mago Editores, Santiago, 2015); *Obra poética* (Cuarto Propio, 2018). Ha recibido la Beca Guggenheim (1997); el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2008; el Premio de Honor 2014 de la Naji Naaman's Foundation for Gratis Culture (Líbano) por su trayectoria; el Premio a la trayectoria en el Festival de Poesía La Chascona 2017.

Robert Gerard Sands, poeta y miembro del Ejército Republicano Irlandés (IRA), nació el 9 de marzo de 1954 en Irlanda del norte y murió a los 27 años producto de una huelga de hambre en la prisión de Maze, que llevó a cabo debido a que el gobierno de Margaret Thatcher no le reconocía su estatuto de prisionero político. En prisión escribió un diario, los primeros 17 días de su huelga de hambre, donde señalaba que era un preso político y no un delincuente, y reclamaba el derecho a la soberanía y la independencia de Irlanda.

³ *Bobby Sands desfallece en el muro* no tiene número de páginas, cuando aludamos a él usaremos la edición numerada al interior de *Chiiii, son las ventajas de la escritura* de Lom, publicado en 2009.

su primer libro, que confeccionó de manera artesanal. El poemario, que no tiene número de páginas, se estructura según los días de ayuno en que el poeta va hacia la muerte, transformándose el poema en un itinerario contra el cotidiano opresivo, que se desvela hacia los otros y poetiza desde el hambre y el dolor. Ese *hacia-con* Berenguer y *hacia-con* Sands se vuelve *fragmento* reversible que realiza el ser-*hacia* y el ser-*con* que somos cada uno de nosotros, inscribiendo una ética de la cohabitación y de la *reversibilidad de la proximidad y la distancia*. Lejos y cerca, en el derrumbamiento de su cuerpo, Sands espera en cautiverio, como se esperaba en Chile, el fin de la tiranía, mientras Berenguer inscribe un fragmento de la historia y la violencia desde Latinoamérica a Europa. La poeta, señala Raquel Olea, es una

escritora de experimentación y de búsqueda, provocadora y persistente en la crítica, su escritura es una apelación a trabajar desde la palabra oral y escrita con la mirada alerta frente a los poderes que irrumpen en la historia para imponer renovaciones y filiaciones que usurpan el cuerpo social. (“Prólogo” 16)

La voz de Berenguer tiene un tono, como dice Francine Masiello en la presentación a *Mi Lai*, vertiginoso, acelerado, rítmico y alucinante (7). Destinada a rememorar, a recorrer su trayecto en variadas latitudes, reconstruye rutas, caminos, la política y la historia, como lo hace con el poeta y revolucionario irlandés. Al igual que en *Mi Lai*,

ocupa las páginas de [su] libro, formando el telón de fondo de las memorias y los poemas [...] donde el ojo al detalle –la lluvia, el clic de una puerta, la lágrima de un inmigrante recién llegado al campo– sirve para despertar una reflexión sobre la lengua, la casa, la verdad. [...] inaugurando, como en su primer libro] la confusión de lenguas [que] abre a una doble ficción: a *Mi Lai* como alusión a la masacre más infame de la guerra de Vietnam, cuya verdad fue tapada por el Estado, y también la idea bilingüe de la mentira: *Mi Lai* es homónimo en inglés de “mi mentira”, la mentira que es la ficción. (Masiello 7)

Si el aquí y ahora que le otorga Benjamin al poema⁴ es de suyo apropiado en *Mi Lai, Bobby Sands desfallece en el muro* sería portador de un *aquí y allí* de la reversibilidad pensado por Butler como ética de la cohabitación, que refiere a

la capacidad o inclinación de reaccionar éticamente a un sufrimiento lejano, y que provoca ese encuentro ético cuando tiene lugar [...] Esta idea de la cohabitación no elegida implica que la población de nuestro planeta no solo es irreversiblemente plural y heterogénea, sino que además estamos obligados a salvaguardar esta pluralidad y hacer que se respete su derecho a habitar la Tierra y, por tanto, su igualdad. (*Cuerpos aliados* 103-117)

Se trata de “que lo que sucede allí también ocurre aquí” (124). Aquí y allí involucra “esa reversibilidad de la proximidad y la distancia” (122-123) y opera, al igual que en *Bobby Sands desfallece en el muro*, como un lugar de memoria y remembranza que viaja *desde* el pueblo de Eire *hacia* el pueblo de Chile. Esta ética de la *reversibilidad de la proximidad y la distancia* poetiza y piensa el poema como objeto en devenir, que arrastra y habita colectivamente por sobre la idea de comunidad o comunitarismo⁵ anclados en lógicas identitarias y valoraciones dogmáticas. La memoria poética, su

⁴ Benjamin denomina *Jetztzeit* —o tiempo-ahora del poema—, a aquello que hace saltar el continuum de la historia, lo describe bella y políticamente así: “Es un salto de tigre al pasado. Solo tiene lugar en una arena en la que manda la clase dominante. El mismo salto bajo el cielo despejado de la historia es el salto dialéctico, que así es como Marx entendió la revolución”. Ese tiempo-ahora señala la historia que se construye no en el tiempo homogéneo o vacío, sino en el tiempo lleno del tiempo del ahora. Este tiempo “que como modelo del tiempo mesiánico, resume en una abreviatura enorme la historia de toda la humanidad, coincide capilarmente con la figura que dicha historia compone en el universo [y que] fundamenta así un concepto de presente como ‘tiempo-ahora’ en el que se han metido esparciéndose astillas del tiempo mesiánico” (“Tesis de filosofía de la historia” 188 y 191).

⁵ Complejizamos la idea de comunidad o comunitarismo con el concepto de comunidad impolítica de Esposito, es decir, objetando la idea que implica la comunidad en tanto grupo de iguales que se identifica. No creemos en una conjunción de iguales sino más bien en la pluralidad que, como señala Esposito, no tiene que ver con una “plenitud mítica operática” (24). Es transversal, no aséptica ni sustancialista.

conmemorar, conlleva ese habitar en común de los distintos. Ese poema soy yo, como fragmento irreversible, quiere decir el ser propagado siendo sí mismo en otros totalmente otros. *Bobby Sands desfallece en el muro* inscribe y reafirma la alteridad atópica más que la diferencia, en tanto Berenguer reconoce el sufrimiento lejos de sí misma y escribe contra la desaparición del otro. Precisamente, porque la poesía es el *don del otro*, el poeta no puede “permanecer igual a sí mismo y buscar en el otro tan solo la confirmación de sí mismo” (Han 33), desvinculándose del pensar y cerrándose a la atopía y negatividad del otro, cuyo aplanamiento es el objetivo y fin de los regímenes autoritarios.

Es imposible, entonces, hablar de Berenguer sin pensarla desde la resistencia chilena y desde lo que fue su participación en ese movimiento contracultural durante la dictadura de Pinochet de los años ochenta, en que las poetisas ya no escriben desde el lugar tradicional, hegemónico, masculino y monolítico de la poesía chilena.

