



UNIVERSIDAD DE CHILE FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
HUMANIDADES

Primeras claves de lectura para la obra de Carmen Orrego:

Entre Nos Otros como literatura *del* exilio

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA
Y LITERATURA CON MENCIÓN EN LITERATURA

Constanza Fernández Navarro

Profesor guía:

Natalia Cisterna Jara

Santiago de Chile, año 2023

Para Carmen Orrego Montes, otra vez

Se escucha el mar en los canales danzando bajo el huracán y
tormentas de arena que se alzan para desaparecer en los desiertos.
Abrazados en la cama sabemos que ya no queda otro refugio.

Patricia Samsing

Índice

Introducción	5
Primer capítulo	
1. Conjetura, vida y obra de Carmen Orrego	10
1.1 Lola Hoffmann: un atisbo de su infancia	11
1.2 José Donoso: su vida literaria de antes	14
1.3 Leopoldo Castedo: un matrimonio particular	18
1.4 Nemesio Antúnez: correspondencia desde el exilio	23
1.5 Las 20 y una generación de poetas	25
Segundo capítulo	
1. Un acercamiento a las narrativas del exilio	29
Tercer capítulo	
1. El paria, una voz lírica	37
Conclusiones	46
Bibliografía	49

Introducción

Esta investigación tiene como objetivo analizar la experiencia del desarraigo en el poemario *Entre Nos Otros* (1978) de la poeta chilena Carmen Orrego (1925-2018), entendiendo este texto como expresión de la literatura *del exilio*. *Entre Nos Otros* se publicó en España por Editorial Aguilar y se escribió entre los años 1974 y 1975 durante su estadía en Sitges (Barcelona), Vinalhaven (Maine) y Nueva York.

Las narrativas *del exilio*, según las define Loreto Rebolledo, corresponden a aquellas obras que se escriben fuera de Chile en la década de los 80 por autoras/es que se han visto obligadas/os a abandonar el país por razones políticas y que no manifiestan de manera explícita una denuncia política al régimen dictatorial. Estas narrativas se diferencian de las narrativas *en el exilio*, producidas en los años 70, que se caracterizan por su evidente tendencia a la denuncia social. El poemario de Carmen Orrego encuentra mayor relación con la narrativa *del exilio*, aunque no calce exactamente con los años que precisa Rebolledo para estas literaturas. En efecto, en el texto de Orrego se pueden observar rasgos de las narrativas *del exilio*, vinculados a los diferentes avatares propios del desarraigo; la tendencia a dar lugar a una experiencia autobiográfica, la nostalgia y la tensión entre allá-antes y acá-ahora, reflejo de cómo la identidad del exiliado oscila entre estos dos referentes espacio-temporales que operan de manera simultánea (23).

Desde esta misma idea, me parece útil destacar la lectura sobre el desarraigo que realiza Wooldy Edson Louidor en el libro *Articulaciones del desarraigo en América Latina* (2016). De acuerdo a este autor, el desarraigo es un concepto que nombra la realidad variopinta y las vivencias de un gran plexo de sujetos, individuales y colectivos, que se encuentran en un complejo transitar entre aquí y allá, entre el antes y el ahora, entre el origen

perdido y el destino imposible, y que experimentan sentimientos encontrados: tristeza y alegría, entre otras emociones y proyecciones. Afirma el autor, el desarraigo refiere a configuraciones y diversidades, en términos de tiempos, espacios, experiencias, que no se pueden agrupar bajo una categoría unívoca y que atraviesa al desarraigado en su complejo transitar. Este sujeto “está en perpetua transición y la transitoriedad constituye su estado de ánimo predominante que no le permite echar raíces nuevamente, pero que, al mismo tiempo, lo lleva a buscar cómo poner fin a su ‘errancia’” (17-18).

Para el análisis de este poemario usaré los planteamientos de la filósofa Hannah Arendt quien, luego de vivir la Segunda Guerra Mundial, se dedicó, junto con otros teóricos, a reflexionar sobre las experiencias del exilio. En su libro de artículos y capítulos compilados a cargo de Jerome Kohn y Ron H. Feldman, *Escritos judíos* (2006) -y también en otras de sus obras, como *Los orígenes del totalitarismo* (1951)- se desarrolla el concepto del *paria*. Este sería un nuevo ideal de ser humano, el que se encuentra fuera y al margen del orden normativo y de la comunidad mayoritaria en la que anhelan entrar (Maeding 18). El paria lucha contra los hechos y también contra sí mismo; es el ser más apegado a lo humano: “El paria es un ser desarraigado: el pensamiento y la razón se convierten en sucedáneos de una patria inexistente” (21). Es decir, el expulsado tiene una carga en tanto individuo e individuo perteneciente a una comunidad. Esta caracterización del paria, entonces, se verá encarnada en la voz de la hablante lírica; siendo el desarraigo el despojo de un lugar que aliena a un individuo, provocándole, entre muchas otras cosas, una crisis.

La hipótesis de esta tesis es que en el poemario *Entre Nos Otros* existe una complejización de la experiencia del desarraigo, la que yace inserta en las narrativas *del* exilio por la presencia de distintos avatares del mismo y de una identidad paria-exiliada que

permanece en una tensión entre allá-antes, que es la patria, y acá-ahora, que es el país al que arriba.

La obra de Carmen Orrego ha sido invisibilizada por el campo cultural y literario chileno. Prácticamente no existen reediciones de su obra, su poesía no ha sido objeto de atención de la crítica académica, tampoco ha sido reconocida ni mayormente mencionada en los estudios de la poesía chilena de las últimas décadas. Uno de los factores de este silencio público a su trabajo literario responde a su contexto de producción y, particularmente, al apagón cultural que se produjo tras el golpe militar el año 1973 en Chile, a raíz de la desarticulación que perpetró la dictadura de los espacios de discusión, creación y difusión artística e intelectual.

Carmen Orrego tuvo una amplia trayectoria en el campo de las artes, tanto en Chile como en el extranjero. Publicó en español e inglés en distintos países, tales como Chile, España y Estados Unidos; sus textos en inglés fueron traducidos al español por Armando Uribe y llegó a ser directora del Departamento de Música de la Universidad de Chile. A pesar de la escasa visibilización que tuvo su obra, el examen a lo largo de esta investigación a una serie de documentos (periódicos de la época, diarios íntimos de autores, entrevistas, etc.) indican que la poeta gozó de un reconocimiento social en el campo literario chileno contemporáneo a ella, mas no en la actualidad, donde sí ha gozado reconocimiento parte del círculo literario que ella frecuentaba.

En el año 2006, Adriana Valdés convocó a cuatro autoras chilenas consideradas por ella como poetas invisibilizadas por el canon, a un seminario en la Escuela de Literatura en la Universidad del Desarrollo. A partir de este encuentro, escribió su artículo “Cuatro mujeres en la poesía chilena: Cecilia Casanova, Rosa Cruchaga, Eliana Navarro, Carmen Orrego” (2007), publicado en la revista *El Navegante*. En este texto Valdés incita a sus alumnos a

“contactarse con la producción poética de cuatro escritoras que han producido poesía notable, no bien recogida en los panoramas de la literatura chilena actual, a conocerlas y aprender de ellas, y a apreciarlas críticamente” (596). Valdés cuestionó la escasez de fuentes secundarias (tales como críticas, biografías) necesarias para la consolidación de las obras de estas cuatro poetisas en el canon. A su vez, el encuentro brindó la posibilidad de que autoras y críticas se preguntaran por aquellos vacíos de nuestra historia literaria y cómo estos responden a políticas de exclusión, en este caso, de género sexual, y no precisamente a aspectos estéticos, relacionados con la calidad literaria de las obras.

En resumen, en el poemario *Entre Nos Otros* de Carmen Orrego, tanto la figura del poeta en la voz lírica del poemario como su caracterización dentro de las narrativas *del* exilio, permitirán reconocer la obra dentro de un contexto de producción desafiante para el campo literario y vida de la autora, y también en función de proveer las primeras claves de lectura, a partir del análisis, de la obra de una poeta que no ha sido estudiada desde ningún campo de estudio. Lo dicho se considera aquí, en esta investigación, un gesto político para con la producción poética en el desarraigo o exilio, y el recobro de la “memoria alternativa” de Carmen Orrego.

Para el desarrollo de este estudio, la tesis se estructura en tres capítulos. En el primero de ellos, “Conjetura, vida y obra de Carmen Orrego”, se caracteriza la obra y trayectoria de Carmen Orrego en su propio campo cultural y literario. El análisis considera, en este punto, algunos hallazgos surgidos en la investigación en torno a las relaciones e interacciones culturales que mantuvo la poeta con algunos de sus pares escritores. En el segundo capítulo, titulado “Un acercamiento a las narrativas del exilio”, se define el concepto de narrativa *del* exilio chileno y se observan algunas de sus características en el corpus de estudio. Y, en el

último capítulo, “El paria, una voz lírica”, se analiza la figura del *paria* y se estudia la voz lírica en relación al concepto de *desarraigo*.

Primer capítulo

1. Conjetura, vida y obra de Carmen Orrego

“Algo pasó ahí”, me dijo Eugenia Brito en la lejanía de la virtualidad. “Carmen es reconocida por Chile y también no”.

Al igual que su obra, la vida de Carmen Orrego -y la de muchas poetas de la generación del 50- no ha contado con el interés de la crítica y el público. En formato web solo se encuentra una breve descripción de su biografía en la página de *El Mercurio* del 6 de abril de 2018, en la que se anuncia su fallecimiento. En ella se señala que nació en 1925 y que “estudió dirección de teatro, filosofía y literatura, además dirigió el departamento de Extensión Musical de la Facultad de Música de la U. de Chile en la década de 1960” (1). La nota otorga especial importancia a quien fue el marido de la poeta, el historiador Leopoldo Castedo. Aparte de esta nota breve en el periódico mencionado, la antología poética de Sima Nisis de Rezepka, *Chile escribe a Israel* (1982), en la que Orrego colabora con un poema, es posible encontrar algunos otros datos de la autora. En efecto, en esta antología se escribe que la autora estudió teatro, filosofía y literatura en la Universidad de Chile y en la Universidad Católica, sin especificar qué disciplina estudió en cada universidad. Asimismo se señala que trabajó en el Departamento de Extensión Musical desde 1952 hasta 1960, donde desarrolló un programa de integración musical. Además, fundó las Juventudes Musicales de Chile con sede en Bélgica.