La autora en una entrevista, a propósito de *Bobby Sands desfallece en el muro*, ha dicho:

Escribir acerca del hambre fue la imagen de Chile. Y los tercetos fueron escritos en una celda de convento, en un retiro con un lápiz celda [sic] de mucha austeridad, el poema sin título, los tercetos salieron y quedaron por un tiempo largo desplegados en páginas blancas, hoy amarillas, fijas, mudas. Libro pasional y clandestino, publicado sin permiso [...] Rayé unos grafitis en las paredes de una celda, rayaba en los muros de la ciudad, en papeles sueltos sin parar de rayar libre en las paredes de mi ciudad, libre rayando la espuma del mar con las manos sueltas rayando las piedras rayando las cascadas los pastos la tierra rayando los cerros el plato el pecho mis piernas rayadas rayando. (“Entrevista: La presencia” s/p)

Berenguer escribe en Chile al pueblo de Eire que el poeta, en cautiverio, desea soberano y autónomo —como se esperaba en el Cono Sur el fin de la tiranía—, mientras es empujado a autoexterminarse a través de una huelga de hambre:

Su escritura produce el texto de esa cortante tensión que la marca en el borde de lo (in)eludible. Su lenguaje erige como rictus la historia asumiendo en esta específica situación la movilidad nómada de un decir que en su estratificación des-dice los decires oficiales [...] asume y escribe la mueca, el sarcasmo, la ironía, la risa y la rabia de la historia, como estructurante de una lengua poética desatada, descastada. (Olea, *Lengua víbora* 132)

El primer poema del libro de Carmen Berenguer es un fragmento de los diarios del poeta irlandés. Bobby Sands desfalleciente, antecediendo su epitafio, sigue persistiendo, oyendo:

Estoy esperando la alondra
que en primavera lo es todo
para nosotros.
Ahora en mi lecho de muerte
sigo escuchando aún a los
negros cuervos. (25)

La herida rompe todo lo que tiene que romper, entra en relación. El poema del hambre, de Berenguer, no es simplemente una conexión desde Chile con el pueblo de Eire, sino una relación de escucha a lo lejos. No puede ausentarse de aquello que ocurre porque también *le* ocurre, en cuanto es parte de “la producción cultural inexorablemente cercada por las condiciones a las que la dictadura militar [chilena, defendida por Thatcher] sometió las prácticas de escritura” (Olea, *Lengua víbora* 131) de una generación que habló y poetizó “en hojas de [papel] roneo, en revistas alternativas o simplemente a viva voz” (Rojas Valdebenito, ctdo. en *Lengua víbora* 131).

Raquel Olea, en el prólogo al libro *Chiiit, son las ventajas de la escritura* –compilación de LOM que reunió los libros de Berenguer tras ganar el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2008–, señala que este es

el premio a una escritura que tuvo sus inicios en la década de 1980 [y que] nos hace evocar los recorridos y derroteros de la poesía en años en que su

práctica ha sido signo y seña de cómo la pasión por la escritura y la poesía excede lugares previamente asignados, para transformarse en necesidad y sobrevivencia, tiempos que representan la potencia de la relación estética y política ante la miseria del oscurantismo manifiesto en el pragmatismo y la banalidad de las alianzas del totalitarismo y el capitalismo. (15)

A través de esta escritura, señala Olea, podemos comprender un tiempo de pérdidas, duelos y excesos, “de totalitarismos e indefensiones, de permanencia y transformaciones, [cuyo] hábitat define la actualidad” (16). Es una poesía que nombra ese trastocamiento desde su rebeldía, “persistencia y preservación de la memoria frente a los modos de producción instalados entonces y legitimados en el presente, [que] sigue estando en su palabra” (16).

LA GRAN HABLADA O LA SEÑAL DE LAS HABLAS

Vacío en la lengua seca / habla porque es lo único/ digna lengua (27)

Carmen Berenguer ha señalado que se descubrió poeta en su juventud, al escribir aquello que no podía comunicar por otros medios. Su voz, entre otras, se hizo imprescindible y se visibilizó con el Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana realizado en Santiago en 1987. Las escritoras que organizaron y participaron de este congreso, que denunciaban y resistían la dictadura de Pinochet, se fueron convirtiendo en figuras fundamentales desde esa época y hasta hoy en la literatura chilena.

El proyecto poético de Berenguer, desde sus inicios, es de un gran compromiso social, ético y político. Son las razones por las que Eugenia Brito la ha situado –por su emergencia y visibilidad en este período, por su apuesta resistente y una escritura que desplaza los géneros literarios– en la posvanguardia de la escena de avanzada (253-86). Artistas con los que comparte generación, ideas y resistencia, después del golpe de Estado y la caída de la democracia. Potencia del pensamiento cuando estuvimos inermes en un país tomado, sitiado y en estado de excepción con sus ciudadanos como rehenes, en constante *coacción interior* dentro de una sociedad que

privaba, de formas diversas, de sus derechos y exponía y expone a riesgos y violencias múltiples a sus ciudadanos, que ya no éramos ciudadanos. Estábamos sin pertenencia, sin derechos, en la omisión, en constante estado de excepción.

Esta usurpación y alerta frente a los poderes, a su exceso y a la indefensión de los sujetos ante ellos, exhibe *Bobby Sands desfallece en el muro*. Frente a un poder que no escucha en su cruel manifestación, el poema es un modo de nombrar lo innombrable y de preservar la memoria como señal de un habla censurada, más allá de la contingencia y la actualidad. Es el peso reflexivo que tiene este poetizar y que lo hace mantener su espacio de resistencia y, sobre todo, de reticencia. La poesía de Carmen Berenguer inscribe el sentimiento de un profundo malestar, y aunque parece estar evidenciando ese malestar, deja algo en reserva, se fragmenta, allí donde

Un fragmento no es una ruina. Es más bien un germen. “Toda ceniza es un polen”, dice también Novalis. El fragmento es la unidad en la cual toda cosa fijada vuelve a introducirse en el movimiento de las metamorfosis. Desde un punto de vista filosófico, es la figura finita de un proceso infinito. Desde un punto de vista poético, es la nueva unidad expresiva que reemplaza a las unidades narrativas y discursivas de la representación [... por tanto] la distancia del poema con lo que dice no corresponde entonces al defecto de un lenguaje de infancia [o de todo lenguaje]. Es por el contrario, el movimiento a través del cual la poesía se proyecta siempre más allá de sus figuras determinadas y las proyecta en el proceso de una vida en formación. (Rancière 80-1)

ÉTICA DE LA COHABITACIÓN, DE LA PROXIMIDAD Y LA DISTANCIA

Espera, cautiverio, el hambre de las calles y la imaginación

El miércoles 11 de marzo de 1981, a menos de dos meses de su muerte, Sands escribía en su celda:

Mañana es el undécimo día
y todavía hay un largo camino que recorrer
Alguien podría escribir un poema
De las tribulaciones del hambre.
Yo podría, pero ¿cómo terminarlo?
Me tengo que ir, estoy cansado. (49)

¿Cómo terminarlo? La pregunta insiste y subleva. Didi-Huberman dice que “nos sublevamos [...] poniendo en juego a la imaginación” (*Sublevaciones* 29) o, lo que es lo mismo, “la imaginación levanta montañas” (29). Sublevarse es un gesto y, ese gesto “derriba el abatimiento que hasta entonces nos hacía padecer la sumisión” (33), porque se trata de

elevar el propio pensamiento hasta el nivel del enojo (el enojo provocado por toda la violencia que hay en el mundo, esa violencia a la que nos negamos a estar condenados). Elevar el propio enojo hasta el nivel de una tarea (la tarea de denunciar esa violencia con toda la calma y la inteligencia que sean posibles). [...] Elevar el propio pensamiento hasta el enojo. Elevar el propio enojo hasta el punto de quemarse a uno mismo. Para mejorar, para denunciar serenamente la violencia del mundo. (Didi-Huberman, “Cómo abrir los ojos” 14-21)

En *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Judith Butler nos interpela con una pregunta que sigue resonando: “Si todos somos humanos, ¿por qué unas vidas merecen ser lloradas y otras no?”. Es más, ¿por qué hay vidas que pueden ser dañadas y vulneradas? El “cuerpo [de Sands] supone mortalidad, vulnerabilidad, praxis: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia” (*Cuerpos aliados* 52). Por otra parte, en «Vida precaria y la ética de la cohabitación» contenido en *Cuerpos aliados y lucha política*, Judith Butler se plantea ciertas obligaciones éticas, la capacidad, la inclinación de reaccionar éticamente a un sufrimiento lejano, afirmando que lejanía y proximidad deben sopesarse y tenerse en cuenta en todo enfoque ético: reversibilidad de la proximidad y la distancia, fragmento en que las imágenes operan, y también son, y es

lo que ocurre con la poesía, un “requerimiento ético” (104), aun cuando esas imágenes nos sobrecojan y paralicen. Para Butler esto involucra ir más allá de una simple reacción, porque es “una forma de sensibilidad que implica una desposesión de lo egológico” (106). No se trata solo de dramatizar los hechos o sobrecogerse con ellos, sino de que, y es la tesis de Butler, “las exigencias éticas que emergen en nuestra época a través de circuitos globales dependen de esta limitada pero necesaria reversibilidad de lo próximo y lo distante” (107), sin estancarnos ni que se estanque esa ética por la ubicación de los cuerpos.

La poesía tiene esta reversibilidad, porque ella, como señala la poeta argentina Dolores Etchecopar, no es “catarsis, no es comunicación, no educa, no transmite ideas preconcebidas o traducibles [... porque] no es un espejo sino un rostro que interpela» (“Una entrevista” s/p). Lee-escribe preguntando. Potencia de reversibilidad de la proximidad y la distancia que reclama una ética, levanta luchas políticas y lucha contra la ideología. Sands también pide un gesto ético, un poema: “Alguien podría escribir un poema / sobre las tribulaciones del hambre”. Este verso lee el anverso-reverso, hacia dentro y hacia fuera, ambos lados de un lugar, cortados por el medio, separados-combinados. Lectura y escritura inscriben en el espacio una tierra lejana, señales de ruta en una geografía distante: letra-seña que, al contacto con la página, llama desde los intervalos, desde ese lugar poroso en que el poeta se entrega a otro, abandona y duplica su poética y extrañeza en pos de la interrupción de una historia anquilosada, para que el pensamiento pueda desplegarse en su estallido y exceso. Diálogo y realidad que escribe aquí y ahora, aquí y allí, y que en su fulcro conecta espacios, puntos y derivas. Entre dos, tú y yo, somos el “vacío en la lengua seca / Habla porque es lo único / Digna lengua” (Berenguer, *Bobby Sands* 27).

BERENGUER / SANDS / MERIDIANOS

Aquí y ahora, aquí y allí del poema

Bobby Sands es una escritura lanzada a través del tiempo y del espacio, un mensaje no como simple comunicación sino como envío abandonado a la esperanza de cualquier día, de cualquiera, en alguna parte, para que pueda ser recogido y recordado. Esta reversibilidad nos notifica que los poemas, como señala Celan, siempre “están de camino: rumbo hacia algo”, y por ser “una manifestación del lenguaje y por tanto esencialmente dialógico, [...] puede ser una botella de mensaje lanzada con la confianza –ciertamente no siempre muy esperanzadora– de que pueda ser arrojada a tierra en algún lugar y en algún momento, tal vez a la tierra del corazón”. (Celan 498)

Interrupción, movimiento, diálogo entre dos, de un tú a un tú, reparto de la ausencia que, en el dolor, afirma la fuerza de ser. Dos campos de reflexión del sujeto: ante sí mismo y ante otro, *en la cesta del tiempo* y sus acontecimientos brutales. Lo que interrumpe el paso hacia el otro es el umbral del mundo y, por ello, el mundo se intenta cruzar. Apertura, herida, desvelo, diálogo en que el porvenir del pensamiento y del poetizar iluminan el camino. Una alteración, un-a-través, una memoria que traspasa o se proyecta más allá: tabique, membrana, jaramago, meridiano que Berenguer tiende hacia Bobby Sands.

La idea del poema, entendida bajo el concepto de ética no parroquial, comunitaria ni excluyente desde Judith Butler (*Cuerpos aliados* 107), piensa lo que está sucediendo aquí y lo que sucede allí, en tanto ética de la proximidad y la distancia, “modalidad de la cohabitación que se deriva de [toda] obligación ética” (109). El poema no tiene nación:

existe una cierta interrelación entre esa otra vida, entre todas esas vidas, y la mía propia, una interrelación que no puede reducirse a la pertenencia a una nación o a una comunidad concreta [...] la vida del otro, la vida que no es nuestra, es también nuestra vida porque, sea cual fuere el sentido de *nuestra* vida, este se deriva precisamente de esa sociabilidad, de ese ser que ya existe,

y depende desde el principio de un mundo de otros, formado por y en un mundo social. (Butler 111)

Como el poema, yo soy mi relación con el tú, el poema es ese respecto de, lo que vincula. Precisamente por estar desposeído y no erguido está atento. Cohabitación irreversiblemente plural y heterogénea (116) que lleva consigo la obligación ética que se fundamenta en la precariedad que piensa Butler, y que para ella es una manera de acercar el destino de los otros. Eire y Chile, formas de resistencia y de cohabitación, en que la huelga de hambre en la cárcel habilita el espacio cerrado para preguntar por el poema y ¿cómo terminarlo? La pregunta es ya, desde siempre, “un signo de esperanza y de resistencia” (Didi-Huberman, *Sublevaciones* 33):

Yo no lo quise amada Irlanda
Ellos los cuervos
Entran en los jardines
y lo destruyen todo. (Berenguer 27)

Un huelguista con otros huelguistas, un yo con un tú, nadie está solo autorreferido, estamos, sobre todo, entrelazados en la fragilidad, “en la vulnerabilidad y conjunción con otros” (Butler, *Cuerpos aliados* 141). La posibilidad de que lo que ocurre y ocurra a todxs pueda sucedernos a cada uno, y, aun cuando no nos ocurriera, hay un proceder más allá de aquello porque no es la comunidad lo que debería movernos sino el cohabitar, enfrentados, siempre, a la posibilidad de morir, como ocurría en dictadura. Deseo y miedo habitan el poema, pero este no teme ser castigado por implicarse, sino vivir como todo lamento ante la muerte que pide no ser olvidado: “Y yo quejándome de mi cuerpo / húmedas grietas / en las rodillas de la muerte” (Berenguer 44).

Berenguer, lee la historia y se encuentra a sí misma en un espacio lejano; a kilómetros de distancia recorre el itinerario de la huelga de hambre de 45 días que le llevó la vida a Bobby Sands (Olea, *Lengua víbora* 131). Con el *cuerpo hambreado* del poeta irlandés, para usar la enfática expresión

de Gilda Luongo, en su texto «Carmen Berenguer: la lengua fija su muda», toma un trozo del sueño de ese otro que es también su propio sueño de libertad y justicia. Nuestro propio deseo se entrelaza con esa palabra a distancia que “expone deliberadamente el cuerpo a los posibles daños” (Butler, *Cuerpos aliados* 128), como resistencia y *espacio de aparición* que es la acción política desde y con el cuerpo:

Día 13

Saliva la entrada en la garganta
que traga a bocanadas
disuelta en la lengua de sal. (Berenguer 28)

Nervios, músculos, tejidos, la boca se abstiene, no traga nada. El cuerpo se consume y a través de su deterioro habla.