En este libro también se indica que en 1960 viaja a Estados Unidos para residir durante veinte años, desempeñándose como profesora de castellano en la Universidad Georgetown de Washington y como directora de teatro en la State University of New York at Stony Brook, aparte de mencionar y dar detalles de una serie de viajes que la poeta realizó

antes de regresar a su país natal (19). Así, vuelve a Chile, según una entrevista publicada en *Cosas* por Elizabeth Subercaseaux, definitivamente en 1980.

En otra página web, un blog llamado “Poetas siglo XXI” a cargo de Fernando Sabido Sánchez, se devela la trayectoria de la poeta, tanto nacional como internacional. En esta nota, publicada en 2011, se menciona que sus primeros poemas aparecen traducidos a la lengua inglesa en *Active Anthology* (Nueva York, 1974), *Revista Tlalos* (Universidad de Nueva York, 1972) y *Diálogos* (México). Según esta página, el primer libro publicado por Carmen Orrego fue *Y todo de vuelta*, escrito entre Nueva York y Bagur (1973). Otras publicaciones mencionadas son: *Entre Nos Otros* (España, 1978), *Retratos cardinales* (España 1981), *Veintiuno y otros poemas* (Chile, 1982), *Alacre* (Colombia, 1983), *Espacio hipocampo* (Argentina, 1984), *La memoria discreta* (Chile, 1998), *Entonces el sol* (Chile, 2000), *Chamber poems* (Chile, 2001) y *La vida que llevas puesta* (Chile, 2004). No obstante, la información y los estudios trascendentales sobre su vida y obra, aparte de permanecer fragmentada entre diferentes libros, diarios, periódicos de la época, blogs antiguos, son escasos y muchas veces incompletos o contradictorios entre sí. Para efectos de esta investigación, he decidido, entonces, ahondar en ciertos documentos e indagar en algunas relaciones personales de la poeta que me van a permitir profundizar en aspectos de su vida vinculados a su interacción con su espacio cultural.

1.1 Lola Hoffmann: un atisbo de su infancia

En el año 1989, tras la muerte de la psiquiatra alemana-chilena Lola Hoffmann, la escritora Delia Vergara publicó una serie de relatos de personalidades que conocieron y recibieron tratamientos de Hoffmann, entre ellos, Pedro Engel, Gastón Soublette, Francisca

Bertoglia y Carmen Orrego. El libro se tituló *Encuentros con Lola Hoffmann* y fue publicado por editorial Catalonia con un gran éxito.

El libro inicia con el relato de Carmen Orrego declarando que llegó a atenderse con la psiquiatra por un “conflicto con la creación y la creatividad que venía arrastrando hace un tiempo” (23). Así, la poeta cuenta que se encontraba en la mitad de la elaboración de uno de sus poemarios cuando, de repente, no pudo escribir más, entonces Hoffmann le sugiere una terapia a través de sueños dirigidos. Durante seis años hizo este tratamiento en todas sus venidas a Chile. Esto fue, a juzgar por su relato, una decisión crucial que le permitió recuperar sus inquietudes creativas. En efecto, a partir de ese momento: “afloró la poesía, todos los libros de poesía. No pude parar de escribir hasta ahora” (23).

Al parecer, Orrego estaba interesada en ahondar en cierto aspecto de su vida imprescindible tanto en su obra poética en general como en su poemario (*Entre Nos Otros*) en particular: su religiosidad, que inicia en la infancia por su formación en un colegio de monjas y, además, por la influencia de su bisabuela, ferviente creyente. Ivonne Collinet le pregunta a Orrego en una entrevista del año 1990 si es que es creyente, haciendo referencia a lo que declara en *Encuentros*. La poeta responde: “¿Cómo no voy a serlo? [...] Yo vivo dentro del misterio [...] Tuve una educación muy religiosa de niña, aunque más tarde me rebelé a la creencia de un Dios convencional. Hoy no le quiero poner nombre pero estoy absolutamente cierta de que somos parte de un todo” (*La Tercera* 8). Para ella, alejarse de la religión fue “como si [le] hubieran cortado violentamente el cordón umbilical” (*Encuentros* 26), y fue con Hoffmann y la terapia que pudo rescatar su espiritualidad, y, junto a ello, su escritura.

En esa misma entrevista que Orrego concede al diario *La Tercera*, Collinet cuenta que la poeta, la cual creció en un colegio de monjas, a los cuatro años de edad había dicho:

“quiero ser escritora” (8), pero que en la juventud fue cuando empezó a escribir de verdad, convirtiéndose “como la mayoría de las mujeres en ‘una escritora secreta’” (8). En esta labor, Collinet revela que Orrego mantenía una disciplina autoimpuesta, por lo que a diario escribía cuatro horas como mínimo. Orrego, respecto a esta aseveración, cuenta: “A veces sale cualquier cosa, pero la inspiración no viene sola, es necesario educarla” (9). Esta creencia sobre el oficio escritural se condice con su motivación por ahondar en sus futuros bloqueos creativos, recurriendo voluntariamente a terapias alternativas que le permitirán avanzar en su escritura.

En *Encuentros* también se evidencia la íntima relación de Orrego con Hoffmann que traspasaba sus sesiones. Estas compartían una amistad significativa para la poeta con respecto a la creación poética y el feminismo:

Me enseñó a tener responsabilidades sobre mí misma y a asumirme tal como soy [...]. Porque esta cosa de mujeres que siempre nos estamos viviendo a través de otras personas, a través del padre o a través del marido [...] nunca nosotras la asumimos directamente, porque no nos atrevemos. (30)

Tan trascendental pareció ser el feminismo en la poeta que, de hecho, como declara Héctor Casanueva en el año 2000 para *La Segunda*, la poeta visibilizaba constantemente su posición política: “Cometí un grave error que no he vuelto a repetir: al presentar a Carmen Orrego, dije “la poetisa”. Ella, sentada a mi lado, con gran dignidad y sin mirarme [...] me susurró: ‘No me devalúes. Soy una poeta’” (8). Asimismo, la poeta responderá a Collinet que para ella la reivindicación de los derechos de la mujer es indispensable, sobre todo la independencia femenina como ser humano, y reconoce que no está de acuerdo con los extremos separatistas del feminismo porque pone su foco en el “ser”.

La infancia de Carmen Orrego, entonces, estuvo marcada por la religión, pero también por su rebeldía frente a ella; rebeldía que la dotó de visiones lúcidas tanto de los roles de género como de la labor de la escritora. Tales pensamientos y sentires se vieron estimulados gracias a su relación con Lola Hoffmann. Así, el diálogo sobre los sexos, la espiritualidad y la creatividad poética es lo que más destaca Orrego de su relación con la psiquiatra, que será para ella también volver a sus primeros años de vida, pues su actualidad comprendía un estancamiento espiritual y creativo, intuyo, a causa de su contexto histórico. Y es interesante que, por lo mismo, la poeta le atribuya a Hoffmann y a su tratamiento la responsabilidad de la escritura de sus próximos poemarios. Su amistad con la psiquiatra la hace parte del conjunto de artistas e intelectuales que frecuentaban la consulta de Hoffmann.

1.2 José Donoso: su vida literaria de antes

La dedicatoria de José Donoso en su novela *Coronación* (1957), “Para Carmen Orrego Montes”, constituyó en esta investigación un significativo hallazgo que permitió entender la profundidad del vínculo entre el escritor chileno de la generación del 50 y la poeta. En efecto, este dato abrió las puertas para explorar una faceta y antecedentes de la poeta insospechados, revelándonos una poeta con una presencia activa en los círculos literarios de la época, participante de los debates intelectuales y artísticos.

Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965 (2016) se titula el libro publicado por editorial UDP, edición a cargo de Cecilia García-Huidobro, en el que se compilan sus anotaciones, impresiones y recuerdos personales correspondientes a los primeros años activos en el campo literario de José Donoso. En el libro es posible hallar menciones a su relación con Carmen Orrego, entre otras amistades, a principios de los años 50; luego veremos antecedentes que comprueban una permanente amistad hasta avanzados los años.

En el cuaderno G del año 1956, José Donoso comienza a escribir ideas y escenas tentativas para un proyecto de novela titulado *El tiempo entre dos veranos*, de carácter biográfico. Este trata sobre su relación de amistad con Armando Parot y Fernando Balmaceda; y es donde se aprecia la primera aparición de la poeta. El cuaderno aborda sus vidas en crecimiento, junto a amores, desamores, viajes y la adultez. En la entrada del mes de abril, Donoso escribe, como un apunte de estructura de lo que será la narración: “Yo, vuelvo recibido de una universidad americana. Trabajo aquí, mi vida es un éxito, escribo un libro con el cual triunfo plenamente. Me hago famoso, **tengo un affaire**, de nuevo, con Aída Pérez Soto, **y tengo otro con Carmen Orrego**” (112, las negritas son mías). Aunque no queda claro si este último dato es real o un mero recurso ficcional para su incipiente novela, en una carta de Donoso a su padre, fechada en marzo de 1959, comparará a su esposa, María del Pilar, con Orrego: “No se METE en las cosas, no sabe sufrir más que por amor, no sabe gozar, intensamente, como gozaba Carmen Orrego, por ejemplo, más que por amor” (52, las mayúsculas son del autor). La cita sugiere, así, la existencia de un vínculo amoroso casual entre Donoso y Orrego, el que evidentemente con los años fue mutando a una relación más intelectual.

Es curioso, pero ya esto entra en un estudio del material biográfico de Donoso, que la figura de María Pilar en su vida fuera conflictiva y a menudo objeto de comparación con Orrego:

Carmen Orrego [...] ha vendido su libro de poemas a Ocnos. Está feliz, y con razón. Yo estoy feliz por ella. De alguna manera sigue siendo uno de los seres que permanecen, definitivamente, y sin cualificaciones disminuidoras: es un encanto, inteligente y divertida. Odia y le tiene celos a María Pilar [...] Es más inteligente y menos neurótica que María Pilar: menos cálida, menos dependiente, quizás –y este es el punto central– menos auténtica y

verdadera que mi mujer: sea lo que sea, María Pilar es de veras, Carmen, excelente y deliciosa y encantadora y divertida e inteligente, presenta ciertas levísimas dudas para el connoisseur de si es, o no es, una pieza totalmente auténtica. (Calaceite, 29/11/ 1974)¹

En la cita se devela cierta enemistad entre ambas mujeres. Asimismo, Donoso vuelve a comparar a su esposa con Orrego, en donde esta última aparece como alguien menos conflictiva y un modelo ideal de mujer dentro del tipo de matrimonio que él desea. Por otro lado, podemos notar que la carrera literaria de Orrego se auguraba próspera -Donoso es optimista respecto a su contrato con la editorial- y que su presencia en vínculos literarios e intelectuales se extendían más allá de las fronteras nacionales, sobre todo después de salir al exilio.