Día 14

Los ojos Los ojos
De qué sirve el pasto
en los jardines
el humor vítreo
llena las cuencas vacías. (29)

Cuando la actualidad es solo la mímica petrificada del tiempo en su propio y distinto rostro de barbarie y civilización, comenzamos por la mueca, la mecánica, la imitación, la risa sin risa, llanto sin llanto, risa como llanto, llanto como risa. Contorsión ante el espanto que, según Cixous, nos muestra la historia, su mueca y su ruina:

En nuestros días el crimen va a más velocidad que el sonido: en nuestras noches, creemos que es demasiado tarde para quedarnos aquí vivos, aquí ya no existimos viviendo. En nuestros días noches [sic] el olvido va a más velocidad que el don: Saber ver es peligroso cuando las ventanas ya solo se abren, desde hace tanto tiempo, al espacio mate de la ausencia, a lo cerrado. (Cixous 143)

En 1981, como ahora y entonces, la huelga de hambre fue una posibilidad para aquellxs prisionerxs que no habían sido reconocidxs en su estatuto político. La muerte por inanición nunca nos puede dejar incólume, precisamente, porque implica acabar con una vida, como ocurrió con la primera huelga de hambre en Chile en plena dictadura, “cuando los presos políticos denunciaron el montaje de los 119” en Puchuncaví⁶, o la huelga de hambre de los comuneros mapuches, presos en Chile de 2010 a 2011, con el fin de protestar por los procesos judiciales en su contra —que los sometía a la aplicación de la ley antiterrorista— y por los dobles enjuiciamientos en la justicia ordinaria y en la justicia militar.

Día 16

El ojo vendado muere
 Belfast muere y vive
 Enmurallada. (Berenguer 30)

Aïcha Messina se pregunta respecto de la huelga de hambre, si ¿pertenece aun al orden del discurso?, si ¿busca la negociación?, ¿o si más bien pone en juego lo no-negociable e implica otro tipo de juego de fuerzas? Señala, además, que el posicionamiento que a veces implica la huelga de hambre, no concierne al *demos* [pluralidad democrática] sino al *bios* [vida], porque está en juego la vida que no está en el ámbito político de la negociación, aun cuando la suscite. La huelga de hambre, para Messina,

sean quienes sean sus actores, es ante todo un tomar a la sociedad y sus políticos como rehenes: es un arma y no implica un discurso, porque efectivamente, si una huelga de hambre tiene un objetivo preciso —hacer hablar— el arma puesta en juego para alcanzar el objetivo no implica, precisamente, un discurso. Hacer huelga de hambre es precisamente no hablar más. El efecto que debe

⁶ En el año 1975, luego de que se conociera el destino de 119 militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionario de Chile (MIR) y de que el diario *La Segunda* titulara respecto de la noticia «Mueren como ratas», noventa y cinco presos políticos del campo de Melinka llevan a cabo la primera huelga de hambre bajo la dictadura de Pinochet.

tener una huelga de hambre es entonces la adhesión inmediata de la población. No hay allí una pluralidad de voces, sino ya sea un pathos unánime, ya sea un rechazo radical a ceder al chantaje, ya sea una sorda indiferencia. (11)

No obstante, Messina aclara:

Si el objetivo de una huelga de hambre es llamar la atención sobre algo de lo que no se habla, y haciendo un llamado al cuerpo y no a la palabra (y al *bios* más que al *demos*), se ve sin embargo que la huelga de hambre no está desprovista de discurso (en cierto sentido, no es más que un discurso tácito en el que se deja entender lo que se está haciendo: si no cedes, si no reconoces la injusticia que cometes, si no das un paso hacia la causa que exijo que escuches, me matas como has matado y matas a otros que son invisibles porque te niegas a verlos). (12)

El silencio, como la huelga de hambre misma, es ya una escritura. La escritura es corpus y un corpus es siempre un cuerpo que, en este caso, desordena los códigos con que la oficialidad quiere oprimir al cuerpo por medio del cautiverio que se inscribe directamente en la subjetividad de la carne. No hay distancia con la escritura, es más bien, aquello que Julio Ortega piensa como un (des)obrar de Berenguer, en tanto “empieza borrando al lenguaje en el mismo momento en que lo enuncia. Carmen Berenguer escribe desescribiendo. Su escritura es un arrebato, un robo del fuego civil” (36).

El poema de Berenguer, así como Sands prisionero, logran esquivar la gramática institucional de lo punitivo y sistemático, instalando, desde el cuerpo de quien sufre y escribe, una poética irruptiva.

Vigésimo primer día

Duelen los labios del pan

Las abiertas paredes del estómago

Duelen de risa fina. (Berenguer 31)

Vigésimo primer día, noche, Hambre, HAMBRE, hambre

Es el hambre de las calles
 El absoluto rigor del hambre
 Rigor
 Absoluto
 Hambre. (32)

Difero de Messina cuando dice que al dejar de comer el huelguista deja de tener hambre, se separa de lo que está a la base de todo actuar común y se disocia del cuerpo social, en tanto aparece como un santo, un ser separado, un ser puro de toda acción (pero seguramente no de toda violencia) —incluso como un mártir si el huelguista muere (pues murió por una causa, y retomará la economía interrumpida en el curso de la huelga) (12). Creo que más bien, como señala Butler,

las formas de solidaridad y de acción colectiva [que] surgen en el interior de las prisiones, incluidas las huelgas de hambre, constituyen también una variante de la libertad de reunión, o una modalidad de solidaridad derivada de esta misma libertad, y ha de ser igualmente reconocida como resistencia. (*Cuerpos aliados* 137)

Las cuatro paredes de una celda fermentan discursos, en especial si pensamos que el cuerpo de Bobby Sands “aparece en escena por el vínculo que implica el lazo social, ese que transforma el cuerpo individual, solitario, en cuerpo político” (Luongo 107-8), por ello la poética de Berenguer puede ser “leída como un flujo material (arena, ripio, cemento) de tinte dialógico cercano a lo teatral, lo escénico, a las performances, forma artística visual/plástica que invadiría/tomarí­a por asalto su poética y se mezclaría con ella desvirtuándola como pura literatura” (112), unida a la del poeta irlandés que lucha contra la muerte que se le impone a diario a un pueblo bajo opresión.

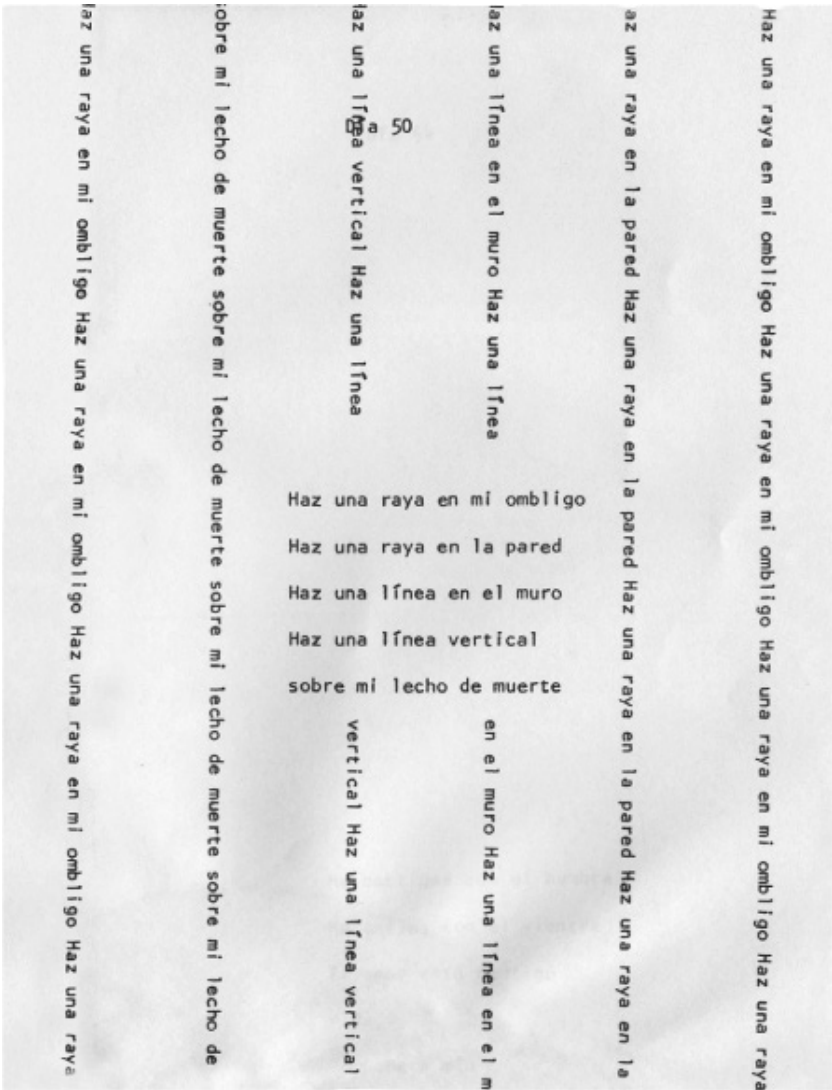
*Séptima semana*V
i
d
an
om
ed
e
s
e
c
h
e
sd
o
n
d
el
aP
a
l
av
e
r
t
i
c
a
l

Lucha contra la muerte. (45)

El cuerpo confinado no siempre tiene la libertad de moverse, dice Butler, y se pregunta, pero ¿puede utilizar su propio encierro para expresar

resistencia? Sí, porque, continúa Butler, este cuerpo que manifiesta su rechazo a la comida y al trabajo o a cualquier otra cosa es la manera del prisionero, de Bobby Sands, de negarse a ser funcional, impidiéndole a la institución de la prisión reproducir sus actos. Ese poder regulatorio, que no consigue detener la huelga de hambre, falla (*Cuerpos aliados* 138). La máquina de ejecución no puede operar perfectamente y la sublevación del cuerpo, en el gesto de la huelga de hambre, aun cuando el cuerpo ceda, paradójicamente, no lo hace, como tampoco busca ya que la máquina punitiva ceda. El *cuerpo hambreado* va convencido hacia su fin, convencido de un ejercicio que ya no tiene vuelta atrás.

Día 50



(Berenguer 46)

La muerte, demasiado pronto, ya ha sembrado. Los cuerpos, implicados en este tipo de luchas, según Butler, lo hacen de dos maneras: “como terreno de la política y como objetivo político en sí mismo” (*Cuerpos aliados* 134): “Alguien podría escribir un poema”, la vida vivible es ese poema, acontecimiento de una muerte por venir, como vemos en el siguiente fragmento:

Día 26

Débil veo el campo

Sembrado

El maíz en la copa de los cerros. (33)

La huelga de hambre, como dispositivo de lucha y activador de escritura, destituye a través del cuerpo lo que amenaza al cuerpo mismo. El cuerpo en huelga de hambre, el cuerpo hambreado no puede ser capturado, porque ya se ha liberado de toda preservación. Depone así, todo diálogo, el levantamiento clásico y, por ello, el cuerpo apesado (en la cárcel de Maze) sigue siendo libre en su gesto y en su gesta social. El huelguista renuncia, pero a través de su muerte, se torna inasimilable, desplegando la soberanía de su cuerpo y la subjetividad de su carne:

Día 27

Fermenta el pan

La masa hinchada de la vida

En tu cara. (34)

“Haz una raya en mi ombligo / haz una raya en la pared” (46). Quignard, dice “pasión [...] es sonar en silencio. Escribir. Resonar con una especie de estruendo en el silencio del cuerpo” (33). Lo que *Bobby Sands desfallece en el muro* narra es el cuerpo en su caída, el cuerpo que va hacia la muerte, sin embargo, traspasa los límites de lo meramente testimonial. Berenguer se subleva, escribe y habla por ese testigo integral, se convierte en

voz vicaria de los sin voz, de los hundidos. “En el gesto de sublevarse, cada cuerpo protesta con todos y cada uno de sus miembros, cada boca se abre y exclama en el no, rechazo, y en el sí, deseo?” (Didi-Huberman, *Sublevaciones* 33). Deseo que pregunta y refiere a su propio deseo, cuando nombra lo que ya no ha podido nombrar por sí mismo: “Alguien podría escribir un poema” quiere decir: hazlo por mí. En este sentido, “la huelga de hambre es una actuación del cuerpo que sigue sus propias pautas performativas; un cuerpo que escenifica lo que quiere mostrar, y resiste” (*Cuerpos aliados* 138), como vemos en el

Día 34

Náuseas la náusea

Con los labios pintados

Vomita la muerte. (Berenguer 39)

Si leemos esta tautología, podemos ver que la relación con el otro está abierta. “Náuseas la náusea” (39) es relación afuera. El ser en relación afirmado en la lucha de una comunidad diferente. El yo es social y señala, desde ya y desde siempre, un movimiento, una distancia, un pensamiento. Concuero con Messina cuando señala: “El hambre es ya, en el origen, movimiento —movimiento de exteriorización, y entonces trabajo, y entonces economía” (12). En ese movimiento, que es reconocimiento (“náuseas la náusea”) se me revela el otro, la acción no subsume la conciencia, sino que ella se ha dirigido a un encuentro que es anterior al encuentro mismo. En este verso se exhibe la relación del ‘con’, los demás y lo demás, allí y aquí-aquí y allí. En la cárcel, hambreado, no se está privado de relación, sino que el deseo, cuya potencia es negativa, es toda la relación. Ya no sentir hambre porque ya no se siente hambre de sentir hambre, despliega la razón hacia algo que nos sigue interrogando en su vertiginoso deseo. La demanda, la huelga, su carácter performativo “actúa como una relación quiásmica entre el cuerpo y el lenguaje” (Butler, *Cuerpos aliados*, 139). “Náuseas la náusea vomita el lenguaje”: día 13, día 14, día 16, día 33, día 34, día 40, día 44,

día 45. El cuerpo, su existencia vulnerable, lo es en relación directa con relaciones y condiciones ajenas, externas al cuerpo, esto es, mantiene una relación *extática*; se expone, queda expuesto a la historia, a la precariedad, a la fuerza y también a lo venturoso e impremeditado: la pasión y el amor (150).

Día 34, anochece

Quiero a mi amada
como quiero a mi cuerpo
como no quiero al gusano
que ocupará luego este ojo (Berenguer 40)

Sands/Berenguer dicen, “sé que estás leyendo este poema”, y el poema, en agonía, se vuelve insistencia infinita. Fin y comienzo, lazo social y lazo de memoria, inscripción de una vida en el lenguaje, acontecimiento, corredor, lugar. Muerte, pasión, pregunta y herida se verifican con el pensamiento, mientras la inscripción reescribe sobre sí misma. Surco, quebrada, escritura: “paso, entrada, salida, estancia del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir –que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quién?, ¿una, uno, unas?” (Cixous, 49) entre lo que somos y dejamos de ser. La inscripción ruega por su desajuste ante la propia desintegración.

Elevar el enojo, levantar la voz, objetar la parodia y la residencia en el fango. Pensar, sublevarse. Frente a la hostilidad y a los tiempos opresivos de la sociedad, la poética reflexiva de Berenguer rehúsa la necesidad y acoge lo posible, catalizando la imaginación del que está arrojado a lo imprevisible y a lo desconocido. El poema, el pensamiento y el lenguaje, se expanden en la reversibilidad próxima en su distancia. Abre el logos y la sensibilidad cuyo exceso dilata, dilapida y crea sin preservación –donde desaparece la institución carcelaria con sus operadores, suscriptores y técnicos– desorganizando cualquier pragmática y continuidad.