De acuerdo a lo anterior, es posible afirmar que Carmen Orrego antes de conocer a su esposo, el reputado Leopoldo Castedo, estaba ya presente en el campo cultural chileno y que no fue su relación con Castedo la que le abrió la puerta a los círculos intelectuales de la época. Las citas de Donoso también nos develan a una poeta partícipe de la vida bohemia santiaguina, lo que, intuyo, la llevará a relacionarse tempranamente, en los años 50, con los círculos literarios chilenos. Es decir, Orrego, incluso antes de publicar su primer poemario en 1973, ya dialogaba y se reunía con los escritores y era asidua a eventos literarios.

A partir de los diarios y cartas de Donoso es posible evidenciar que existía una aún más significativa relación entre ambos que involucraba intereses intelectuales y literarios comunes. De hecho, en *Diarios tempranos*, Donoso menciona en el cuaderno 17, de 1959, que “Marta Orrego de Sánchez tiene los originales de *Coronación*, y Carmen Orrego Montes

¹ Este extracto es un adelanto que preparó *La Tercera* del libro *Diarios centrales. A Season in Hell*, la segunda entrega de los diarios inéditos de José Donoso editados por Cecilia García-Huidobro en ediciones UDP. Lamentablemente, y aunque ya sabemos que Orrego seguirá apareciendo a lo largo de sus diarios, este material no podrá ser estudiado pues su fecha de publicación difiere con el tiempo de esta investigación.

tiene otros originales de la misma novela, además de todos mis cuadernos de notas desde siempre” (155). Con ello, Donoso deja en evidencia la confianza que el escritor tenía para con la poeta; es más, en una fecha desconocida dentro del diario, pero que probablemente sea en 1961, Donoso menciona que invitará a su boda a “Leopoldo Castedo y señora” (138). No deja de llamar la atención que nombre a Carmen Orrego solo como “señora” de Castedo, cuando en sus mismas anotaciones, como veíamos antes, se revela que había una relación estrecha entre ambos escritores.

Orrego y Donoso, entonces, disfrutaron una amistad intelectual fructífera, lo que se evidencia en los diarios del escritor. Así, el día 15 marzo 1976 en Sitges, escribe: “Hoy Carmen Orrego me habló inteligentemente de *Casa de campo*, de la que leyó los tres primeros capítulos” (147). Luego, el 22 de marzo, continúa con la retroalimentación que hizo Orrego de su obra: “La pregunta que me hizo Carmen Orrego fue básica: ¿No hay amor en *Casa de campo*? He pensado mucho en eso [...]. Creo que en toda la primera parte no debe aparecer el amor más que como juego, como estilización” (148). Estas interacciones denotan, así, la influencia creativa entre ambos y una amistad que atraviesa distintas épocas.

Sin embargo, la relación entre ambos escritores, hasta el momento, sólo puede ser contada desde la perspectiva de Donoso; por lo que se me hace necesario mencionar las siguientes palabras que el escritor rescató de la propia voz de la poeta en su cuaderno 5, de 1957: “He sido capaz de comprender poco, de enlazarme poco con el mundo, como decía Carmen Orrego” (119). Con estas palabras, se entiende una relación profunda y de admiración entre los escritores.

De esta forma, a través del análisis de estos textos, se nos presenta una poeta que estaba lejos de ser una figura irrelevante en su esfera cultural, debido a esto el silencio posterior a su trayectoria y obra -desde el golpe de Estado, pasando por la transición, hasta

llegar a la remembranza del canon de la poesía chilena actual- pareciera sospechoso, injustificado, pero también completamente en sintonía con el olvido y la desvaloración literaria y artística que han sufrido la mayoría de las escritoras de su generación y anteriores a ella.

1.3 Leopoldo Castedo: un matrimonio particular

En el año 2000, *El Mercurio* publica una entrevista a Carmen Orrego tras la muerte, en 1999, de Leopoldo Castedo. Orrego se muestra reacia a ciertas preguntas, pues su esposo habría muerto sentado junto a ella en un avión en dirección a Chile desde España, lo que significó un trauma enorme en su vida. Además, en esta entrevista revela también la muerte de uno de sus hijos, de lo cual se rehúsa a hablar. En este mismo año, Orrego publica un libro dedicado a Leopoldo, con quien estuvo casada casi treinta años, llamado *Entonces el sol*, junto a editorial Dolmen.

Orrego y Castedo, según esta entrevista, se conocieron el año 1958, mismo año en que Orrego tenía ya tres hijos y se encontraba separada:

Celebraban la Navidad en la Facultad de Música de la Universidad de Chile. Se vieron, se enamoraron. Él se acercó a darle un abrazo y se quedaron así, como en las películas, abrazados con toda la gente mirándolos alrededor. ‘No nos separamos nunca más, nos casamos el 60 y tuvimos una vida muy rica’. (Ya 11)

Desde su matrimonio con Castedo, Orrego, junto a él, comienza a viajar por todo el mundo, residiendo por veinte años en Estados Unidos, yendo y viniendo a Chile por diferentes razones. De hecho, su debut literario, como se dijo anteriormente, se lleva a cabo en Nueva York.

El matrimonio realizó numerosos viajes. Entre ellos, a Inglaterra, Francia, Alemania Occidental, Austria, Italia, Grecia, España y Portugal. Además, realizaron una prolongada visita a Israel, invitados por el alcalde de Jerusalén. El viaje que más se destaca es su expedición por tierra desde Nueva York hasta Santiago de Chile, con el objetivo de efectuar investigaciones y estudios de etnología, culturas precolombinas y coloniales, y desarrollo contemporáneo de los pueblos americanos (*Chile escribe a Israel* 19).

Uno de los aspectos que llaman la atención de la entrevista es el énfasis que se pone en la “presencia” de Leopoldo Castedo: “Siempre lo encontré muy invasor a Leopoldo [...] sus cosas eran más importantes. Ahora sigue siendo invasor. Sale en el diario, en la televisión” (*El Mercurio* 10). A pesar de esto, la autora declara que llevaban una relación de adecuación más que de dependencia, pero que siempre la preferencia estaba en él, y que incluso ahora que ya no estaba, se imponía. Esto seguramente se debía a la escasa visibilización que tenía la poeta y la falta de reconocimiento a su trayectoria literaria. Situación compartida por muchas mujeres que son opacadas por las figuras que las rodean, especialmente sus esposos. No obstante, creo importante destacar la respuesta de Carmen Orrego ante la pregunta de si se identifica con su generación: “He tenido pocas posibilidades de comunicación en estos terrenos [...] viví muchos años fuera, he sido desde chica así como ahora, curiosa, con ganas de salir y conocer” (*El Mercurio* 10). En la cita, la autora atribuye su escasa presencia en Chile a su lejanía con el territorio y los desafíos que impone un contexto de dictadura desde el exilio y desarraigo; la poca comunicación, sobre todo en el ámbito editorial y el nulo permiso de figurar dentro del país, llevaron a que escritores chilenos exiliados no pudieran socializar y traer su obra a su propio territorio.

Para encontrar aún más sentido a esta última idea, creo necesario revisar una entrevista que se le realiza al matrimonio en 1984, luego de su regreso a Chile a causa de una

oferta de trabajo a Leopoldo Castedo y porque Carmen Orrego quería presentar en el país su último libro, *Retratos cardinales*, el que contiene ilustraciones de la pintora que llegó junto a Castedo en el Winnipeg de Neruda, Roser Bru. En la entrevista, cuando Elizabeth Subercaseaux les pregunta cómo encontraron Chile, hubo silencio. “Como si algo les doliera” (54). La autora, entonces, contesta que volver les produjo un impacto por el cambio de mentalidad “al consumismo total”, las brechas de clases, la dureza del gobierno, la desconfiguración de aparatos universitarios y la muerte de la democracia. Así, una de las hipótesis de la poca importancia que se le ha puesto a la obra de Carmen Orrego, sobre todo en la actualidad, es el apagón cultural que se vivió en dictadura, del cual hablaremos en el próximo apartado.

Contramemorias de un transterrado se llaman las memorias de Leopoldo Castedo, publicadas el año 1997 por el Fondo de Cultura Económica; esta obra resulta clave para reconstruir, sobre todo, la panorámica de la vida de la poeta al momento del golpe de Estado y luego su alejamiento material y emocional del país.

En La Paz me encontraba cuando se produjo en Santiago el golpe de Estado militar con el derrocamiento y muerte de Salvador Allende [...], la angustia por saber dónde estaría, qué le habría podido suceder a Carmen en Santiago. Inútiles resultaban los empeños por comunicarse por teléfono ni obtener informaciones de una Embajada en condiciones caóticas y que, como tantas otras, seguramente ya estaría en manos del agregado militar. Alguien me sugirió la vía del radioaficionado. Excelente idea. No se demoró el encuentro del benemérito ayudador que se comunicó con un colega de Tocopilla y éste llamó por teléfono a Carmen. Gracias a tan eficaz y para mí insólita colaboración pude saber que estaba viva y que nos reuniríamos en Lima en un par de días. (439)

En la cita, Castedo devela el complejo momento de incomunicación que se vivió al momento del golpe, y que gracias a la influencia de ambos en el país como intelectuales y sus contactos varios, pudieron reencontrarse, reconociendo que aquella facilidad en la situación no la vivieron ni siquiera la mitad del resto de gente aquel día.

Bajo esta misma idea, Castedo narra un episodio en el contexto del golpe que impactó al matrimonio, hecho que Orrego luego contará en una carta desde Nueva York a su amigo Nemesio Antúnez, en la que se ahonda en el próximo subtítulo, declarando, otra vez, la gran ayuda que significó para ellos el reconocimiento nacional e internacional, lo que les permitió sortear la persecución militar.