PENSAR, POETIZAR, SUBLEVARSE

Alteridad, negatividad, atopía y ser-con

Didi-Huberman, rastreando en distintos hechos históricos mundiales, nos señala la “equivalencia entre el pensar y el sublevarse”, entre «la facultad de pensar y la facultad, la necesidad de rebelarse» (“¿Dónde va la cólera?” 3). El poema de Berenguer deniega y filtra, desfondando el saco de la autoridad para arrojarse a la actividad sin fin del pensar y del sublevarse, a su estómago monádico, indesenredable, de indeterminados e infinitos puntos de desvío hacia lo sin clausura, a la desorganización profunda, a la maraña y a la algarabía sin convergencia en su constante envío y reenvío del deseo.

Este lazo entre pensar y desobedecer, entre pensar y sublevarse tiene, en Sands y en Berenguer, un correlato que no es, nunca lo fue, el lugar de la hazaña. Como supervivientes habría que intentar reescribir y modificar ese calco. Si el poema es *desajuste*, nos ampara de toda forma social institucionalizada, incluso del estatuto de lo heroico. El cuerpo está caído, estuvo caído, padece y sigue padeciendo porque fuimos sometidos, como lúcidamente escribiera Guadalupe Santa Cruz en *Lo que vibra por las superficies*, a la introducción por la fuerza en la lógica neoliberal de la globalización, en que los técnicos del lenguaje emprendieron la radical bancarrota de este y nos enquistaron la lengua del laboratorio (215). Cuesta, continúa Santa Cruz, “restituir el poder de la palabra esquivando ese otro poder demasiado conocido, escrito en la carne propia, en la carne de las palabras que se respiran. Las tecnologías del poder también se aprenden en su padecimiento, es esta una de sus maldiciones” (215).

El poema, como inscripción singular, no es un bien exclusivo del poeta ni vehículo para la sacralización. No hay estado de pureza, ni en dictadura, ni luego con la carga transicional de la posdictadura y su nueva violencia. Hay imágenes, lugares, memorias que nos abren, una y otra vez, al espesor político de la imaginación y la memoria. No podemos declinar las imágenes, las imágenes regresan, son ellas su propio poder de combustión. No es algo que va cambiando de forma hasta acontecer en lenguaje, sino la imagen misma en su ulterior acontecer. Tocamos un extremo al leer estas

escrituras, también al escribir. En esa herida que hiere, la cólera del hambre, su disidencia, *cuesta* una vida que nos hace golpear el lugar seguro y nos obliga a pensar más allá del cómic de lo heroico. Obrar en el acontecer de ese movimiento del cuerpo es persistir con el poema del pensar como *rumiar, rizoma, pliegue, pensamiento, sublevación*. Escritura, como trazo y cuerpo que resiste al juicio, al consenso y contraataca la aversión al disenso, la adscripción al proyecto —o a los proyectos democráticos posdictadura— con sus gestas culturales-administrativas que emergieron barruntando la *fábula transitológica*.

En *Bobby Sands desfallece en el muro* hay otra voz-tono, una que discierne, escribe y piensa desapareciendo en la exigencia de la obra, dejando que respire en su propia fisura y suspenso, en sus fallas y destellos sin dejarse hegemonizar. La huelga, el poema como huelga, apartamiento, desborde, deriva, imprevisibilidad, posibilidad que en su extrañeza y extravagancia animal corre el cerco. Y, entonces, hambre es cólera, porque cólera es también “un poder expansivo, incluso poder de alegría” (Didi-Huberman, “¿Dónde?” 4), *potencia de alegría*, que de un momento a otro, desde su fragilidad, puede rebelarse. Cólera porque hay lenguaje, pero allí donde hay desvelo, un mundo, una realidad tan frágil como cuando solo queda una pluma dormitando en el mástil de aquello hundido, como escribió en su poema “Corazón anclado” Stella Díaz Varín (*Razón de mi ser* 55).

Brutalidad y fragilidad para esquivar sin esquivar nunca. Desvelo que lleva al sujeto fuera de sí, angustia de lo que no tiene cabida, del lenguaje que se desbanda en su fuera de sí como esperanza: “Alguien podría escribir un poema”. Es precisamente esta esperanza la que pensamos junto a la cólera como posibilidad y potencia. Escribe Didi-Huberman citando a Emma Goldman:

Únicamente el espíritu más noble, el más sensible y el más delicado está sujeto a profundas impresiones que se manifiestan por la rebelión interna y externa [frente a] un sistema insoportable [por lo tanto] hay pues cóleras históricamente justas, justas cóleras políticas. (“¿Dónde?” 2)

Desmesuras, cóleras, esperanzas frente al mundo desmesurado en que, cuando un límite se intensifica en la desesperación surge la esperanza junto a la rabia. Fuera de sí en su densidad política, pensamiento destituyente y sublevación. *Práctica política de la rabia*, en momentos en que ya nos hemos dado cuenta de que no hay fin sino espera, y que aquello que esperamos no puede ser la resta de nuestros deseos.

Se escribe ese poema, este poema del hambre para no rompernos más, para soportar lo que ya está roto y para soportar que todo se dirija hacia su desaparición. ¿Cómo distraernos de la imagen de una huelga de hambre? Bajo la misma luz, desesperados en el día a día, sostenemos la objeción como sostenemos la respiración bajo el agua, sabiendo que un sueño no será jamás una conquista sino solo una aspiración. Es esta esperanza del desesperado en cuanto exceso, lo que, precisamente, atiza al pensamiento hacia el espasmo en el poema de Berenguer, desde la insignificancia de la víctima hacia el orgullo del victimario, desde su desgarrada escritura y desde su rabia. La palabra está guardada desde sí y a la vez echada a correr en su propia deriva. Lucha y triunfo en el deshilache de la carne por hambre, donde se busca aquello pero ya no sabemos dónde buscar y estamos abandonados a nuestra suerte. La palabra está vencida (siempre llega tarde), pero recordar esta preciosa cólera, este poema, lejos de todo *comportamiento viril*, es reponer el estatuto de ciudadanía del prisionero sin encasillarlo en una caricatura que lo despolitiza y eleva su fragilidad a una omnipotencia y optimismo frente a los hechos que no dan cuenta de lo que ese cuerpo vivió. Después de todo, sublevarse conlleva un gesto desde la fragilidad. ¿Qué nos queda por pensar, contra qué sublevarnos en el rutilante acontecer de un tiempo, cuya esperanza espera cada día?

Escribir es escupir, desgarrar, “desmenuzar huesos con el espanto pendiendo del filo de las uñas” (Díaz-Varín, «Biografía del árbol», *Razón de mi ser* 72). Berenguer escribe, día tras día de la huelga de hambre de Sands,

la metáfora orgánica de libertad, de alimentar un proyecto social, de experimentar la existencia como vida vivible; el cuerpo en estado de hambre elabora una pregunta por la rebeldía, y el sentido revolucionario de quien se entrega consciente

al deceso. La escritura es política y poética del anuncio y cita de la muerte, del testimonio de un cuerpo rebelde bajo “el absoluto rigor del hambre”. El poema enuncia la fusión de cuerpo, historia y política. (Olea, *Variaciones* 50)

Allí la rabia es un gesto de sublevación, que hace el poema *hacia y por* aquellos que están hundidos, mientras nosotros manoteamos desde el pozo sin apoyo bajo nuestros pies, a la escucha de esa espera.