Narra Castedo:

Disfrutando de tan gratas reuniones estábamos cuando llegaron a Nueva York [...] noticias de la prisión de mi hija Beatriz [...] no era miembro sino simpatizante del movimiento de izquierda (MIR) [...] Se la acusaba de trocar pasaportes y documentos de identidad de los miembros más comprometidos con la resistencia a la represión de la dictadura militar [...]. En Madrid, a poco de su liberación, me contó de las escalofrantes torturas, de las vejaciones y de los paseos en helicóptero en el intento, ciertamente fallido, de los oficiales por descubrir lugares de reunión y conspiración de los opositores. La noticia, además, llegó a la prensa censurada chilena y española y a la más libre norteamericana, basada ésta, principalmente, en la paternidad de la víctima [...] vinculado con una universidad de los Estados Unidos. Las acciones para lograr su libertad fueron simultáneas en Chile, España y Nueva York, país en el cual principalísima partícipe fue Felicia Montealegre [...] Durante los veinte días que duró el secuestro de Beatriz movilizó a Amnesty International en Nueva York y en Londres, a la prensa nacional y local, a Chelasny; a las activistas en derechos humanos Nancy Keukeman, María Elena Kaumann y, especialmente Rose Stiron [...]. Naturalmente, las gestiones más directas fueron las efectuadas en Santiago, en las que participaron, entre muchos otros, Jaime

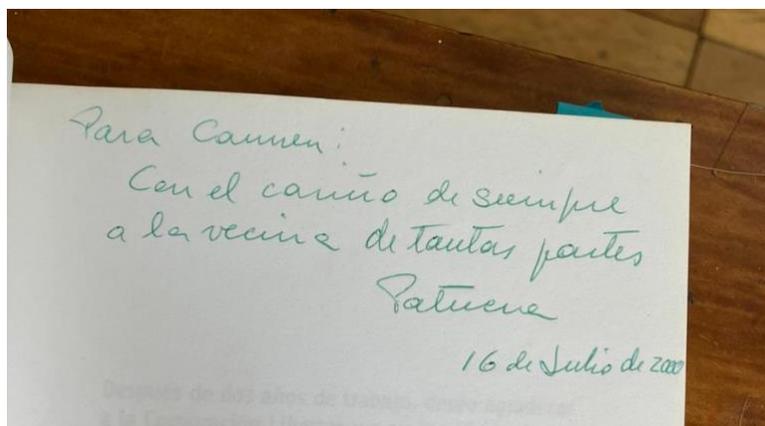
Guzmán, William Thayer y, muy especialmente, el Embajador de España [...] que le proporcionó pasaporte y logró que fuera expulsada del país, como "Persona indeseable", pero viva y acompañada hasta el avión por el Cónsul General en Santiago, ministro consejero Juan Pérez Gómez. (451-452)

En las memorias se apunta que Felicia Montealegre era amiga "antigua" de Carmen, antes de Leopoldo conocer a Lenny, el esposo de Felicia (448), lo que da cuenta del manejo de influencias que ejercía la poeta por sí sola. Asimismo, este episodio en la vida del matrimonio demuestra su oposición al régimen militar y el sistema capitalista que busca instaurar. Por otro lado, las amistades e influencias del matrimonio como por separados son significativas en sus vidas dentro del campo cultural; sumado a esto, evidentemente llevaban una vida álgida de paseos intelectuales, bohemia, goce, viajes, actividades, etc.

A modo de cierre de este apartado, quisiera traer un poema dedicado en honor a Castedo tras su muerte en 1999, escrito por la poeta exiliada -y también poco visibilizada-, Patricia Samsing, y contenido en el libro *Taller de poesía presentado por Raúl Zurita* (2000). El título, "Pasar":

A la hora del crepúsculo / llegaré caminando / hasta el fondo de la playa. / Será larga mi
sombra en la arena / y la rompiente rugirá su desamparo. / **En un abrazo final**
avanza Carmen por el parque / con las cenizas del compañero amado, / le siguen
quinientos años de historia. / Un cardumen de sirenas lo recuerda. (101, las negritas son mías)

El libro tiene una dedicatoria a la poeta escrito a puño y letra por Samsing, en la que hace referencia a una amistad que se encuentra y reencuentra en el exilio y en los viajes, como reflejo también de lo que tanto el matrimonio como la generación de escritores de Orrego vivió; vecinas de tantas partes:



1.4 Nemesio Antúnez: correspondencia desde el exilio

El 29 de diciembre de 1974 -días después de la correspondencia de la poeta con Donoso antes expuesta, donde se habla igualmente de la recepción del libro de Orrego por editorial Ocnos- Carmen Orrego le envía una carta al pintor chileno Nemesio Antúnez -que, entre bastantes otros trabajos, ilustró la primera edición de la novela *Coronación* de José Donoso para editorial Nascimento, dedicada a Orrego-, y a su esposa Patricia Velasco desde Nueva York. En esta declara extrañar al matrimonio, mostrándose muy cercana a ambos. Además, con mucho pesar, menciona que su vida se había visto interrumpida por la detención de la hija menor de su esposo, Beatriz, y que tuvieron que contactar a instituciones y personas para poder sacarla de la cárcel.

A partir de este hecho, reflexiona: “Beatriz no fue torturada y está bien y con buen ánimo. Esto me hace pensar -y me repugna la injusticia- que la gente que no tiene a quien recurrir y que está en la misma situación paga doblemente y con el olvido total” (Carta 1); reflexiones similares, como veremos, están presentes en su obra poética. Así, sus constantes viajes junto a Castedo y la dictadura militar en su país natal, que para ella supone una irrupción en su vida personal y creativa, marcaron su carrera literaria.

Orrego, en la carta, también cuenta: “No he sabido nada nuevo de la editorial Ocnos. Espero tener noticias en enero. Ocioso, decirles, que en este diciembre de reencuentros, y de arrancarle otra víctima a la bota militar, que tiene mucho más de siete leguas, no he escrito ni un humilde poema” (Carta 1). Este último comentario sobre su improductividad escritural, aunque no podría afirmarlo, me lleva a relacionar ese momento de su vida con su encuentro con Lola Hoffmann, quizá pocos años después, el que le permitirá, como bien expuse anteriormente, superar su pausa creativa, pausa que quizá refleja su trauma por la dictadura chilena y sus constantes idas y venidas de su país natal por el trabajo de su esposo.

Sólo unos pocos años después, específicamente en 1978, Carmen Orrego volverá a la reflexión pública, mediante entrevistas y apariciones en la prensa escrita chilena, en torno a su carrera literaria y la dictadura chilena, donde ya no es sólo un trauma o una paralización creativa, sino más bien una paralización material de su obra en Chile y una creciente sensación de tristeza ante su amado país. Respecto a lo dicho, Elizabeth Subercaseaux le pregunta, en una entrevista para *Cosas* el año 1978, si sus libros se venden en Chile; ella responde: “A eso he venido [...] No sólo he notado el **apagón cultural** [...] Hay una enorme orfandad en cuanto a libros se refiere [...] Mi experiencia es que he tenido que traer mis libros yo misma, a raíz de una conversación que sostuve en Madrid con Manuel Aguilar, quien me explicó lo difícil que se ha puesto la entrada de libros” (54, las negritas son mías). En esta conversación, cuenta en la misma entrevista, la poeta menciona un diálogo que tuvo con Losada, quien destacaba a Chile como uno de los países que más leía, antes de la dictadura, obviamente.

Luego se le pregunta que quién cree que tuvo la culpa de esta suerte de apagón cultural, y ella responde que por la política que vive el país, pues ella ve que “todo aquí está dirigido a coartar” (*Cosas* 55). Entonces, se le plantea: “¿Se puede coartar también la

inspiración poética?” (*Cosas* 55), y, entre su reflexión sobre los tipos de seres creativos, declara: “Lo que a mí me produce una real desolación es comprobar que la gran mayoría tiene las puertas cerradas y no cuenta con la energía inicial” (*Cosas* 55).

Finalmente, y desde este mismo sentimiento de injusticia y desigualdad, la obra de Carmen Orrego se ha visto atravesada por su contexto histórico y también por acontecimientos personales, que la sitúan constantemente fuera de Chile. Ella misma está consciente con respecto a su obra y cómo su contexto influyó en su recepción en Chile. Su actividad literaria, antes de dictadura, como vimos, era bastante activa, cultivó amistades importantes en la escena artística chilena actual, además tuvo una presencia significativa en los medios de la época, más no en los estudios académicos actuales; todo lo cual indica que el caso de Orrego, si bien es excepcional dentro de su círculo literario más íntimo, no lo es en una panorámica más amplia de las artes en Chile en un contexto de exilio y persecución política. Ramón Xirau en 1985 en revista *Diálogos* plantea la figura de Carmen Orrego, y de otras personalidades con una vida similar entre el exilio y el campo cultural chileno, impregnada de una duda con respecto a la vuelta a su país natal: ¿les pertenece y no les pertenece?

1.5 Las 20 y una generación de poetas

El espíritu creador de Carmen Orrego nunca cesó. La poeta es mencionada en *Las 20 o sus primeros diez años*, un libro-objeto de 1991, elaborado en colaboración con el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, y diseñado por Tatiana Álamos y Ojo Loco. Tan misterioso como suena, la información que es posible encontrar sobre dicho grupo la contiene solamente el mismo libro.

En agosto de 1981 un grupo de diplomáticas y amigas chilenas se reunieron en la Embajada de Austria para formar un club. Entre sus objetivos principales estaba configurar un grupo activo de estudio de obras literarias chilenas y en lo posible contar con la presencia del propio autor para discutir el texto. “Pilar nos propuso hablar con Carmen Orrego, Tatiana Álamos, Margot Irarrázabal y Luz Larraín y poco a poco nació el grupo” (7), se cuenta en el mismo libro. De este modo, dicho grupo rotó por diferentes lugares de encuentro y diversidad de asistentes. Finalmente, declaran en la publicación: “Es nuestro anhelo que sigamos por el mismo camino de amistad y enriquecimiento mutuo en este largo viaje por nuestras raíces y cultura compartiendo el proyecto que nos une en un mismo afán” (7).