EL POEMA COMO MUERTE (OCASO) Y POSIBILIDAD (ACASO)

El silencio es un animal herido en la puna de los labios

Abierta ante el cuerpo del otro, Berenguer ha extendido una especie de crónica poética y de voz vicaria, como lo hiciera Lihn en *El paseo Ahumada* y, más enfáticamente, el escritor Pedro Lemebel, amigo de la autora. En otras escrituras, como *Huellas de siglo* o *Nacista pintada*, Berenguer también emplea la oralidad, la hibridez, la lengua bastarda, cruzada y heterogénea de los cronistas. Sands, a través de ella, fuera de sí, pide a distancia:

Día 40

Dame un vaso de agua
 bebo la noche gota a gota
 tras los barrotes de Maze. (Berenguer 41)

Este ingreso a los últimos momentos de Sands, en su acaso y ocaso, desde un país lejano, en sintonía con aquel que va a morir, democratiza la historia y la historia de la memoria, aun cuando sea una experiencia, por la laguna que tiene la crónica al hablar vicariamente, incompatible con cualquier certeza. Por no poder ser ni conmensurable ni cierta, logra su autoridad, al ir contra la institución y lo corporativo.

Este poemario, como señala Carlos Monsiváis respecto de la crónica, es “literatura bajo la prisa”, o como señala Villoro, “literatura bajo presión” (ctdos. por Carrión 30). Y por su carácter polimorfo, no es un género sino

un debate (30-31). La crónica poética de Berenguer, absorbe la realidad, “es la restitución de esa palabra perdida [...] producto de una ‘desubjetivación’: alguien perdió el habla o alguien la presta para que [otro] diga en forma vicaria» (Villoro s/p). *No hay voz para la extinción de la voz*, por eso, ¿alguien podría escribir un poema? “Qué espacio puede tener la palabra llegada desde fuera para narrar el horror que solo se conoce desde dentro?” (s/p). De acuerdo con Agamben, el testimonio del prisionero contiene una laguna, en relación con aquello que no ha podido ser contado, porque

los “verdaderos” testigos, los “testigos integrales” son los que no han testimoniado ni hubieran podido hacerlo. Son los que “han tocado fondo” [...] Los que lograron salvarse, como seudotestigos, hablan en su lugar, por delegación: testimonian de un testimonio que falta [...] Quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar. Y esto altera de manera definitiva el valor del testimonio, obliga a buscar su sentido en una zona imprevista. (34)

Carmen Berenguer, desde esa zona imprevista, el poema, justamente, va narrando delegadamente los días, en orden cronológico, del prisionero hacia su muerte. Entra en contacto con esa experiencia. Sands, el verdadero testigo –testigo integral–, no podrá contar, su “testimonio contiene una laguna” (Agamben 33). Dice Wiesel, citado por Agamben, “los que no han vivido esa experiencia nunca sabrán lo que fue; los que la han vivido no la contarán nunca; no verdaderamente, no hasta el fondo. El pasado pertenece a los muertos” (33). La poesía canta ese resto, volviéndose poética de la irrupción que solo puede hablar ese dolor por delegación. Poética, tan pegada a la piel del hecho real, que su pensamiento es escritura y sublevación. Dice el ocaso del cuerpo, como una manera de protestar con la subjetividad de la carne, porque quienes “se sublevan solo tienen la potencia de su deseo, la potencia, no el poder” (Didi-Huberman, *Sublevaciones* 59). Este ingreso sensible de Sands en Berenguer, esta voz vicaria, la vida que la poeta superviviente logra abrazar, es un “pequeño suplemento de vida” (Agamben 96) que se enfatiza hacia el final del trayecto que recorre con el poeta.

Día 44

Entrego mi vida como una acción de amor.
 Me entrego a una agonía lenta
 cómo único modo de cambiar
 la pólvora por jardines de paz
 como única forma de esperar la alondra
 y nuevas primaveras
 como único sostén para limpiar
 las heridas de Cristo torturado. (Berenguer 42)

Se trata de hacer visible ese ocaso-acaso: “¿Alguien podría escribir un poema?”, en tanto participación afectiva y diálogo con el que sufre. ¿No es acaso la escritura la posibilidad de ese resto sin posibilidad? “Nadie ha muerto en lugar mío. Nadie”: “Nunca se está en el lugar del otro” (Levi, ctdo. por Agamben 95). “El ser humano es lo indestructible que puede ser infinitamente destruido” (141), pero se puede ir hacia ese ocaso e intentar penetrar esas capas de realidades ajenas, infiltrarlas, delegadamente participar y aplacar su desubjetivación. Berenguer nos conduce hasta Sands, nos muestra su sufrimiento y denuncia, porque

la justicia hacia el otro solo es posible si se es justo también con el espacio en que el otro se inscribe. A medida que el observador externo se va convirtiendo en testigo interno, el contexto se va haciendo inteligible y se va expandiendo [...] Toda crónica es un contrato con la realidad y con la historia. Un doble pacto: un compromiso doble. Con el otro (el testigo) y con el texto que tras un complejo proceso de escritura (y montaje) lo representa en su multiplicidad, utópicamente irreductible. (Carrión 17 y 20)

Bobby Sands desfallece en el muro, es una poética que avizora y escribe el fin, fuerza de expansión metonímica, escritura del resto, futuro anterior que vimos venir horrorizados, restitución de lo perdido y de lo que, aun cuando no se ha podido nombrar, nunca ha dejado de nombrarse. Guadalupe Santa Cruz escribió que las palabras son vigías adelantadas del cuerpo y que

hay momentos en que el lenguaje no encuentra justicia propia [aun cuando] [...] la justicia se halla inevitablemente atravesada por las palabras [...] Hay momentos en que el decir dice apenas, a duras penas. La relación entre tiempo y lenguaje sí que es certera: las palabras son pequeños trozos de historia, que transportan a la vez consigo, en su misma densidad, la historia que es suya, la historia de sus inextricables sentidos, de sus cargas y mañas. («Escritura» 149)

Reversibilidad de la proximidad y la distancia de este poema: su decir apenas, a duras penas, en su (im)posibilidad y potencia que resiste al poder y visibiliza su decir en el ocaso de otro decir. Bobby Sands, su propio acaso: ¿Alguien podría escribir un poema? Un poema sobre las tribulaciones del hambre. La pregunta, escrita, punza las paredes abiertas del estómago como huella que corrobora lo que ha ocurrido, traza del poema, poema de la interrupción y trama particular, tiempo aquí y ahora, aquí y allí, que lucha contra el tiempo homogéneo y vacío para dar nuevo sentido a la historia (Benjamin, *Tesis* 48).

Berenguer, con *Bobby Sands desfallece en el muro*, va mostrando una vida en que todo lo que se vive se transforma en experiencia y memoria de esa experiencia: el poeta, el activista político, el revolucionario irlandés, *cuya huelga resuena en la experiencia individual y colectiva de una sociedad arrasada que se resiste a la desubjetivación*. La autora poetiza enfrentando las memorias de los vencedores para abrir y entrar en el pensamiento transgresor de la poesía, para redimir a los oprimidos, revisitando ese pasado amputado, para romper la gramática de la historia y no dejarse derrotar ni subsumir en lo puramente plausible de dos fechas: 11 de septiembre de 1973 en Chile, 5 de mayo de 1981 en Eire.

La experiencia poética que *Bobby Sands desfallece en el muro* despliega nos enfrenta a la ruina que permanece revestida, cuyo toque cosmético (las balas cubiertas en los muros de La Moneda o Villa Grimaldi adornada con flores y mosaicos) intenta despotenciar recubriendo, borrando el vestigio del horror. Las abiertas paredes del estómago, el *cuerpo hambreado* del poeta, señalan hoy, más que nunca, a aquellos «que ha[n] sido empujado[s] al borde de la sociedad» (Lorey 66). ¿Hay algo más demoledor que un cuerpo que ha

muerto de inanición? De ese cuerpo, y de otros, Berenguer hace memoria escrita. Su lenguaje poético, como remembranza, nos invita a habitar una salida a través de las palabras, exponiendo un pasado doloroso. La imagen retorna porque vuelve a tocar un tiempo sido con su resonancia y la autoridad de su relato. En la memoria, en toda ella, olvido y recuerdo –contrarios y vecinos– confluyen e irradian experiencia, historia y lenguaje.