Algunos de los nombres más reconocidos del listado que integran Las 20 son: Delia Domínguez, Delfina Guzmán, Pilar Serrano, y, para efectos de esta investigación, Carmen Orrego (71). Este extraño libro, confeccionado y pensado por el grupo, contiene pequeños homenajes, extractos de obras, discursos, comentarios, diálogos, todo en manuscrita, a veces ironizado, y acompañado con ilustraciones. Llama la atención que es un libro abierto a la imaginación y al juego. Por ejemplo, para dar inicio a las biografías de las integrantes, Irarrázabal hace una presentación de Leopoldo Castedo al grupo, donde en su desenlace menciona: “Ahora dejo con ustedes al marido de una gran poeta” (75), ironizando así con la inversión de los convencionalismos en los matrimonios, donde suele ser el hombre el representante de ambos.

Por otro lado, el apartado de Orrego no tiene ilustraciones y no hay mucha información biográfica, pero se compilan algunas críticas a su obra de Hernán del Solar, Leopoldo Castilla, Fernando Alegría y Roque Esteban Scarpa (83). Es probable que quizá para la época, la poeta no necesitara mayor presentación, pues era bien conocida entre los círculos artísticos, buscando preferentemente resaltar y situar su obra en Chile, en una especie

de compensación por su lejanía del país por tantos años. Para Orrego era un esfuerzo real ingresar su obra al país y probablemente más aún hacerla circular.

La genealogía de poetas chilenas tiene un hueco, es el nombre borroneado de Carmen Orrego. Pero ella está ahí, sin cuestionamientos. Quisiera, entonces, exponer la siguiente fotografía:



Esta foto corresponde al evento del año 2001, que trajo a Adrienne Rich a Chile, poeta y escritora lesbiana norteamericana, y que fue motivo de encuentro entre las poetas más connotadas y consagradas de la escena poética chilena. Magdalena Edwards lo explica mejor en el sitio web *The Critical Flame*, en donde fue publicada la entrevista que le realizó a Rich en aquella oportunidad:

Adrienne Rich travelled to Santiago, Chile, in March 2001 to attend ChilePoesía's inaugural gathering of international poets. The weeklong festivities included both large-scale public readings and smaller events in Santiago, Valparaíso, and Pablo Neruda's house in Isla Negra. Rich joined sixteen fellow poets including Rita Dove, Ernesto Cardenal, Ferreira Gullar, Amanda Berenguer, Antonio Cisneros, Nicanor Parra, Raúl Zurita, Juan Gelman, and Günter

Grass, who joined the lively group via teleconference. The Friday evening event at the Moneda Palace in downtown Santiago presented a particular challenge. ChilePoesía's organizers sought to reclaim the space, to take it over with poetry, a gesture meant to highlight and reframe the historic bombing of the Palace on September 11, 1973, which ushered in the Pinochet regime. Their ambition was political and grandiose, but the execution was subtle and transformative. One by one, the poets took turns reciting their works from the building's balconied windows, and as one window went dark at the end of a final verse, another lit up. The crowd, young and old, stood below in silence. We were listening. (1)

Volviendo a la imagen, y si miramos bien atrás, podremos reconocer el rostro del cual se ha hablado todas estas páginas. Yace al lado de Trinidad, su hija, el cuerpo de una Carmen Orrego que ya ha atravesado diferentes vidas, en diferentes países, con diferentes publicaciones. Sus ojos claros, su chal marrón, acompañada en el recuadro por Carmen Berenguer, Roser Bru, Verónica Zondek, Eliana Ortega, Soledad Fariña, entre otras.

En conclusión, Carmen Orrego, incluso después de dictadura, jamás cesó de crear y de incorporarse a un mundo artístico y literario al que, en definitiva, pertenecía; y es por esto mismo que causa extrañeza su escaso reconocimiento actual. Sin duda, tuvo un impacto en esto último la represión y la censura que ejerció la dictadura ante manifestaciones disidentes, sin embargo, su falta de visibilización hoy en día no sólo se puede explicar por este factor político.

Segundo capítulo

Un acercamiento a las narrativas *del exilio*

La literatura del exilio chileno comprende un vacío epistemológico dentro del canon nacional. Así, como plantea Sol Marina Garay, en el artículo “Literatura chilena de exilio, un vacío epistemológico”, existe un desconocimiento, pero por sobre todo un desinterés, respecto a la abundante producción de obras literarias escritas y publicadas en el extranjero por autores y autoras chilenos entre los años del exilio (20). Esta literatura se configura junto a la experiencia del desarraigo y, con esto, dan paso a la apertura al otro y al encuentro con diversas memorias culturales y una doble cultura. Según narra Garay, esta literatura forma parte de, como denomina Elizabeth Jelin, las “memorias alternativas”; estas son “aquellas memorias que surgen como respuesta a la brutalidad de los regímenes dictatoriales o autoritarios, las cuales suelen ser transmitidas de manera oral o a través de escritos marginales y cuya repercusión es bastante escasa a nivel nacional” (17-18).

Sin embargo, me parece importante detenernos en por qué la denominación “literatura del exilio” y sumarnos a la pregunta que se hace Soledad Bianchi en “Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio: 1973-1990)”: “¿No resulta ambiguo hablar de "literatura del exilio"?” (55). Para la investigadora resulta necesario precisar el concepto, y definir si se refiere con ello al lugar de proveniencia o de origen de esa producción o si se trata de una temática de la narrativa, la poesía o el teatro. Por su parte, Iván Carrasco afirma que Soledad Bianchi distingue dos etapas en su dinamismo: “la más cercana al golpe, donde los escritores reducen sus versos a testimoniar lo acontecido en Chile y a ellos mismos en los nuevos países donde deberán habitar, y un segundo momento en que se produce la variación de ciertos temas y visiones” (77). El investigador, además, se atreve a dar una definición tentativa de la

literatura del exilio chileno, y que en varios puntos coincide con la discusión expuesta en este capítulo:

es aquella escrita por autores chilenos en relación con sus circunstancias de abandono y exclusión de la vida política y global del país, en un anhelo de intervenir en sus procesos socioculturales y de resolver sus problemas personales; no es producida en Chile y circula, primariamente, fuera del país, por lo que Jofré la entiende como una esfera cultural autónoma que se expande por el mundo, **tiene como personaje principal a Chile e interpela a la sociedad chilena y, al hacerlo, se vuelve parte de ella. Es una cultura alternativa con memoria histórica. Su especificidad consiste en que es un mensaje leído en un contexto distinto al de producción, de preferencia desde otros códigos culturales.** (74, las negritas son mías)

Es decir, Iván Carrasco define esta literatura como aquellas producidas en un contexto de permanencia involuntaria en otro país, por razones políticas. Tal situación da lugar a un tipo de escritura en la que prima la nostalgia, la depresión, el desasimiento, etc. Carrasco, entonces, declara que los poetas en el exilio han escrito sobre su experiencia de dos culturas, la que dejaron espacial y temporalmente en Chile, pero que permanece en su memoria, y aquella encontrada en otro mundo, que de alguna manera se han superpuesto en sus textos (78).

Asimismo como Bianchi y Carrasco, en un intento de ofrecer un panorama y precisar etapas de las narrativas del exilio, Loreto Rebolledo plantea distintos momentos de la escritura en el exilio a partir de cada década desde los 70 en adelante. En una primera etapa, correspondiente a la primera década de la dictadura (los 70), esta literatura se caracteriza por ser producida por exiliados que buscan testimoniar en primera persona violaciones a los derechos humanos. Estos son autores que ven su exilio como una posibilidad de accionar

político y de contar una “historia alternativa”. En los 80, aparecerían propiamente las narrativas *del* exilio, donde surgen testimonios y novelas que dan cuenta de la experiencia del desarraigo, marcados por la nostalgia, la ensoñación y la remembranza (a inicios de la década, predomina la poesía). En los años 90, continúan las publicaciones centradas en aspectos netamente políticos, dejando de lado la cotidianidad de su vivencia. Por el contrario, en las obras del 2000 se impone la experiencia personal y cotidiana del desarraigo (28-29).

Exista un consenso o no respecto a la periodización y las definiciones de esta literatura -personalmente pienso que esto sucederá solo cuando se formulen estudios y compilaciones especializadas de la literatura del exilio-, sí es posible caracterizar este tipo de escrituras a partir de los aportes de diferentes investigadores que han coincidido y hallado aspectos, particularidades y temáticas recurrentes de la literatura del exilio chileno.

Así, para Garay, por ejemplo, las temáticas frecuentes de esta narrativa son: memoria y recreación del pasado; escritura testimonial y autobiográfica; muerte y violencia institucional; denuncias y reivindicaciones socio-políticas; la nueva dimensión espacio-temporal y el desarraigo; la poética del regreso; latencia lingüística y reflexión sobre la lengua; conflictos de pertenencia y encuentro con la alteridad (23). Por otro lado, para Marcelo Coddou, en “Poesía chilena en el exilio a la luz de ciertos conceptos literarios fundamentales”, los motivos recurrentes, particularmente de la poesía del exilio, son: el asalto a La Moneda; la brutalidad descarnada y pura de la represión; la opresión como presencia ominosa y difusa; el desenmascaramiento del verdadero rostro del régimen militar; la evocación nostálgica del país adorado; el homenaje a figuras severas; los desaparecidos (33).

De lo expuesto en el párrafo anterior, si bien podemos encontrar dichas características en el poemario de Carmen Orrego, éste respondería más adecuadamente a la descripción de Rebolledo de las narrativas *del* exilio chileno de los 80 y que, a mi modo de ver, pueden ser

observadas en otros géneros. Estas escrituras muestran diferentes avatares del desarraigo; suponen el exilio como otra forma de violación a los derechos humanos; se destaca la incorporación de la subjetividad del narrador; contiene un acento autobiográfico; nostalgia; una tensión entre allá-antes y acá-ahora; una identidad del exiliado que oscila entre estos dos referentes espacio-temporales; en suma, son poemas y novelas de los primeros años de exilio que están marcados por un carácter rememorativo (que recuerda o es capaz de hacer recordar algo), y en el que la nostalgia de haber perdido la patria, la familia y los amigos, la geografía, la lengua, e incluso la propia identidad a causa del destierro, son el eje de la enunciación y la nostalgia como constante que se traduce en la ambigua sensación de vivir con los pies en suelo ajeno, pero, a la vez, vivir en sueños y deseos de Chile (23-25).

En el poema llamado “Sequoia” (10-11) de *Entre Nos Otros*, se observa la lentitud como un atributo contemplativo y contrastivo a la ciudad perdida, donde la hablante ve permeado su ser por la naturaleza, que puede ser también aquel lugar imaginario donde proyecta su patria perdida: “mientras yo / solo me asiento / y me demoro / envuelta / entre las vueltas / de la sequoia” (10). De alguna forma, la hablante reconoce su ser en aquella inocencia, paralización y bienestar precursor del campo, que corresponde a la remembranza de su patria, convirtiéndose este en más bien un estado anímico y mental con respecto a la lejanía de ella.

Este contraste, en el mismo poema, con su inverso, que es la ciudad nueva y alienante, se refleja en el siguiente verso: “Quise ponerme al ritmo del que va a la oficina [...] / pero solo conseguí andar en banda” (11). Este poema coincide con la caracterización de Rebolledo de la tensión entre allá-antes y acá-ahora, viviendo en un país (Chile) que pudo haber existido, que simboliza la naturaleza también como una declaración en contra del capitalismo, reflejándose en el poemario, como su contraparte, una ciudad alienada, espacio marcado por

la rapidez, la alienación y la violencia. Además, la ciudad, a diferencia del campo, sí pareciera tener una correspondencia con el contexto socio-cultural de la autora, me refiero al golpe de Estado en Chile que tuvo lugar el 11 de septiembre de 1973. También, se expone lo que Coddou plantea; esto es, la evocación nostálgica del país adorado; un país de paisaje rural, que recuerda la vida antes de la instauración de la dictadura en el país.

Para sustentar este análisis, es necesario prestar atención al título “ONCE”, el que marca una nueva especie de capítulo dentro de la obra, que hace referencia a la fecha del golpe de Estado. En el poema del apartado llamado “Serie del once”, se puede leer: “El discurso militar / por las esquinas / Quién fue tu cómplice / Quién? [...] / Le machacaron los dedos [...] / La niña de la manzana delató / al hombre de la iglesia” (92). Como podemos observar, en el poema hay marcas específicas de un estado de catástrofe político, donde existen militares, delatores, cómplices, torturas, entre otras referencias a la dictadura militar, a la persecución política y a las violaciones de DD.HH, lo que cabe dentro de la caracterización de Coddou; en este se muestra la opresión como presencia ominosa y difusa, y se desenmascara el verdadero rostro del régimen militar; su violencia, las repercusiones, la referencia al modo de asesinato a Víctor Jara.

Al lado izquierdo de poema “Serie del once”, se encuentran versos crípticos, inentendibles, una voz que no quisiera tener que hablar, un juego, tal como plantea Garay como parte de las características de las literaturas del exilio, y latencia lingüística, junto a la reflexión sobre la lengua, mientras que del lado derecho se trasparenta el mensaje, que igualmente no coincide en su totalidad, si leemos con detención, a lo escrito en su izquierda.

Para ilustrar de mejor forma la disposición en la hoja del poema, adjunto un extracto del libro:

azulespuertascallescartases-	Calles azules. Puertas
tacióncallesdepuertaslacarta	Estación de las cartas
bocacucharatudelalacuchaent	La cuchara en tu boca
pollacodoslosatuenladoscodos	Los codos apoyados
féfeféfecamesalacafésobrelam	Sobre la mesa, el café
ilitareldiscursomilitarsomiel	El <u>discurso militar</u>

Este modo de escritura, pienso, es una forma de comunicar algo que no se quiere comunicar, pero que sí se debe; y la imposibilidad de decir. Estas frases parecieran permanecer apretujadas como un no decir. O un no poder decir por no tener las palabras que expresen su subjetividad.

Paralelos a los versos: “...féfeféfecamesalacafésobrelam / ilitareldiscursomilitarsomiel / tarporesquinaslasporquinaspor...” (91), se lee: “el discurso militar / por las esquinas / Quién fue tu cómplice / Quién? / Especie arisca [...] la niña de la manzana delató / al hombre en la iglesia” (91-92). Ahora, esta especie de bolo alimenticio del lado izquierdo tiene una razón: el no querer decir o la necesidad de exponer el sinsentido a partir de versos que solo encadenan letras, aluden a un sentimiento de shock, de censura, de pena, de rabia tras el golpe. La dictadura, entonces, pone en jaque el lenguaje; ¿qué decir después de una dictadura, de la conquista, de los genocidios?

Dicho esto, y para finalizar este capítulo, quisiera remitirme al título del poemario. *Entre Nos Otros* refiere a una interferencia entre dos personas, o situaciones, o una persona y su destino. A la vez, en su polisemia, alude a un espacio de complicidad entre dos personas, una zona de secretos entre los dos; los secretos, siguiendo la línea de temáticas que hemos analizado, puede estar relacionado a los misterios de cierto acontecer político. Esa interferencia, creo yo, es el alienamiento que provoca un acontecer político de catástrofe, y

que produce un quiebre en la vida de los sobrevivientes. Por lo mismo, la queja a esta interferencia parece ser la creación de una amonestación desde la poesía, y que en el poemario se instaura como un alma en descenso, que primero explora su interior, diferenciándolo del caos que, en este caso, representaría la ciudad, para luego definir a esta misma como un espacio que contiene todo aquello que contradice el interior de la hablante: violencia, machismo, la dictadura, etc. Así también, como Marcelo Coddou afirma:

nuestra poesía pide acceder al verdadero rostro de lo real, ese que el lenguaje anquilosado del de la mentira institucionalizada, el de las declaraciones retóricas, encubre y enmascara. Es en este sentido profundo, entonces, que debe entenderse el carácter denunciatorio y testimonial que, afirmábamos, ofrece la poesía chilena del exilio. (34)

En la cita, Coddou plantea una tendencia de la poesía chilena del exilio por ser menos hermético y más explícito al momento de escribir sobre el exilio y la dictadura; esto marcaría el carácter denunciatorio y testimonial de aquella producción, y que se condice con el apartado “ONCE” del poemario. En este, en una palabra, se nos habla explícitamente de la represión militar chilena un 11 de septiembre de 1973 específicamente, desde una posición política en particular, y con una intención clara: la de denuncia, y la de remembranza o hacer memoria.

Finalmente, la interferencia entonces entre dos personas, o entre su destino, se resignifica desde el espacio imaginativo dentro del poema. Esta interferencia permitiría la crisis de la identidad de la hablante, de su identidad exiliada, pero que encuentra concilio al menos en su campo inventado o rememorativo de su ex patria. Para resumir, el acontecer político del hablante interfiere en un “nos”, entre dos voces, dos espacios, dos amantes, dos momentos, un antes y un después; resultando un discurso, muchas veces dentro del mismo poemario, de protesta contra la dictadura militar chilena. Esto se podrá concluir por la crisis

que va atravesando la hablante como exiliada y apátrida, tanto en el contenido como en la forma de la obra, pero que también se instala como un desahogo o respuesta al sentimiento del destierro de una sujeta de su tiempo.

Tercer capítulo

El paria, una voz lírica

Para abordar la figura del *paria*, que si bien tiene sus orígenes en culturas y producciones literarias de épocas pasadas, en esta oportunidad se utilizarán los postulados de la filósofa Hannah Arendt con respecto al concepto.

Como bien resume Estela Jacqueline Rayas Padilla, en “El concepto de paria en la obra de Hannah Arendt”, este nace del sistema de castas de la India, aspecto que Arendt no considera en su materia aunque coincide con que la condición del paria consideraba la exclusión tanto social como política, y que ello incluía una actitud de desprecio, desprestigio y deslegitimación hacia todo lo que este decía y hacía. En este sistema, los *dalits* (parias, *mlechas*) eran considerados una clase tan baja, que permanecían fuera del sistema de castas (*vamas*), relegados a realizar los trabajos considerados menores. Luego del origen del paria en el sistema de castas, no es hasta el siglo XIX cuando la palabra *paria* es utilizada para designar a otros grupos sociales que comparten en común las características de abyección, deshonra y exclusión (15-16).

Como es sabido, Arendt ocupa el término *paria* en relación con el pueblo judío y su condición apátrida, carentes de un territorio concreto al contrario de la mayoría de las naciones. Sin embargo, es el teórico Max Weber quien reaparece el término a comienzos de siglo XX para explicar la situación social del pueblo judío, centrándose en la falta de una comunidad política y en el papel económico que cumplían los pueblos parias, pero olvidando el rechazo que sufrían quienes llevaban tal calificativo (Cruz 65).

Dicho esto, explica Rayas Padilla:

El sentido que Arendt otorga a la categoría de paria, si bien comparte la referencia a una situación política del judaísmo, se distingue del sentido señalado por Weber en por lo menos tres aspectos: 1) Weber califica una situación política antigua y Arendt una específicamente **moderna** [...] 3) Los motivos de la exclusión en Arendt van más allá de la mera imputación de responsabilidad al judaísmo (como parece indicar Weber); si bien la responsabilidad constituye un elemento importante en su teoría de la acción política, ella intenta **dilucidar la estructura de relaciones fácticas que el paria mantiene con el mundo y que generan su exclusión**. (106, las negritas son mías)

Así, la razón de la predominancia de Arendt en esta investigación es que la escritora comprende al paria como parte de una estructura reconocible en el mundo, que por sobre todo provoca la exclusión del mismo. Esto me permitirá relacionar esta figura más allá de su correspondencia con el pueblo judío, y así poder aplicarlo a una etapa más moderna de la historia; esto es, el contexto de producción del poemario *Entre Nos Otros*, que es el exilio chileno, donde el paria se relaciona con la condición de refugiado, o exiliado, en este caso, reflejado en la voz lírica del poemario.

En una investigación de Jorge Armando Cruz Buitrago titulada “La figura del refugiado como paria en Hannah Arendt”, define al paria como aquellos sujetos que reflejan “una condición social objetiva que combina la exclusión o marginación de la sociedad o comunidad política, con el desprecio y el rechazo” (61); pero, explica, es él mismo el que lucha por alcanzar su admisión en una comunidad política. Así, entonces, Cruz busca calificar a los refugiados como parias contemporáneos con los siguientes argumentos:

En primer lugar, los refugiados, también **se ven obligados a huir, a abandonar sus países de origen**, sus hogares con todo lo que comporta. La segunda característica [...] **el rechazo** [...] desde el momento en que se ven forzados a abandonar su país y en el instante en que llegan al otro. Tanto la huida como el rechazo comportan diferentes motivos, pero hay un

factor presente en todo el proceso [...] con un carácter subjetivo: el sufrimiento. (63-65, las negritas son mías)

En suma, estos parias contemporáneos, como apunta Cruz, son individuos que se ven obligados a huir de sus países por diferentes razones; son refugiados que sufren un doble rechazo, desde el momento en que salen de sus países y cuando se establecen en otro; y, al igual que los judíos, estos no pertenecen a ninguna comunidad política. Según expone Cruz, y que es la razón de por qué la elección de Arendt para esta investigación: “La preocupación principal expuesta por Arendt es la condición de aquellos seres humanos que están al margen de la ley y de la sociedad; condición que también nos sirve para explicar los procesos de exclusión e invisibilidad que padecen los refugiados en la actualidad”. (68)

Ahora, y junto a lo anterior, me gustaría exponer características que apuntó Rayas Padilla de la figura del *paria*, y que encuentra relación con los refugiados. De acuerdo al autor, el paria es un excluido social, vive al margen y segrega u oculta su diferencia. Asimismo, el paria corresponde a un sujeto al que le han sido negadas las condiciones para participar de la vida política; es decir, tampoco se reconoce su diferencia públicamente como aceptable; se le priva de una personalidad jurídica y, con eso, de participar de la libertad; carece de un mundo común políticamente organizado que le permita realizarse en la acción y el discurso, donde sus actos y palabras sean significativos y efectivos; además, es un sujeto que no puede fundar una existencia más duradera que la vida misma ni participar de una realidad. Y, por último, el paria es un apátrida, con una exclusión radical del plano político, privado de la posesión de un lugar en el mundo vinculado al hecho de tener una propiedad privada (114).

En el poema “In albis” del poemario de Carmen Orrego, se puede observar la exclusión de lo público y la censura de la voz paria:

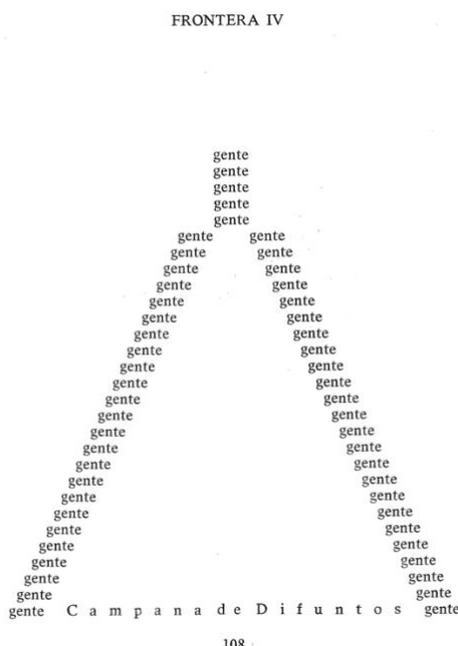
Escritura de nieve / albura que de mí quiero apartar / como a la mano armada / y la cámara de gas / en que arden razas y doctrinas / y donde el canibalismo devora / **periódicos devoradores de bosques y hecatombes** / mientras nuestras bocas entreabiertas / interminables mana / un hilillo de palabras blanquecinas [...] **Blanca palabra** / cal / calcinadora de huesos / y **de memorias**. (28- 29, las negritas son mías)

En el poema se advierte la escasa visibilización y fuerza de cierto grupo de personas; son las “palabras blanquecinas” una especie de censura y agotamiento por la lucha comunitaria desde la exclusión, las que llevan al olvido de “bosques y hecatombes”. Como se indicó antes, los objetos de la naturaleza en el poemario de Orrego suelen corresponder a la remembranza de la patria en un estado anterior a su contingencia. Así, las palabras blanquecinas producen el blanqueamiento de la memoria por la poca acción y organización política de los medios; blanqueamiento que impregna pueblos enteros y los hace desaparecer, como la mención que se hace a las cámaras de gas, que a su vez consumen razas y doctrinas; es decir, consumen a la diferencia, a los pueblos minoritarios. En una palabra, entonces, el poemario habla de la escasez de denuncia ante la contingencia política, pues la censura es real en el universo del poemario.

Mas aún, podemos considerar también que esta albura de palabras habla de la potencialidad de la literatura en el exilio de reparar, como esperanza, la memoria del territorio materno y también de las víctimas de dicha contingencia. Es decir, es una amonestación al poco uso que se le pueden dar a los medios para denunciar, porque existe una gran censura sobre todo por el ingreso de información desde afuera hacia el país, pero también una advertencia que implica los peligros de un artista que calla y que analiza poco, y que, por ende, crea poco o crea sin una adecuada crítica; o que, de lleno, se silencie. La hablante lírica está consciente de los peligros que suponen estas prácticas de blanqueamiento, por lo que,

como se ve en el poemario, al decir “Escritura de nieve / albura que de mí quiero apartar”, desea estar lúcida ante este suceso y no caer en la producción de lo evidente y lo común, que es ignorar la contingencia.

Por otro lado, en el siguiente poema visual podemos ver tanto un homenaje como una conceptualización de las víctimas fatales, pueblos enteros, de la represión militar, de las fronteras que suponen una marginalización inherente:



Este poema lo interpreto como la ilustración de la condición apátrida del paria, carente de un territorio, bajo la idea de que en la muerte permanece dicha condición. En el poema se visualizan las víctimas de la dictadura, muchas veces lanzadas a fosas comunes inencontrables, como si incluso en ese acto no existiera un lugar que quiera darles cabida; exiliados en la propia tierra para ser exiliados, y excluidos de la sociedad, vistos como personas “menores”. La forma de campana del poema me parece que se relaciona con la campana como símbolo según lo define Juan Eduardo Cirlot en el *Diccionario de símbolos*

(1997); esto es, una estrecha relación con el cielo (124), el que a su vez yace cercano a la pureza.

Las campanas se insertan en una cosmogonía de iglesia, la llamada al rezo y el sonido al llegar al cielo, según la tradición cristiana. Lo dicho podría interpretarse como la declaración de inocencia de aquellos pueblos oprimidos, que a vistas del victimario sería todo lo contrario, pues estos culpan para poder castigar al subordinado. Igualmente, creo, las campanas y junto a ellas la llegada al cielo remiten al perdón de Dios; a su recibimiento. Así, tal como el pueblo judío era traspasado por su espiritualidad, la hablante lírico, en su condición paria, incluye dicho ítem religioso que traspasa el ámbito político cuando este se vuelve radical; es, en suma, la esperanza que une a los parias contemporáneos caídos de la época.

La condición apátrida constituye una carencia política y de existencia, pues subordina a la víctima a la “nada”, a carecer de realidad; un gesto violento que no le da cabida al ser en un territorio. Por ejemplo, la idea de fosa común de la represión militar pareciera querer interrumpir en las comunidades que surgen de un grupo de personas carentes de territorio con un ideal en común; aunque, más que interrumpir, lo corrompen, lo vuelven, de alguna manera, absurdo de lo injusto. Por eso, intuyo, el poema busca el consuelo en el más allá de la muerte, donde la campana indica el ingreso al cielo, el que, de alguna manera, repara y hace un juicio.

De esta exclusión política, en el poemario también podemos ver la despersonalización del proceso del exilio, que supone así igualmente una especie de exilio de sí mismo. En el poema “Dos II” se lee: “Lejos de mí / me voy / por miedo / a estar / cerca de mí” (34). La voz lírica, entonces, como se muestra en otro poema, tal como el paria, se cree y ve en desventaja, o en otro ritmo, del común de la gente en aquel nuevo territorio. Se expresa en el

poema un exilio interior que, según se interpreta el título del poemario, el acontecer político sería uno de los aspectos claves de la interferencia entre el interior de la hablante como de su realidad material; por eso, esta tendría que huir de sí misma, dejar atrás sentimientos y lugares hacia su condición paria, partir a una frontera, volver a ser otra persona, acercándose a la diferencia.

El poema termina de esta manera: “y así saber / que tú-yo / somos cuatro” (34). Es decir, el miedo de estar cerca de uno mismo es hallar aquel interior y, en este caso, tener que anularlo para enfrentar una nueva realidad y su cruento panorama. En aquel intertanto, entra un amante o un compañero, que acompaña a la hablante y se encuentra en la misma situación; es, creo yo, el sentido de comunidad, unidos por la diferenciación para darse calor entre sí; la unión que supera pero reconoce tal diferencia, compensará la extraña irrealidad que las relaciones humanas adquieren cuando se desarrollan en la falta del ámbito común, según explica Arendt con respecto a los pueblos paria (Calderón 141).

Así mismo vemos la problemática de la diferencia en el poema “Crónico”: “Que se vayan todos / y yo me quede / con mi voz y mi / ligera torcedura del pie” (53). En estos versos la desventaja, la torcedura del pie, se presenta como una molestia de la tierra, lo que coincide con la definición que aporta y compila Calderón Melnick en “Hannah Arendt: paria y advenedizo, dos actitudes posibles frente a la judeidad”, el que hace alusión “a aquella persona que se encuentra excluida de las ventajas que gozan las demás, incluso de su trato, por ser considerada inferior” (137). Por otro lado, la voz a la que se hace alusión, se relaciona con quedarse con ella para encarnar, a pesar de aquella diferencia que se une, la autenticidad de la hablante, otra vez, siendo la creación personal un tipo de lugar que conforta.

De ambos poemas podemos rescatar la condición paria que incluye un rechazo particular. Este es, el rechazo doble, donde se expulsa de la patria y se margina en el país

nuevo. Como vimos, el paria se encuentra en una desventaja; tiene una especie de atraso evidente para sí mismo y para con los otros ajenos, una torcedura en el pie, y a la vez un miedo a la diferencia que anhela la adaptación; y para adaptar el sacrificio se debe huir de uno mismo, de uno mismo que fue y se creó en la patria, pero que en la nueva frontera expira o se hace insuficiente o, más bien, peligrosa. Luego de esto y al momento de llegar al territorio, tal cual al momento de partir, existe una exclusión social; una tierra ajena, con personas ajenas, con marchas rápidas, con un flujo de ciudad inalcanzable. Esta frustración tras la obligación de partir y de llegar que suponen estos ítems, son parte de la condición del paria, y es lo que ambos poemas ilustran.

Otra de las temáticas, la fuerza o brutalidad militar, la que se impone en el poemario. En “No podemos” se narra: “Pero a mi amigo con las costillas rotas / las entrañas convulsas por los polos eléctricos / manejados por el mismo equipo / que hizo de tu vagina una guarida de ratas / y del horror tu sopa / hermana / imposible aceptar / no no podemos” (96-97). Se trata también de una solidaridad entre los excluidos, y el intento de denuncia característico de las narrativas *del exilio*, mostrando imágenes brutales de la represión en un no olvidar.

Como apunta Arendt en *Hombres en tiempos de oscuridad* (2008), esta especie de comunidad entre los parias, refugiados, exiliados, a ratos, hará aparecer “una vitalidad y una alegría por el simple hecho de estar vivos” (p. 23), donde afirma que la humanidad con su forma de fraternidad aparece invariablemente en la historia de pueblos perseguidos y de los esclavizados. En el poema también se aprecia una marca de género dentro de la opresión militar, que muestra otra clave de análisis que atraviesa el poemario completamente. Sin embargo, aquel aspecto se relaciona aquí como parte de la subordinación de las minorías en contextos políticos particulares, lo que muestra una complejidad de los sujetos marginalizados, los que no solamente se definen por un solo aparataje político, sino que por

una interseccionalidad y conceptos que atraviesan su definición; como el machismo, el racismo, entre otros, que se suman a la violencia, en este caso, militar.

En suma, la hablante lírico del poemario *Entre Nos Otros* presenta características estrechas con la figura del paria, sobre todo en su símil con los refugiados. Estas son la exclusión exterior, o política, e interior, que comprende una condición constante de extrañeza; además, vemos al hablante oscilar entre el pasado y el presente, donde uno se añora y el otro lucha por encontrar aquella voz de denuncia que, como bien dijimos, es característico tanto de la figura del paria como luchador, como de las narrativas del exilio. Y, además, la voz se presenta en el poemario en una constante desventaja o lentitud para con la sociedad ajena que habita a comparación con los otros, y es esta comparación que muchas veces se ve acompañada del desprecio.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación se analizó lo que podría ser la primera clave de lectura de la obra de Carmen Orrego, particularmente del poemario *Entre Nos Otros*. Esta corresponde a la perspectiva de la literatura producida en el exilio, la que contiene sus propias características y procesos, tanto históricos como literarios.

Las características de las narrativas del exilio que encontramos en el poemario que respecta, son la experimentación con el lenguaje, lo que demuestra una experiencia compleja del desarraigo que experimenta la voz lírica del poemario, la marcada nostalgia, una evidente tensión entre allá-antes y acá-ahora, la visibilización de la brutalidad militar, la intención de protesta y denuncia, y, como se vio en el último capítulo, la correspondencia de la voz lírica con la figura del paria como refugiado.

Las características del paria marcadas en dicha voz lírica son la evidente exclusión interior y exterior del hablante, tanto territorial como personal, como vimos en “Crónico”, viéndose esta condición de desventaja como algo, valga la redundancia, crónico dentro del hablante; una desventaja ante el resto, y un desafío en aquel país ajeno, con las expectativas puestas en la patria y su ideal de esta, con una predominancia de la naturaleza como lugar solemne e inocente de la remembranza de la hablante.

Desde el título, entonces, podremos avistar una irrupción en algo lineal, irrupción que es el exilio, y que dota al poemario de una melancolía y condición de extrañeza, donde hay un rechazo por la ciudad y su caos militarizado, y una evidente remembranza desde la naturaleza, de un pasado en la patria que se abandonó. Está con los pies en una nación ajena y con la cabeza en la patria supuesta.

Uno de los atisbos de lectura que me permitieron llegar a esta idea de análisis fue el contexto de producción de la obra y la parte biográfica de la autora, la que, como bien se demostró en la introducción de esta tesis, vivía fuera del país en el contexto de la dictadura chilena; vivió en países ajenos y nuevos, sin posibilidad de penetrar su patria con su poesía, tanto por el tema de la distribución editorial dentro del país como por el apagón cultural que invisibilizaba la creación artística incluso internacionalmente, a pesar de que evidentemente, en su época, Carmen Orrego frecuentaba la discusión y el círculo artístico chileno.

Sin embargo, como el propósito de esta tesis es presumir primeras claves de lectura, dejo acá sugeridas otras claves que me parecen interesantes abordar en un futuro junto a la obra de la poeta Carmen Orrego. Primero, creo interesante analizar la dicotomía del campo y la ciudad bajo lo postulado por Raymond Williams en *El campo y la ciudad* (1973); también, la obra de la poeta debe ser abordada desde la perspectiva de la crítica literaria feminista, específicamente desde la corporalidad y *La doble voz*, que analiza Alicia Genovese; y, por último, es evidente que una de las claves más importante dentro de la obra de Orrego son los íconos religiosos, que pueden ser abordados desde la tradición de la mística.

Así, al igual que con el análisis de su obra, queda pendiente necesariamente y al debe de las víctimas del exilio de la dictadura de 1973, la recopilación y recuento de la biografía de Carmen Orrego como una persona efectivamente perteneciente al campo cultural de su época, recabando méritos y amistades significativas tanto en su vida personal como en la historia del país y de la discusión literaria chilena. Por lo mismo, recuperar su vida y obra y resignificarlos en el canon literario chileno, y de las narrativas del exilio chileno, se vuelve urgencia cada que pasa el tiempo, siendo esto también una forma de no olvidar y de recuperar

aquellas “memorias alternativas” que sirven para reconstruir la historia de la dictadura militar escondida.

Bibliografía

- Arendt, Hannah. *Escritos judíos*. España: Paidós, 2006.
- Arendt, Hannah. *Hombres en tiempos de oscuridad*. Barcelona: Gedisa, 2008.
- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. España: Alianza, 2020.
- Bianchi, Soledad. “Una suma necesaria (Literatura chilena y cambio: 1973-1990)”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 36, 49-62.
- Calderón, Paula. “Hannah Arendt: paria y advenedizo, dos actitudes posibles frente a la judeidad”. *Cuadernos judaicos*, n.º 30, 136-170, 2013.
- Carrasco, Iván. “Literatura intercultural chilena: proyectos actuales”. *Revista Chilena de Literatura*, n.º 66, 63-84.
- Casanueva, Héctor. “Carmen y Leopoldo”. *La Segunda*, 2000.
- Castedo, Leopoldo. *Contramemorias de un transterrado*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Cifuentes, Claudia. “Carmen Orrego de Castedo: “Leopoldo está vivísimo””. *El Mercurio*, p. 8-11, 2000.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela, 1997.
- Collinet, Ivonne. “Conversación con Carmen Orrego”. *La Tercera*, 1990.
- De Rezepka, Sima Nisis (ed.). *Chile escribe a Israel*. Chile: Instituto Chileno-Israeli de Cultura, 1982.
- Donoso, José. *Coronación*. España: Seix Barral, 1983.
- Donoso, José. *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago de Chile: Ediciones UDP, 2016.

- Donoso, José. *Diarios, ensayos, crónicas: la cocina de la escritura*. Santiago de Chile: RIL editores, 2009.
- Edson Louidor, W. *Articulaciones del desarraigo: El drama de los sin hogar y sin mundo*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2016. Digitalia, <https://www.digitaliapublishing.com/a/46984>
- Edwards, Magdalena. “Adrienne Rich in Chile: an Interview”. *The Critical Flame*, 2015.
- Garay C., Sol Marina. “Literatura chilena de exilio, un vacío epistemológico”. *Estudios filológicos* n.º 51, 17-26, 2013.
- García-Huidobro, Cecilia. “Realidad y artificio: José Donoso y las cartas de su padre”. *Revista de humanidades*, n.º 47, 33-61.
- García-Huidobro, Cecilia. “Una llave maestra en el proceso creativo de *Casa de campo*”. *Taller de letras* n.º 69, 131-166.
- Gómez, Andrés. “Celos, dudas y tormentos: el infierno personal de José Donoso en sus diarios inéditos”. *Culto*, 2023.
- Maeding, Linda. “I. Un espacio inhabitable. Hannah Arendt y lo utópico que surge del desarraigo”. *Ex-Patria. Pensamiento utópico en las literaturas del exilio y la diáspora*. España: Icaria, 2018.
- Orrego, Carmen. *Entre Nos Otros*. España: Aguilar, 1978.
- Rebolledo, Loreto. “Narrativas y experiencias de exilio”. *La experiencia del exilio y el exilio como experiencia*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 2018.
- S.A. “Campo devastado”. *El Mercurio*, 2000.
- S.A. “Carta de Carmen Orrego a Nemesio Antúnez y Patricia Velasco, 29 de diciembre de 1974”. *Fundación Nemesio Antúnez*. Fundación Nemesio Antúnez. 10 de diciembre

- de 2023, <https://fundacionnemesioantunez.org/archivo/carta-de-carmen-orrego-a-nemesio-antunez-y-patricia-velasco-29-de-diciembre-de-1974/>
- S.A. “Muere poeta Carmen Orrego”. *El Mercurio*, 2018.
- Subercaseaux, Elizabeth. “Descubriendo el rostro Latinoamericano”. *Cosas*, 1984.
- Subercaseaux, Elizabeth. “El mundo volverá a ser de los poetas”. *Cosas*, 1978.
- Subercaseaux, Elizabeth. “Es difícil encontrar mujeres que vivan sin intermediarios como es el hombre”. *Cosas*, 1981.
- Valdés, Adriana. *Intromisiones*. Chile: Ediciones UDP, 2021.
- Vergara, Delia. *Encuentro con Lola Hoffmann*. Santiago de Chile: Catalonia, 2018.
- VV.AA. *Las 20 o sus primeros diez años*. Santiago de Chile, 1991.
- Xirau, Ramón. “Reseñas: Noticia de Carmen Orrego”. *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, vol. 21, no. 9 (129), 1985, pp. 45–45. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/27935132>. Accessed 8 Jan. 2024.
- Zurita, Raúl (ed.). *Taller de poesía presentado por Raúl Zurita*. Santiago de Chile: Autopublicación, 2000.