Bobby Sands desfallece en el muro narra la desesperación de un sujeto que poetiza en la convergencia de su catástrofe: el cuerpo de Chile, la historia y el cuerpo del lenguaje, el cuerpo de Sands, el cuerpo de Eire se dispone en la experiencia, en el lenguaje y en la historia con el fin de reconstruir y trabajar una memoria que no sea una pesadilla, que permita continuar y pensar una práctica política que se inscriba poemáticamente trayendo el antes como compromiso con el ahora, desterritorializando e interrumpiendo la historia de los vencedores; solo así la palabra sobrevive, porque con el lenguaje también se comparte el camino y se expía el olvido. El cuerpo apesado, hambreado, que va hacia su muerte, inscribe prácticas singulares y comunes, encuentros e intercambios, se “crean territorialidades lingüístico-afectivas entre los puntos que ya no tienen a su disposición territorios *a priori*” (Lorey 103).

Para concluir, pienso que *Bobby Sands desfallece en el muro* en un contexto posdictatorial y desde la noción de reversibilidad de la proximidad-distante y de ser-con, entraña, su motivo y emergencia como un lugar de memoria. Diría Didi-Huberman, muchas formas distintas de ser-para-otro, “por sumisión o por dominación, serlo *debajo* o serlo *encima*. También es posible por liberación o por emancipación: sublevarse –ser *contra*– a fin de construir las condiciones históricas de una realización del ser-*hacia* o del ser-*con*” (*Sublevaciones*133). Bobby Sands es el poema que dice: “Me puedo desvelar hacia ti, con la clara candela del hambre en la boca” (Celan *hacia-con* Berenguer *hacia-con* Sands) podría realizar ese ser-*hacia* y ese ser-*con*, cada uno de nosotros, lejos y cerca.

Eire, la cárcel de Maze, y la cárcel que fue Chile durante el régimen de Pinochet, donde el aquí y ahora del poema de Benjamin (*Tesis* 188 y 191) espejea con el aquí y allí de la reversibilidad de la ética pensada por Judith Butler, configura una ética de la cohabitación que opera como recuerdo que viaja desde un continente a otro. Por lo tanto, se poetiza, la reversibilidad de la proximidad y la distancia (*Cuerpos aliados* 122) en que el poema impulsa, lleva consigo el habla colectiva y la historia invisibilizada de los oprimidos, haciendo posible el habitar en común de la comunidad impolítica, que se une por su falta y sus luchas.

Bobby Sands desfallece en el muro enfatiza la alteridad y el respeto como memoria, porque Berenguer poetiza un sufrimiento lejos de sí misma, que se une a un sueño colectivo que fracasó en su país de origen, pero escribe en contra de la desaparición de ese sueño, haciendo de la poesía el don del otro, con el otro y por el otro. Denuncia a un poder sordo, cuya cruel manifestación es la indiferencia. Por ello, la ética de la cohabitación, de la proximidad y la distancia muestra y nos hace sentir la espera, el cautiverio y el hambre de las calles. La poesía nos hace sublevarnos “poniendo en juego a la imaginación” (*Sublevaciones* 29); su gesto derriba la falta de esperanza.

La huelga de hambre de Sands, su silencio, es la escritura corporal, su derrumbamiento, que nos interpela a través de su cuerpo hambreado. Y más allá de la gramática ingresa en el lector como fuerza performática, que hacia su fin no deja de resistir y se niega a ser funcional (*Cuerpos aliados* 138) a la captura de la institución carcelaria que muestra su imperfección, ante el cuerpo que se expone-imponiéndose a través de su propia desintegración; por ello este cuerpo, este poema, es ocaso y acaso, muerte y posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO. *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- BENJAMIN, WALTER. “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- BERENGUER, CARMEN. *Bobby Sands desfallece en el muro*. Santiago: EIC Producciones Gráficas, 1983.
- . *Chiiiit, son las ventajas de la escritura*, antología. Santiago: LOM, 2008.
- . *Huellas de siglo*. Santiago: Sin Fronteras, 1986.
- . *Mi lai*. Santiago: Mago, 2015.
- . *Naciste pintada*. Santiago: Cuarto Propio, 1999.
- . “La presencia ineludible y definitiva de *Bobby Sands desfallece en el muro* en la obra poética de Carmen Berenguer”. Entrevista de Alberto Moreno. *Letras*. *s5.com*, www.letras.mysite.com/cber200216.html, enero-febrero 2016.
- . “Las utopías ya no son un sueño colectivo”. Entrevista de Jessica Zambrano Alvarado. *Cartón piedra*. www.cartonpiedra.com.ec/noticias/cultura/1/las-utopias-ya-no-son-un-sueno-colectivo, 21 de noviembre, 2015.
- BRITO, EUGENIA. *Campos minados. Literatura post-golpe en Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- BUTLER, JUDITH. *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós, 2017.
- . *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós, 2010.
- CARRIÓN, JORGE. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- CELAN, PAUL. “El discurso de Bremen”. *Obras completas*. Madrid: Trotta, 2002. 497-498.
- CIXOUS, HÉLÈNE. *La risa de la Medusa. Ensayos sobre la escritura*. Traducido por Ana M. Moix. Barcelona: Anthropos, 1995.
- DÍAZ VARÍN, STELLA. *Razón de mi ser*. Chile: Morales Ramos Editor, 1949.
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES. “Cómo abrir los ojos”. *Harun Farocki: Desconfiar de las imágenes*. Caja negra 2013. 13-35.

- . “¿Dónde va la cólera?”. Traducido por Florencia Giménez Zapiola. *Le Monde Diplomatique.*, n.º 203, 2016.
- . *Sublevaciones*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), 2017.
- ESPOSITO, ROBERTO. *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires: Katz, 2006.
- ETCHECOPAR, DOLORES. “Una entrevista y 5 poemas”, por Enrique Solinas. *Vallejo & Co.*, 2015, www.vallejoandcompany.com/dolores-etchecopar-una-entrevista-y-5-poemas-por-enrique-solinas/
- HAN, BYUNG-CHUL. *La agonía del eros*. Barcelona: Herder, 2014.
- LOREY, ISABELL. *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*. Madrid: Traficantes de sueños, 2016.
- LUONGO, GILDA. “Carmen Berenguer: ‘la lengua fija su muda’”. *Paso de pasajes: crítica feminista*. Santiago: Tiempo Robado Editoras, 2018.
- MASIELLO, FRANCINE. Presentación. *Mi lai*. Santiago: Mago, 2015.
- MESSINA, AÏCHA. “De un tono revolucionario adoptado en Chile el 2011”. *Aneconómicas. Revista de Pensamiento Contemporáneo*, n.º 4, 2013, pp. 6-20.
- OLEA, RAQUEL. “‘América no la inventé yo’. La escritura de Carmen Berenguer». *Chiiiit, son las ventajas de la escritura*. Santiago: Lom, 2008.
- . *Lengua víbora*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.
- . *Variaciones. ensayos sobre literatura y otras escrituras*. Santiago: Cuarto Propio, 2019.
- Ortega, Julio. “Carmen Berenguer”. *Caja de herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno*. Santiago: Lom Ediciones, 2000, pp. 29-36.
- QUIGNARD, PASCAL. *Pequeños tratados I*. Traducido por Miguel Morey. México: Sexto Piso, 2016.
- RANCIÈRE, JACQUES. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- SANTA CRUZ, GUADALUPE. “Escritura, destinación y destino”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 71, 2007, pp. 149-153.
- . *Lo que vibra por las superficies*. Santiago: Sangría, 2012.
- VILLORO, JUAN. “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. *La Nación*, 22 de enero de 2006, www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa.