



**UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO**

**LA VOZ POÉTICA COMO TESTIGO DEL TRANSCURSO DEL
TIEMPO: EL PASADO UTÓPICO Y EL PRESENTE DISTÓPICO
EN LA OBRA DE ROSABETTY MUÑOZ**

Tesis para optar al grado de Magister en Literatura

BELÉN FERNANDA VILLARROEL VARGAS

Profesora guía: María Eugenia Góngora

Calbuco, mayo de 2022

AGRADECIMIENTOS

La escritura de este texto se produce, principalmente, en Calbuco, una isla parecida a las poetizadas por Muñoz y con realidades similares a las experimentadas por los sujetos de las obras. Por este motivo, quiero dedicar esta investigación a mi familia. Especialmente, a mi primo y hermano Fernando, quien falleció mientras se escribía este texto, espero que estos capítulos compensen el discurso que no pude dedicarte. De igual manera, dedico esta tesis a Patricia y Adelina, mis madres, Edith y Ondina mis abuelas, Alejandra y Gabriela, mis hermanas, a Cristian, Rodolfo, Nelson Víctor, Ingrid, Sebastián y Matías. A todos, agradezco su apoyo infinito.

También, aprovecho estas líneas para agradecer a la profesora María Eugenia Góngora, mi profesora guía, por acompañarme en este proceso, por su amabilidad y por su confianza. De igual forma, agradezco al profesor Cristian Montes por toda la ayuda brindada a pesar de no haberse formalizado la tutoría. Muchas gracias a ambos por acompañarme en este proceso.

Por último, quiero agradecerme a mí misma por finalizar este trabajo, si bien esta tesis fue un enorme desafío agradezco todo lo que aprendí, sobre el tema y sobre mí misma.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1: Contextualización	10
Capítulo 2: Marco teórico	27
• Utopía y distopía.....	27
• Memoria y testimonio.....	42
Capítulo 3: Utopía y distopía: análisis del pasado y el presente del territorio	55
• Hijos (1991): La utopía destruida.....	55
• Baile de señoritas (1994): Invasión y soledad.....	65
• Ratada (2005): Apatía y plaga.....	74
• Técnicas para cegar a los peces (2019): Crisis y restauración.....	81
Capítulo 4: La voz poética como testigo de la devastación	94
Conclusiones	106
Bibliografía	110

Introducción

La presente investigación responde a la necesidad de leer obras que escapan de los referentes canónicos de la poesía tradicional, lo cual nos da la oportunidad de ampliar el espectro de investigación hacia autores y obras poco estudiados dentro de la literatura chilena. Asimismo, surge del interés por estudiar la producción literaria regional como un fenómeno individual, considerando la mirada personal de los artistas locales respecto de los distintos procesos culturales y/o históricos acontecidos en el país.

El trabajo desarrollado tiene como objetivo analizar los poemarios *Hijos* (1991), *Baile de señoritas* (1994), *Ratada* (2005) y *Técnicas para cegar a los peces* (2019) de la poeta chilota Rosabetty Muñoz, nacida en 1960 en la comuna de Ancud. A modo general, observamos que cada uno de los poemarios evidencia una tensión entre el pasado y el presente a raíz de la intrincada relación que se establece entre la utopía y la distopía respectivamente. Dicho de otro modo, las obras evidencian la existencia de un pasado idílico o utópico que se presenta a modo de recuerdo, al mismo tiempo que evidencia la existencia de un presente aciago en el cual se lleva a cabo un proceso de devastación del territorio. Así, las circunstancias nocivas que experimentan los sujetos poetizados son atestiguados por la voz poética, la cual se erige como testigo del transcurso del tiempo y de las circunstancias que envuelven al espacio insular. En consecuencia, la hablante lírica toma la voz de la comunidad para enunciar las situaciones vividas y los sentimientos experimentados, a la vez que manifiesta distintos recuerdos que construyen la memoria de la comunidad. A raíz de lo anterior, la voz poética se posiciona como el testigo principal de las circunstancias de la isla, por lo cual su relato se construye como el único testimonio capaz de dar cuenta del proceso vivido, vale decir, desde el pasado idílico hasta el asentamiento del presente distópico.

A modo de contextualización, la poética de Rosabetty Muñoz plantea un cuestionamiento constante respecto de las comunidades isleñas. Específicamente, se exterioriza el interés por los modos de vida que se establecen en los pueblos del sur de Chile, y más concretamente, del sector insular de dicho territorio; puesto que confluyen en estos las experiencias de la ruralidad con las prácticas de la urbanidad rudimentaria que instala la modernidad. De esta manera, los espacios representados se perciben como lugares marginales, cuyo funcionamiento sugiere la construcción de un mundo alterno que se aleja

de las normas comunes de la sociedad referencial externa. Debido a esto, la isla se conforma como el espacio prototípico de la poesía de Muñoz, pues su aislamiento permite la representación de un espacio propio alejado de los efectos de la modernidad y el progreso, a pesar de que esto mismo altera los modos de vida de este espacio particular. Si bien la isla no aparece explícita en todos sus poemarios, se mantienen dos características de esta, a saber, el confinamiento y la separación.

Considerando lo anterior, observamos que en los poemarios de Muñoz el aislamiento mencionado favorece la construcción de una realidad negativa, cuyos efectos podrían modelar una distopía, dado que la realidad representa, aprisiona y degrada a los sujetos de la isla. Ahora bien, los espacios representados por Muñoz constituyen lugares circunscritos a límites físicos que difícilmente pueden ser transgredidos, vale decir, la isla, el pueblo, la casa y el cuerpo. A pesar de lo anterior, en los poemarios se observa una ruptura de los límites impuestos a partir de la llegada de sujetos externos, cuya presencia genera una crisis que transforma el espacio y altera los modos de vida. Por consiguiente, se evidencia un tipo de vivencia particular marcado por el encierro, la violencia, la muerte, la soledad y la ruina. Si bien, la realidad no se construye de la misma manera en todos los poemarios, notamos que todas las obras presentan atisbos de una realidad compleja que tiene como resultado el deterioro del espacio, de los sujetos y de la sociedad representada.

Como se mencionó previamente, el presente distópico instala las reminiscencias de un pasado utópico irremediablemente perdido, lo cual, en vez de entregar consuelo, recalca lo ominoso del presente. A su vez, estas evocaciones del pasado sugieren la presencia de una etapa fundacional o inicial, en la que los sujetos poetizados en la obra de Muñoz configuran, o bien, buscan la utopía desesperadamente. No obstante, la esperanza y el encanto de este momento inicial se ven truncados por las circunstancias del deterioro y degradación de la isla. A su vez, a lo largo de los cuatro poemarios evidenciamos que esta ominosa realidad se genera a causa del ingreso de agentes externos que desestabilizan el funcionamiento del territorio, los cuales son denominados en los poemarios como “invasores”, “ajenos” y “extraños”. Estos sujetos foráneos efectivamente funcionan como represores de los individuos de la comunidad, al mismo tiempo que propician la catástrofe dentro del territorio aunque no son los únicos. Posteriormente, una vez producido el asentamiento de los foráneos,

advertimos que la construcción de esta realidad negativa se ve favorecida por factores endógenos propios del pueblo representado por Muñoz. En concreto, la geografía y las dinámicas de comportamiento arraigadas en la comunidad dificultan la creación de un presente feliz. De cierta forma, la catástrofe se inserta en el funcionamiento mismo de la isla. Por este motivo, el espacio se describe como un entorno asfixiante, estático y agresivo, cuya geografía, caracterizada como hostil, provoca peligros y dificultades para los individuos poetizados. Esto, genera un ambiente pernicioso que decanta en el peligro, la desconfianza y el dolor. Ahora bien, cabría preguntarse si este tipo de prácticas dentro del grupo social se debe a un comportamiento innato de los sujetos, o bien, la degradación moral que detenta estas conductas se produce a raíz de los acontecimientos traumáticos que provoca la presencia de los agentes externos y la geografía agresiva de su territorio.

En concomitancia con lo anterior, las mujeres como sujetos poéticos padecen los mismos procesos que experimenta la isla, de tal modo que se observa una relación simbiótica que une a las mujeres con el destino y circunstancias del territorio. En concreto, las mujeres viven, permanecen en la isla y soportan la experiencia distópica de la misma. Los sujetos femeninos permanecen confinados en los límites geográficos de la isla, situación que las condena a sufrir el proceso de destrucción del espacio. Sin embargo, esta permanencia constante posiciona a las mujeres, y más concretamente a la voz poética, como testigos de las circunstancias de la isla.

La hipótesis que guía la escritura de este trabajo propone que el hablante lírico se construye como una subjetividad femenina que experimenta y atestigua los procesos y acontecimientos que se producen en el espacio insular. De esta manera, a través del relato de la voz poética se vislumbra el trascurso del tiempo, lo cual evidencia la presencia de un pasado idílico o utópico construido a modo de recuerdo y un presente aciago encarnizado con la isla y sus habitantes. En consecuencia, la tensión entre el pasado y el presente hace prever la posibilidad de un futuro próximo que deviene tanto en esperanza como en resignación respecto de la situación vivida. Los poemarios presentan la vivencia de un proceso de devastación que sugiere la instalación de una distopía, razón por la que el discurso de la voz poética se erige como testimonio y memoria de las circunstancias del territorio.

En cuanto al objetivo general, nos proponemos analizar, en los poemarios *Hijos* (1991), *Baile de señoritas* (1994), *Ratada* (2005) y *Técnicas para cegar a los peces* (2019), los recuerdos de un pasado utópico que se contraponen a la construcción del presente distópico representado en los poemarios, considerando el relato de la voz poética como un testimonio y memoria del transcurso del tiempo y de las circunstancias del devenir del espacio insular.

En cuanto a los objetivos específicos, esta investigación se propone abordar a lo largo de los cinco capítulos cuatro puntos específicos, a saber:

1. Analizar el pasado utópico de la isla a través del relato del hablante lírico que rememora la existencia de este tiempo idílico y la presencia de isotopías que remitan al campo semántico del bienestar.
2. Reconocer el presente de la isla como una distopía que se instala dentro en un proceso de devastación, analizando tanto el relato del hablante lírico y sus percepciones, como la presencia de isotopías que remitan al campo semántico del desastre.
3. Comprender a al hablante lírica como una subjetividad femenina que se posiciona como testigo del proceso de devastación de la isla y que deviene en una voz tanto particular como colectiva.
4. Analizar e interpretar el relato de la hablante lírica como el testimonio que permite la elaboración de la memoria de la comunidad, la cual da cuenta del transcurso del tiempo y del proceso de devastación del espacio insular.

En lo que respecta a los criterios de selección, el corpus de investigación es establecido a partir de dos criterios, en primer lugar, la explicitación de la isla como espacio físico representado y como entorno en crisis debido al proceso de destrucción y degradación del territorio; y en segundo término, el año de publicación de los poemarios.

En lo concerniente al primer criterio de selección, se identificaron aquellos poemarios que explicitan la isla como el espacio físico representado, debido a que, como se mencionó previamente, no todas las obras de Muñoz aluden a este espacio específico. Por el contrario, varias de ellas utilizan el pueblo, el cuerpo o la casa como el lugar de representación. Ahora bien, en los poemarios seleccionados, la imagen del espacio físico se construye a partir de

una gran cantidad de descripciones. Por ejemplo, se detalla un entorno que posee características distintivas como la vegetación exuberante, el mar como límite infranqueable, el asentamiento de barrios y caseríos, etc. Además, observamos que el espacio físico es un elemento dinámico que cambia constantemente y en ocasiones refleja la violencia de las situaciones vividas a través de temporales, vientos y oleaje. Esto último, se contrapone al inactividad y aprisionamiento de los sujetos del poemario, quienes a raíz de las circunstancias nocivas del presente se posicionan como seres inmóviles, deteriorados y, en algunos casos, sin voluntad propia. En concomitancia con lo anterior, la isla experimenta y/o sobrelleva la realidad aciaga que se instala en los poemarios; y al igual que los sujetos poetizados experimenta el deterioro y la ruina, de modo que observamos la isla como un espacio físico en crisis constante. Entonces, el primer criterio de selección no solo considera la explicitación de la isla como espacio físico representado, sino además, la descripción del espacio insular como territorio en crisis que experimenta un proceso de devastación permanente.

Respecto al segundo criterio, se seleccionaron poemarios publicados en décadas diferentes de tal modo que abarcaran un gran período de la obra de la autora, vale decir, desde sus primeras escrituras hasta las últimas. De manera general, en los cuatro poemarios seleccionados, se advierten problemáticas y/o temáticas similares, a saber, el espacio devastado, la isla como entorno de encierro, la violencia sistemática hacia el cuerpo femenino, entre otras. No obstante, a pesar de estas similitudes, se advierten ciertas diferencias en el tratamiento de las problemáticas mencionadas, lo cual evidencia una evolución y un afianzamiento de las temáticas trabajadas por Muñoz transversalmente a lo largo de las décadas. A pesar de que sería interesante profundizar en esta introducción en torno al análisis de las similitudes y diferencias de las obras del corpus, dejaremos esta reflexión para los capítulos posteriores.

En lo que concierne a las ediciones de las obras utilizadas para realizar el análisis de esta investigación, cabe mencionar que se utilizará, principalmente, la antología *Misión circular* publicada durante el año 2020 por la editorial Lumen. En esta compilación se reúnen todas las obras escritas por Muñoz desde 1981 hasta el año 2020, excluyendo Santo oficio que se publicó unos meses después que la antología. Se ha decidido utilizar esta antología por dos motivos. En primer lugar, porque permite visualizar la obra completa de la autora,

las diferencias y similitudes entre estas y el afianzamiento de ciertas temáticas y problemáticas trabajadas a lo largo de los años. En efecto, esta antología nos entrega un panorama completo de la obra de Muñoz, pues como señala el nombre de la compilación existe cierta circularidad en la poesía de la autora chilota, por lo cual poder leer su obra completa y a partir de una planificada organización cronológica nos ayuda a comprender mejor la relación, los sentidos y referencias que se entrelazan en sus poemarios. En segundo lugar, se utiliza esta antología por un fin práctico. Esta tesis se realiza durante la pandemia del Covid-2019 mientras nos encontrábamos confinados en nuestros hogares, por lo cual fue muy difícil el acceso a bibliotecas donde se pudiesen encontrar los libros más antiguos que ya no estaban a la venta en ninguna tienda o editorial. Si bien, pudimos conseguir los libros más actuales se tuvo problemas para encontrar las obras *Hijos* (1991), *Baile de señoritas* (1994) y *Ratada* (2005). Sin embargo, *Misión circular* presenta una versión completa de los poemarios de 1991 y 2005 por lo cual decidimos utilizarla. En lo concerniente a *Técnicas para cegar a los peces* también se pudo acceder a la versión completa. De esta manera, solo en *Baile de señoritas* se utilizó la selección acotada de la antología, pero, de acuerdo a lo señalado por Muñoz los sentidos de esta se mantuvieron intactos, por lo que permite sin problemas el análisis de la obra.

Ahora bien, en lo referente a los capítulos de la tesis, se pretende desarrollar cinco apartados que permitan abordar el análisis del corpus de investigación. El primer capítulo corresponde a una contextualización sobre la poesía del sur de Chile y el estado del arte de las obras que componen el corpus de investigación. El segundo capítulo corresponde al marco teórico de esta propuesta, el cual aborda, en primera instancia, los conceptos de “utopía” y “distopía”; para en un segundo momento centrar nuestra reflexión en las nociones de memoria y testimonio. Posteriormente, en el tercer capítulo se desarrolla el análisis de los conceptos de “utopía” y “distopía” dentro de los poemarios analizados, donde se espera comparar y contrastar la construcción del presente y el pasado de los poemarios del corpus de investigación. En una línea similar, en el cuarto capítulo pretendemos analizar el relato de la voz poética como el testimonio que posibilita la construcción de la memoria de la comunidad. Por último, elaboramos un quinto capítulo de conclusiones y proyecciones para esta investigación.

Capítulo 1: Contextualización

Rosabetty Muñoz es una poeta chilota que se ha posicionado como un referente dentro de la poesía del sur de Chile. Como se mencionó en los párrafos introductorios, la poética de Muñoz presenta espacios específicos tales como la isla y el pueblo. Sin embargo, esta representación no solo remite a las características geográficas, sino también, y más específicamente, a los modos de vida, las costumbres, las creencias, los valores, etc., que transcurren en dichos lugares. Ahora bien, el espacio representado sugiere la presencia permanente del lugar de enunciación de la poeta, a saber, Chiloé y/o la zona insular del sur. Esto último se evidencia, a partir de la representación de un universo cultural similar, o igual, al existente en la isla, vale decir, la jerga utilizada, las reminiscencias del catolicismo, las creencias sobrenaturales, la organización de la familia y sus roles, la referencia de las casas y barrios chilotes, las costumbres de la comunidad, entre otros. Además, algunas obras incluyen poemas que llevan por título los nombres de distintos sectores del archipiélago de Chiloé. De esta forma, observamos la poética de Rosabetty Muñoz como un producto artístico con claras referencias a su lugar de enunciación, por lo que nos parece interesante la revisión, a modo de contextualización, de las circunstancias que envuelven a la literatura producida en el sur de Chile.

En las últimas décadas ha surgido una cantidad considerable de trabajos que abordan la literatura de las regiones de nuestro país. En concreto, la producción regional se observa como un fenómeno diferente al producido dentro del entorno capitalino. De cierta forma, se retratan problemáticas propias y el funcionamiento particular de sus lugares de enunciación, a la vez que plantean perspectivas diferentes respecto de los acontecimientos políticos, sociales y culturales que suceden en el país. En lo concerniente a la literatura del sur de Chile, los estudios realizados se han centrado, principalmente, en la poesía escrita y difundida en esta zona, a diferencia de otros géneros como la narrativa o el drama, los cuales son considerados todavía de manera incipiente por parte de la crítica. A su vez, esta propensión hacia la poesía se ve favorecida por la amplia tradición poética que ha surgido desde el sur, y que se cimienta fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Siguiendo en este punto a Yanko González (1999), la década de 1960 marca el inicio de una serie de proyectos sociales y culturales que influyen la elaboración de un circuito literario formal en el sur de Chile, circuito que tendría como objetivo el afianzamiento de la literatura local en el campo literario nacional. A su vez, la llegada de las “sedes universitarias” a estas provincias posibilita el surgimiento de una gran cantidad de escritores que, en primera instancia, se apartan del espíritu metropolitano y europeizado de la generación del 50, y proponen una mirada que se vuelve sobre lo propio y sobre sí mismos. En segundo término, estos escritores se apropian del panorama literario del sur modificando así el centralizado circuito literario de la época. En palabras de González, las universidades “Fueron precisamente las moduladoras de la incipiente descentralización y desconcentración de la producción literaria que Santiago, como centro, mantenía hegemónicamente.” (1999: 6). No obstante, la dictadura militar de 1973 desbarata el intento inicial de estas universidades por incorporar la literatura regional en el medio nacional. De este modo, los escritores de la zona se ven instados a generar un circuito independiente y distinto al de Santiago como una forma de resistir el contexto represivo de la dictadura que lejos de fomentar el ejercicio literario hizo más difícil el trabajo de los autores, sobre todo en lo concerniente a la edición y difusión de las obras.

En este contexto, las revistas, los grupos literarios, los encuentros de escritores y las antologías poéticas se instalan como espacios sumamente significativos para el ejercicio poético y cultural de la época, a la vez que posibilitan el asentamiento de la tradición de poetas que conocemos actualmente. De acuerdo con González, estas instancias de participación permitieron, por una parte, que los escritores sureños se reconocieran como un grupo particular; y por otra, que impulsaran en estos mismos círculos la lectura de sus obras, lo cual se tradujo en un fortalecimiento del incipiente circuito de publicación y difusión de la literatura del sur de Chile. González destaca la función de las revistas “Postada” y “Envés” de Concepción, la revista “Poesía diaria” de Temuco, la creación de los grupos “Matra” e “Índice” en Valdivia y por qué no mencionar el importante rol de la revista “Trilce” en esta misma ciudad. Asimismo, se destaca el encuentro de escritores “Las Cascadas” en Osorno, los encuentros de poetas “Arcoíris de poesía” en Puerto Montt y la creación de los grupos “Aumen” y “Chaicura” en Chiloé.

En una línea similar, Roberto Casanova y Marcelo Zumelzu en su tesis de grado “Actos de nominación en la poesía del sur de Chile” (2006) destacan cuatro antologías poéticas, a saber, *Las Plumas del Colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988)* (1989) de María Nieves Alonso, Juan Carlos Mestre, Mario Rodríguez y Gilberto Triviños; *Poetas Actuales de Sur de Chile. Antología Crítica* (1993) de Oscar Galindo y David Miralles; *Zonas de emergencia. Poesía –Crítica* (1994) de Bernardo Colipán y Jorge Velásquez; y finalmente *Héroes civiles y Santos laicos. Palabra y Periferia. Trece entrevistas a Escritores del Sur de Chile* (1999) de Yanko González. Para Casanova y Zumelzu, estas antologías, o concretamente, los antologadores se vislumbran como los verdaderos orquestadores de la tradición poética del sur, puesto que permiten el afianzamiento y la visibilización en el medio literario de una gran cantidad de poetas emergentes del sur de Chile. Como podemos observar, las revistas, los grupos literarios, los encuentros de escritores y las antologías poéticas mencionadas tienen una relevancia central en el proceso de consolidación de la poesía del sur, se transforman en una suerte de bastión de resistencia, pues posibilitan el desarrollo de un importante ejercicio literario e intelectual que desafió grandemente las circunstancias represivas del contexto dictatorial, al mismo tiempo que hizo frente a la crisis manifiesta del circuito literario.

Ahora bien, el golpe de estado de 1973 se transforma en un punto de quiebre dentro de la literatura chilena que implica la transformación y reestructuración del sistema. De esta manera, la crisis que significa el régimen militar no se restringe únicamente a los márgenes políticos, sino que se extiende a las distintas esferas de la vida social y cultural del país. En concomitancia con lo anterior, en el ensayo *Neruda y nosotros los adolescentes de 1973* (1997), Sergio Mansilla señala que la dictadura militar cambia drásticamente el panorama literario del país, no solo porque se desarticulan los circuitos de difusión, sino también porque surge la necesidad de levantar un nuevo discurso. Como se mencionó previamente las circunstancias represivas del país provocan el desplazamiento de la actividad literaria desde el gran centro cultural hacia sectores culturalmente marginados, a saber, regiones y provincias. A su vez, el ejercicio poético se desliga de la práctica netamente política, es decir, se vuelve una actividad mucho más literaria “en el sentido de eliminar la preocupación por

una finalidad política establecida y legitimada a priori” (Masilla, 1997:3). Dicho en otras palabras, la poesía se aparta de la literatura de protesta o con una marcada tendencia política y/o partidista, lo cual no significa una desvinculación de estos autores con el contexto señalado. Al contrario, la mayoría de los poetas adopta una postura antidictatorial, la cual plasman en su poética desafiando los discursos permitidos en la época.

En lo concerniente al objeto de estudio, las primeras obras de Rosabetty Muñoz evidencian una marcada posición antidictatorial que permite criticar la violencia y la represión, a partir de la representación de un ambiente degradado y sumido en la vejación de los sujetos poetizados. En su primera obra, *Canto de una oveja del rebaño* (1987), poemario escrito en la adolescencia de Muñoz, observamos la construcción de una alegoría que permite entrever el establecimiento de una crítica velada hacia la dictadura, a partir de la metaforización de la sociedad que se modela como un sumiso rebaño de ovejas. Si bien, este poemario permite una gran cantidad de lecturas, el hecho de que esté publicado en plena dictadura militar, hace muy difícil que no dirijamos nuestra atención hacia el contexto histórico que tiene detrás. Además, a pesar de que sus obras posteriores abandonan el estilo particular de su primer poemario, en obras como *Ratada* (2005) se manifiesta explícitamente la presencia de militares que funcionan como opresores dentro de la isla.

Volviendo a la propuesta de Mansilla, surge un cuestionamiento respecto de la utilidad del discurso poético en tanto modo de representación de la realidad del contexto mencionado y por la relación que se produce entre la poesía y los discursos oficiales del poder. Respecto de este último punto, Mansilla indica que surgen dos formas de relación, una que se niega radicalmente a vincularse con los márgenes discursivos e ideológicos del lenguaje dictatorial y otra que busca una forma de negociación con el discurso oficial. De acuerdo con el autor, la mayoría de los poetas, y aquí pensamos que se incluye también Rosabetty Muñoz, optan por la segunda posición, puesto que la negociación con los discursos del sistema se establece a partir de la rearticulación de sus significados simbólicos, es decir, subvirtiendo y desestabilizando el lenguaje propio del poder oficial.

De este modo, Mansilla identifica tres grandes generaciones de poetas del sur de Chile que se articulan a partir de la dictadura militar. La primera generación -grupo contenido entre los años 1975 y 1980- se centra en la restauración de la institución literaria que como se mencionó previamente es desbaratada a partir de 1973. Este grupo de poetas conecta con la tradición, a pesar de que el circuito literario funcionara de forma rudimentaria al alero de los mismos artistas que se encargaban de la edición y difusión de sus textos. Por su parte, la segunda generación de poetas denominada por el autor como la generación del “postgolpe” -ubicados entre 1981 y 1989-, desplaza su actividad cultural hacia una actividad más bien política que origina una literatura sumamente comprometida con el contexto histórico-político chileno. Asimismo, se mantiene la precariedad de los circuitos de comunicación por lo que se originan una gran cantidad de encuentros de poetas que se conforman como “espacios de continuidad cultural” (1999: 7) para los autores de la década anterior. Finalmente, con la derrota electoral del gobierno de Pinochet y la posterior celebración de las elecciones presidenciales surge la denominada generación del “contragolpe”, grupo conformado por los jóvenes de la década de los 90. Mansilla caracteriza a este grupo como una generación de recambio dentro de la poesía chilena, puesto que son autores que la dictadura nos los afecta tan directamente. De este modo, cortan con el historicismo de los poetas anteriores y manifiestan un profundo desencanto respecto de la gran promesa que fue la restitución de la democracia. En palabras de Mansilla, con este grupo resurge un espíritu de innovación y renovación de la literatura, a la vez que ingresan nuevas subjetividades marginadas sistemáticamente, las cuales hasta ese entonces habían sido excluidas, en mayor o menor medida, del panorama literario nacional. Así, “El sujeto femenino, el juvenil marginal, el etnocultural, son exhibidos con la fuerza propia de quien arremete, con una dosis no despreciable de anarquismo, contra un *stutu* quo desacreditado.” (1999: 8). Considerando lo anterior, a partir de la dictadura militar comienzan a gestarse una variedad de proyectos de escritura que proliferan con mayor fuerza durante la década de los noventa. En concreto, se insertan nuevas corrientes de pensamiento y propuestas estéticas en el campo literario y cultural del país, vale decir, la de grupos minoritarios como pueblos indígenas, grupos de mujeres y disidencias sexuales, al mismo tiempo que se emprenden y consolidan los circuitos literarios en regiones.

Hasta este punto se han revisado, principalmente, las circunstancias históricas y políticas que influyeron en la conformación de la tradición poética del sur y su progresivo afianzamiento en el campo literario nacional. Sin embargo, cabe preguntarse cuáles son las características propias de este tipo de literatura.

En concreto, el sur de Chile comprende distintas localidades y/o comunidades que difieren unas de otras, ya sea por su grado de urbanidad, por los procesos históricos, políticos y culturales que experimenta cada una de ellas, por la pertenencia y convivencia con grupos indígenas, por su relación con el Estado, entre otros. De esta manera, resulta complejo hablar de las características propias de la poesía del sur, a modo de una estética unificada o una corriente de pensamiento única que abarque todas las individualidades del sur de Chile, puesto que se establece un corpus sumamente heterogéneo en el que proliferan una gran cantidad de proyectos de escritura que se nutren tanto de las circunstancias propias de la localidad o comunidad, como de los imaginarios y la sensibilidad artística de cada autor o autora.

Ahora bien, a pesar de la pluralidad de estos proyectos estéticos, encontramos un rasgo que se repite recurrentemente en este tipo de poéticas, vale decir, la relación que se establece entre la escritura y el territorio. Dicho de otra forma, la literatura del sur está ligada intrínsecamente a su lugar de enunciación, pues como se puede observar en la misma nomenclatura el territorio aparece como un elemento distintivo manifiesto. Sin estar supeditada, la literatura se desarrolla a partir de una relación simbiótica con el lugar geográfico y con la comunidad específica desde donde nace. De este modo, estableciendo una generalización, los proyectos de escritura del sur de Chile parecen determinados en gran parte por la identidad cultural que detenta su lugar de enunciación.

En lo concerniente a identidad cultural, en el artículo *Literatura e identidad cultural* (2006), Sergio Mansilla indaga en el aporte de la literatura en la conformación de la identidad cultural colectiva de un determinado grupo o territorio. En palabras del autor, la literatura provee distintos referentes simbólicos que le permiten a la comunidad reconocerse como parte de un mismo grupo, el cual comparte un sistema de creencias y una visión común sobre

el mundo. No obstante, el papel de la literatura no cabe en la simple reproducción de prácticas culturales, al contrario la relación entre la literatura y la conformación de la identidad cultural exige un ejercicio crítico que permita instalar la literatura como una práctica política que desafíe y se oponga a los discursos anquilosantes impuestos a una cultura, comunidad o territorio. Siguiendo a Mansilla:

[...]el reclamo por identidad y, sobre todo, el reclamo por una práctica literaria que problematice la identidad, no sería sino, en definitiva, una práctica política de visibilización que implica -por lo menos en el caso de las culturas subalternas- desafiar discursos e ideologías complacientes con estereotipos oficiales o complacientes con la negación del sujeto subalterno, desafío que colisiona con la reafirmación a ultranza de determinados sitios hegemónicos. (Sergio Mansilla, 2006: 4).

Considerando lo dicho por el autor, la literatura permite la problematización de la realidad representada, a partir de la visibilización de los relatos que permanecen ocultos o subordinados a los discursos oficiales. Como se mencionó previamente, el sur se presenta como un territorio periférico respecto del gran centro político y cultural del país. De cierta manera, el espacio mencionado se conforma como un territorio subalterno, del cual se levantan una serie de relatos que se insertan en el imaginario social. No obstante, este imaginario muchas veces no corresponde a la representación que cada comunidad tiene de sí misma y/o de su cotidianidad. Por el contrario, la mayoría de las veces estos imaginarios están impregnados por los discursos que imperan dentro de los sitios hegemónicos como, por ejemplo, los grandes centros urbanos donde se instalan y reproducen diversos estereotipos sobre otros espacios del país; las instituciones académicas y políticas que perpetúan cierta enseñanza de la historia, lo cual propicia la subordinación de las culturas periféricas; la institución literaria que decide o influye en la aceptación de expresiones literarias dentro del medio artísticos, etc. Si pensamos en el sur surgen una serie de estereotipos que están profundamente arraigados en las creencias, o como diría Castoriadis (1997), en la psiquis colectiva del país. A raíz de lo anterior, es bastante común que el territorio y las comunidades del sur de Chile sean representadas, por una parte, como zona de conflicto permanente debido a la problemática chileno-mapuche, y por otra, como el espacio de la ruralidad mítica que se aleja totalmente de las ideas del progreso y la modernidad. Sin embargo, estas ideas preconcebidas no son necesariamente representativas de la identidad cultural que el territorio o las comunidades mencionadas tienen de sí mismas, puesto que deberían ser las mismas

comunidades las que definan, a lo largo del tiempo, cuáles son las ideas representativas de su identidad cultural.

De esta forma, como señala Sergio Mansilla, la literatura se instala como una forma de confrontación con los discursos e ideologías oficiales que posibilitan el asentamiento de estos estereotipos. En otras palabras, la variedad de proyectos de escritura y las distintas líneas de pensamiento que se levantan desde el sur pugnan con estas representaciones estáticas y únicas que instala el discurso oficial propagado en las grandes ciudades o que replican las instituciones educativas, políticas, históricas y literarias. Esto, permite ampliar las representaciones de identidad que tienen las distintas comunidades del sur. Al mismo tiempo, los y las poetas se transforman en intelectuales activos y profundamente conscientes de su entorno y de la realidad histórica, política y social que los envuelve. Esto les permite representar el sur desde su propia subjetividad y desde la perspectiva de la comunidad a la que pertenecen. Lo anterior, posibilita la inclusión de otras perspectivas del conflicto chileno-mapuche, la visibilización de las problemáticas propias del sujeto indígena, de las mujeres, las disidencias sexuales, etc., la complejización de la representación de la vida rural, los efectos de los procesos modernizadores en la zona, etc. Siguiendo lo dicho por Mansilla, el discurso poético-literario devela esos aspectos de la identidad cultural que han sido negados o ensombrecidos por los estereotipos instalados por el discurso oficial instituido bajo el alero de las instituciones mencionadas previamente, lo cual permite “repensar, reimaginar, reconfigurar lo propio a través de la visibilización de sus fisuras” (Mansilla, 2006: 6). No obstante, no se debe pensar que la literatura del sur surge y funciona solo como un contradiscurso oficial. Como la mayoría de las expresiones artísticas, la literatura de las comunidades periféricas nace desde sus propios procesos culturales, históricos y políticos, como una forma de manifestar las problemáticas y necesidades que surgen dentro del mismo espacio a partir de los procesos mencionados. Aunque no se tenga la intención de formar parte de un contradiscurso opuesto al imperante en los sitios hegemónico, el levantamiento de una propuesta honesta que represente una visión personal y comprometida con la comunidad necesariamente va a actuar, se desee o no, como un discurso que desestabiliza la propuesta del discurso oficial.

Considerando lo anterior, la poética de Rosabetty Muñoz evidencia una preocupación constante por el lugar de enunciación, y más específicamente, por la identidad cultural que presenta el territorio. Desde este punto de vista, Chiloé se vuelve un lugar de suma relevancia para comprender la poesía de Muñoz, puesto que la visión de mundo de esta autora está traspasada por sus vivencias en el lugar mencionado. Claramente, las obras de Muñoz presentan un espacio físico que coincide plenamente con las características del territorio insular de Chiloé y de sus comunidades, al mismo tiempo que retrata con cierta crudeza los modos de vida de estos entornos periféricos no urbanos de la zona insular del sur de Chile. Esto último, permite indagar en torno a las problemáticas invisibilizadas de este tipo de comunidades, vale decir, el abandono, la soledad, la violencia intrafamiliar, la agresión sexual, el incesto, la migración, la explotación de recursos naturales, el proceso de modernización del archipiélago, entre otros. A partir de lo anterior, observamos en esta poética un intento por desacralizar la imagen paisajística y casi bucólica que se construye sobre Chiloé, haciendo frente, de esta manera, a los estereotipos instalados por el discurso oficial presente, sobre todo, en las grandes ciudades del centro del país. Esto último, permite evidenciar una visión sobre Chiloé poco explorada dentro de la literatura chilena, lo cual posibilita una problematización de la realidad, a partir de la visibilización de estos relatos que permanecen ocultos o subordinados. Así, la experiencia personal de Muñoz, o en otras palabras, lo visto y lo vivido por la autora, se plasman a través de sus poemas, los cuales metaforizan, alegorizan y transforman en símbolo el territorio y la cultura chilota. Sumado a lo anterior, la poeta decide vivir en Chiloé durante su vida adulta, escribiendo principalmente desde la isla y publicando y difundiendo sus obras en ciudades como Ancud, Castro, Puerto Montt, Osorno y Valdivia. Esta permanencia se vislumbra como un gesto político, puesto que la autora aboga por un fortalecimiento del circuito literario y cultural del sur de Chile, además de consolidar Chiloé como su constante e innegable espacio poetizado.

Una vez realizada esta breve contextualización sobre la poesía del sur, cabe revisar el estado del arte de las obras de Rosabetty Muñoz, como una forma de indagar en las lecturas realizadas previamente para sustentar, posteriormente, el análisis que se propone en esta investigación.

A pesar de que no son muchos los estudios realizados en torno a la poética de Rosabetty Muñoz, en esta discusión solo se mencionarán aquellos que tiene una relación directa con los poemarios del corpus de investigación, a saber, *Hijos* (1991), *Baile de señoritas* (1994), *Ratada* (2005) y *Técnicas para cegar a los peces* (2019). Aunque existe alguna escasez de estudios en torno a esta poética, las investigaciones anteriores muestran un panorama variado respecto de las líneas de lectura que se proponen para estas obras. Asimismo, las aproximaciones de estos trabajos aportan nuevas perspectivas en la comprensión de la propuesta poética de la autora mencionada.

Considerando lo anterior, en el artículo “*Ratada* de Rosabetty Muñoz: metáforas de un tiempo cruel” (2006), Iván Carrasco analiza el componente distópico de la obra de Muñoz centrándose, concretamente, en el poemario *Ratada*. Específicamente, Carrasco indaga en la relación que se establece entre escritura y realidad, puesto que evidencia dentro de las letras chilenas una preocupación por representar y/o develar lo sucedido durante la dictadura militar. Carrasco observa en Rosabetty Muñoz una “postura de mantener vivo el recuerdo de lo ocurrido y expresarlo en diversos momentos mediante el empleo de estrategias discursivas determinadas que permiten apuntar a la realidad de la historia desde la ambigua ficción de los textos poéticos” (3). El autor indica la metáfora como la estrategia discursiva que permite la vinculación de la realidad y la ficción en el poemario de Muñoz, puesto que permite referirse a lo real, contextual o histórico a partir de la metaforización de los hechos. A partir de lo anterior, Carrasco postula que *Ratada* puede ser leída como una alegoría o metáfora continuada de la dictadura militar, en la cual la plaga de ratas representaría los efectos nocivos de la militarización y sometimiento del país. Si bien, nuestra investigación se aleja de la problemática de la dictadura, la lectura propuesta por Carrasco resulta bastante interesante, sobre todo en lo que concierne a la relación entre escritura y realidad, y más específicamente, en esta visión negativa que se construye en torno a la realidad representada, puesto que mantiene cierta relación con el presente distópico que nosotros observamos en este poemario. En concreto, Rosabetty Muñoz es una autora que expresa un vínculo directo con su lugar de enunciación, vale decir, el espacio insular de Chiloé. En suma, resulta difícil omitir el contexto sociohistórico y la herencia cultural de Muñoz, más aún si la pone de manifiesto a partir de la inclusión de la oralidad y la representación del lenguaje y del imaginario chilote.

Por otra parte, en el artículo “Rosabetty Muñoz: entre el agua y la furia”, María Ángeles Pérez López (2011) analiza el carácter distópico de los poemarios *Hijos* (1991), *Ratada* (2005) y *En nombre de ninguna* (2006). Respecto de este artículo, comentaremos las dos primeras obras, puesto que son las que forman parte del corpus de la presente investigación. De acuerdo con Pérez López, existe una analogía entre el territorio y el cuerpo, este último visto en tres niveles: el cuerpo femenino, el territorio como cuerpo y el cuerpo del poema. Pérez observa la distopía como un elemento que atraviesa el territorio a modo de cuerpo, el cual se vislumbra en sus tres niveles como espacio horadado por las circunstancias nocivas de la distopía. Respecto del poemario *Hijos*, la autora destaca la metaforización del cuerpo de la hablante lírica en el territorio, de tal modo que el sujeto poético se transfigura en el espacio geográfico. De esta manera, la mujer se convierte en isla y en archipiélago, a la vez que se configura como la madre de una gran cantidad de vástagos. Respecto de esto último, Pérez señala la importancia de la maternidad en la obra de Muñoz, puesto que responde al imaginario cultural propio de la comunidad chilota, a la vez que problematiza el mito de la maternidad debido al carácter ambivalente del deseo de la hablante por ser madre. En lo concerniente a *Ratada* (2005), Pérez López señala que se mantiene la fusión del cuerpo con el territorio, es decir, tanto el cuerpo de la hablante como el espacio geográfico son invadidos y devastados por la plaga de las ratas. A lo largo del artículo la autora advierte en la obra de Muñoz una relación discordante entre el género y el espacio, puesto que son las mujeres las que padecen las consecuencias de la experiencia distópica. Respecto de esta última idea, en los poemarios de Rosabetty Muñoz, por lo general, se vislumbra la representación de un grupo femenino, tanto en la voz poética como en los sujetos que habitan el espacio. Por este motivo, son estas y no las figuras masculinas las que se incorporan como víctimas y receptoras de la devastación.

Como se puede observar, Pérez se aleja de la lectura sociológica que realiza Carrasco y se acerca, más bien, a una lectura del imaginario cultural que se instituye en las obras. Asimismo, establece un análisis de elementos específicos de los poemarios, a saber, el cuerpo y el territorio. Lo anterior, resulta significativo para nuestra investigación, puesto que el trabajo de Luz Ángeles Pérez se presenta como un aporte para las problemáticas que

pretendemos abordar. De acuerdo con lo comentado, el trabajo de Pérez nos sirve de punto de partida, a pesar de que en nuestra investigación no trabajemos la problemática del cuerpo propiamente tal.

Siguiendo con otro texto, resulta pertinente mencionar el artículo “Mi voz contra la tierra ahogada: la conciencia ecopoética de Rosabetty Muñoz” (2018) de Christopher M. Travis. En concreto, el autor analiza los poemarios *Hijos* (1991), *Ratada* (2005) y *Técnicas para cegar a los peces* (2019) a partir de la problemática medioambiental que contienen las obras. Específicamente, Travis advierte una estrecha relación entre la poeta y su lugar de enunciación. El autor realiza una lectura apegada a la realidad referencial de Muñoz, estableciendo relaciones entre sus poemarios y los distintos eventos o desastres naturales que ha experimentado Chiloé, por ejemplo, el proyecto de la construcción del puente de Chacao y la marea roja que afectó las costas chilotas durante el 2016. Asimismo, el autor destaca la vinculación con la tierra que mantienen los poemarios. No obstante, destaca la concepción negativa que presenta el territorio, pues señala que “Muñoz poetiza la tierra como un sitio de sufrimiento humano y medioambiental” (Travis, 222). Respecto del análisis del autor, resulta de especial interés para nuestra investigación el análisis de *Técnicas para cegar a los peces*, puesto que a nuestro parecer es la obra de Muñoz que mejor tematiza y/o evidencia la problemática medioambiental. Dicho de otra forma, el poemario mencionado presenta el tema medioambiental como punto central, puesto que la explotación de la isla provoca la extinción del territorio y sus habitantes. De este modo, Travis advierte la irrupción de la modernidad como una amenaza en la isla, debido a que se percibe una explotación comercial que acaba con todos los recursos naturales de esta. Desde la perspectiva de Travis, Muñoz se presenta como un testigo de la muerte del territorio. Si bien nuestro proyecto no busca realizar una lectura ecocrítica, es innegable la conciencia ecológica que presenta el último poemario de Muñoz. De este modo, un correcto análisis de *Técnicas para cegar a los peces* exige el análisis de la explotación comercial de la isla y de sus recursos naturales.

Cabe mencionar aquí la importancia de las entrevistas de Rosabetty Muñoz, puesto que son elementos que permiten conocer en profundidad la visión de mundo de la autora y su perspectiva respecto de algunas problemáticas tematizadas en sus poemarios, vale decir,

la identidad cultural, el conflicto de la modernidad, las problemáticas de las mujeres, entre otras. Hemos revisado las entrevistas realizadas a medios escritos y audiovisuales, a partir de lo cual se han advertido una preponderancia de ciertos temas que hemos denominado “Pertenencia al territorio”, “Voces femeninas” e “Influencias en su escritura”. Respecto del primer tema, Rosabetty Muñoz se ha centrado en la reflexión sobre las problemáticas de la provincia y las tensiones que en ella se originan. Al mismo tiempo, se ha referido en varias ocasiones sobre su vivencia en Chiloé, lo cual explica como una decisión consciente en la que resuelve quedarse en el territorio para escribir desde la isla y sobre la isla. Esto último, como mencionamos previamente, se presenta como un gesto político por parte de la autora, puesto que evidencia una intención de hacer arte desde el sur, como resultado de una resistencia activa respecto del circuito literario fundamentalmente desarrollado en los grandes centros culturales del país. En segundo término, el tema “Voces femeninas” contiene las reflexiones que realiza Rosabetty Muñoz respecto de las figuras femeninas poetizadas en sus obras y los referentes que inspiran a estos sujetos. En concreto, Muñoz vislumbra el espacio insular como un territorio femenino, puesto que son las mujeres las que cuidan y mantienen a la isla y a la familia, mientras los hombres salen a trabajar, ya sea navegando o emigrando fuera del espacio insular. Asimismo, Muñoz reflexiona en su posición como autora y en la responsabilidad que implica escribir sobre la realidad que observa.

Por último, en lo concerniente, a las “influencias de su escritura” destaca principalmente la influencia de los discursos de la oralidad y la religiosidad católica de Chiloé. Este tema es tratado en profundidad en el artículo “La loba y la luciérnaga: la heterogeneidad del discurso poético de Rosabetty Muñoz y Sonia Caicheo” (2005) de Yenny Ariz Castillo. Sin embargo, como la religiosidad y la oralidad no son una problemática abordada en nuestra investigación, no nos centramos en comentar este artículo. No obstante, cabe mencionar la importancia que Muñoz les da a los discursos y las historias escuchadas desde pequeña, tal como menciona en la entrevista “Rosabetty Muñoz: mucho de lo que escribo me lo entrega la comunidad” (2015) realizada por Germán Gautier:

Yo viví en varios lugares de Chiloé y recuerdo mi infancia muy llena de acontecimientos que tenían que ver con la convivencia, muy de relato oral, de conversación y de preocupaciones de la gente por lo que pasaba por su cabeza, de lo que sentían. Yo era niña pero recuerdo que acompañaba por las noches a mi madre y

a mi padre cuando salían a las casas de los vecinos a tomar algo caliente y a conversar. Yo creo que eso marca absolutamente la infancia. [...] escuchar historias como que al fulano de tres casas más allá lo habían visto salir volando por la noche y le pegaron un piedrazo y al otro día le cojeaba el pie. Esas cosas se escuchaban mucho y yo creo que el amor por el relato es lo que más me interesa a mí. (Gautier, *Rosabetty Muñoz: mucho de lo que escribo me lo entrega la comunidad*, Fundación La fuente).

Como podemos observar, Rosabetty Muñoz es una poeta que se apega totalmente a las referencias de su lugar de enunciación. Por este motivo, resulta fundamental comprender la inclusión de elementos de la identidad cultural chilota, como son la oralidad y la religiosidad que detenta la comunidad en el día a día. Esto genera que la poesía de Muñoz presente características particulares respecto de la literatura del resto del país. También, al establecer una mirada desde el interior de la comunidad, la autora nos presenta una visión de Chiloé nunca vista que contribuye a la desmitificación de aquella imagen inmóvil que los discursos oficiales han construido del territorio y su cultura. A partir de lo anterior, observamos a Muñoz como un referente de la poesía del sur de Chile, puesto que al mismo tiempo que representa los modos de vida del territorio, su vasta trayectoria permite vislumbrar los procesos históricos, políticos y culturales que han influenciado la consolidación del circuito literario del sur.

Como se ha podido contemplar, las obras de Rosabetty Muñoz tienen una vinculación directa con su lugar de enunciación, específicamente, las vivencias de la autora determinan las temáticas y las problemáticas que se expresan dentro de los poemarios del corpus de investigación. Particularmente, los trabajos de Muñoz exteriorizan las circunstancias que afectan sobre todo a los grupos de mujeres, por ejemplo, la violencia, la represión, el abandono, los roles de géneros, etc. La representación de sus problemáticas refleja una preocupación de la autora por los individuos de su propia comunidad y las dinámicas que estos reproducen. En una línea similar, notamos el levantamiento de una crítica importante respecto de las transformaciones que experimenta el territorio tras el ingreso de agentes externos que cambian el funcionamiento del territorio y los estilos de vida tradicionales, además de que propician la destrucción del mundo conocido. De esta manera, el deterioro del lugar se produce, por un lado, por la aniquilación de los pobladores y, por otro lado, por el daño ecológico que causa la llegada de los extraños. A pesar de que en la realidad no se vislumbra la masacre de la especie ni la extinción inmediata del territorio, se evidencia un cuestionamiento claro de la autora respecto del deterioro progresivo que observa en su propio

lugar de enunciación. En relación con lo anterior, notamos en estas piezas poéticas la incorporación de un discurso personal, que instala una suerte de advertencia en torno a las condiciones y dinámicas dentro de la isla.

Considerando lo anterior, resulta pertinente detenernos en el concepto de subjetividad, noción que demuestra el entrecruzamiento de los discursos reales que circundan el contexto de la autora y los relatos que se erigen dentro de la ficción. En lo referente al concepto mencionado, el autor Fernando González Rey (2012), en el capítulo “La subjetividad y su significación para el estudio de los procesos políticos: sujeto, sociedad y política”, analiza las implicaciones sociales y culturales que presenta la idea de la subjetividad. En palabras de González, la noción aludida se configura como una producción simbólico-emocional de las experiencias compartidas por los individuos que integran un grupo particular. Desde esta perspectiva, la subjetividad no se produce solo como un fenómeno individual, sino como un elemento colectivo donde priman las relaciones que se establecen con los demás, pues cada persona se integra dentro de una realidad cultural que influencia las representaciones simbólicas de la realidad y de la cual nadie se puede separar. La subjetividad incorpora aquellos sentidos de la realidad que construyen los individuos que experimentan procesos históricos, sociales, políticos, culturales, entre otros. Ahora bien, a pesar de que las configuraciones de la subjetividad se produzcan a raíz de las acciones que llevan a cabo los sujetos que conviven en los distintos escenarios que componen su vida social, “esa subjetividad social permanentemente se desdobra en efectos que están más allá del control y la intencionalidad de las personas, y que se configuran subjetivamente de diferentes formas en ellas, más allá de sus representaciones conscientes” (2012: 14). Tomando en consideración este último punto, la subjetividad termina por expresarse de maneras distinta y a través de diferentes medios. Así, es posible vislumbrar en las obras literarias proyecciones de aquellas experiencias históricas, políticas y/o culturales que influyen el contexto del autor y de la sociedad a la que pertenece.

Por su parte, para la propuesta del presente trabajo resulta pertinente abordar la propuesta de Susana González y Yobenj Chicangana-Bayona (2014) en el artículo “Literatura y memoria: espacios de subjetividad”. Respecto de este punto, los autores analizan aquellos textos literarios que incorporan dentro de la ficción los registros de historias

individuales o colectivas sobre una época o sobre una biografía. Si bien, existe cierta dificultad para representar experiencias propias dentro de la ficción, estos tipos de texto permiten vislumbrar elementos históricos, contextuales o biográficos pertenecientes a la experiencia de alguna autora o autor. En este caso, la subjetividad se configura a partir un entrecruzamiento entre lo biográficos y lo social, a través de un sujeto inserto dentro de una cultura, cuyas vivencias se ven reflejadas, de una u otra forma, dentro de la ficción. A propósito de esto, González y Chicangana-Bayona proponen que las obras literarias se conforman como un espacio de subjetividad donde se presentan:

[...] estrategias discursivas para incorporar registros de la historia, y del estatuto que alcanza la ficción como campo propicio de exploración para recuperar sentidos de una existencia. Algunos son relatos polifónicos que actualizan una tradición oral, organizados en una suma de fragmentos, con personajes traslapados que hacen de la ficción el medio para dilucidar una verdad o testigos que permiten descubrir el secreto de una historia negada. Pero hay algo más, ciertos núcleos motores, trazos y gestos en reconocimiento con procesos culturales que permiten establecer diálogos y dar cauce para volver a visitar estos relatos desde otro lugar, iluminar una puesta de sentidos que no había sido atendida, ver el revés para alcanzar cierta comprensión ética. (2014: 60)

Considerando lo planteado en este fragmento, notamos que a través de los discursos de la voz poética se manifiestan una realidad extratextual que se configura a raíz de las vivencias de la autora y las experiencias de la sociedad o la cultura en la que se integra. En primer lugar, la ficción se describe como el espacio propicio para “recuperar sentidos de una existencia”, en este caso, los poemarios analizados incluyen la perspectiva de grupos históricamente marginados como pueden ser las mujeres y, más aún, aquellas pertenecientes a la comunidad chilota. Efectivamente, estos poemarios permiten vislumbrar un tipo de vivencia que se aleja de los estereotipos que imponen los discursos oficiales de los grandes centros urbanos, en vez de eso, Muñoz proyecta desde su experiencia una perspectiva sobre Chiloé que exterioriza los modos de vida, las aspiraciones, las problemáticas, etc., que circundan la realidad chilota. En segunda instancia, considerando lo expuesto previamente, es posible “establecer diálogos [...] para volver a visitar estos relatos desde otro lugar, iluminar una puesta de sentidos que no había sido atendida”. De esta forma, en la obra de Muñoz contemplamos la incorporación de ciertas problemáticas como, por ejemplo, las formas de agresión cotidiana que experimentan las mujeres dentro del espacio poetizado, mismas experiencias que se encuentran en la realidad. Igualmente, notamos la inclusión de

alusiones al contexto dictatorial que experimenta la autora y, en general, toda la sociedad chilena. De forma velada se establece un cuestionamiento activo sobre la represión y la violencia acontecida dentro de las comunidades periféricas, lo cual necesariamente levanta un sentido de la realidad que no había sido abordado. Por último, en sus últimos poemarios, se instala una consciencia ecológica por medio de la integración de un discurso ambiental a partir del cual se evidencia una preocupación por parte de la autora de la devastación del espacio debido a la contaminación. Por medio de las palabras de la voz poética evidenciamos el desvanecimiento del mito que posiciona a Chiloé como el espacio de la naturaleza y observamos, más bien, la explicitación de los peligros, cada vez más cercanos, que produce el deterioro ambiental dentro de la isla. Considerando lo expuesto, notamos que sin ser textos netamente testimoniales, los poemarios de Muñoz demuestran una preocupación por el lugar de enunciación y un cuestionamiento permanente sobre la realidad, lo cual posiciona la poesía de Muñoz como un espacio paradigmático donde se edifica la construcción de una subjetividad.

Capítulo 2: Marco teórico

1. Utopía y distopía

La isla siempre se ha conformado como un espacio peculiar si se le compara con los entornos continentales. En concreto, el espacio insular ha sido concebido como un territorio alternativo, alejado, separado y en algunos casos inaccesible para el común de las personas. A raíz de lo anterior, la isla adquiere una relevancia sustancial en el imaginario de distintas sociedades, entre ellas destaca sobre todo la sociedad europea medieval, puesto que la isla se erige como un tópico recurrente y claramente identificable en dichas comunidades. De acuerdo con lo planteado por Nicasio Salvador Miguel en el artículo “Descripción de islas en textos castellanos medievales” (1995), es posible observar una relación profundamente imaginativa entre la sociedad europea medieval y los entornos insulares, pues la construcción del concepto e imagen de isla está integrado por elementos librescos, mitológicos y maravillosos. La descripción de estos universos insulares manifiesta la utilización de ideas propuestas previamente en libros de navegación como los de Marco Polo, vale decir, los libros ejercen una mayor influencia en la percepción del viajero que la propia experiencia de lo que está viviendo. A raíz del influjo de estos elementos librescos, mitológicos y maravillosos la isla es concebida como un entorno repleto de peculiaridades y maravillas, aunque esto no se condiga con la realidad. Respecto de este último punto, Salvador Miguel señala que como elementos maravillosos en la descripción de estos universos insulares se recurre generalmente a la narración de la abundancia de piedras preciosas y recursos naturales, la ponderación de la belleza de la flora, la bondad de las aguas y la excelencia del clima, lo cual permite la construcción de una imagen utópica y paradisiaca de la isla.

Sumado a lo anterior, en el texto “La isla: metáfora y representación visual” (1995), Joaquín Yarza Luaces reafirma la visión paradisiaca de la isla. En concreto, el autor señala que desde la tradición cristiana se construye, entre otras imágenes alternativas, la creencia del paraíso terrenal emplazado en una isla “situada en el extremo occidental de la Tierra, rodeada de una gigantesca y fortísima muralla, con una entrada defendida, en este caso por dragones, pero también de otras maneras” (79). La isla como paraíso terrenal fue representada por distintos miniaturistas, a la vez que fue descrita incluso en los diarios de navegación de Cristóbal Colón. De este modo, se observa cómo la isla estuvo fuertemente ligada a la

imaginación de la sociedad de aquella época. En otras palabras, la imagen de los entornos insulares estuvo determinada principalmente por creencias y elucubraciones, más que por la realidad observada. Además, el autor destaca la presencia constante de ciertas islas, cuya existencia no estaba comprobada, y que, aun así, estaban incorporadas en distintos mapamundis. En concreto, Yarza Luaces destaca la presencia de Thule, una isla que estaría situada en el confín del mundo conocido, descrita y señalada por algunos viajeros ya en el siglo IV AC, pero que a pesar de los esfuerzos no se pudo demostrar su existencia ni su ubicación. A raíz de lo anterior, la isla detentó un gran misterio que la hizo blanco de historias maravillosas y dio paso a una serie de debates sobre su existencia. No obstante, pese a la indeterminación que rodeaba a la isla, Thule se mantuvo en el imaginario colectivo, a tal punto de ser incluida y/o representada en documentos cartográficos durante varios siglos. A raíz de lo anterior, notamos que la imagen de la isla estuvo marcada por una fuerte carga imaginativa, que sostenía el conocimiento geográfico y las creencias de la época.

Ahora bien, en el capítulo *Islas míticas* (1997) Marcos Martínez analiza un tipo de isla en la que el mito cumple un rol fundamental en su identidad y construcción, vale decir, islas que toman sus nombres debido a historias dioses y héroes griegos; e islas cuya historia se caracterizan por desarrollar algún suceso maravilloso. Si bien Martínez se dedica a enumerar y caracterizar con ilustrativos ejemplos los cuatro tipos de islas míticas que identifica, nos resulta más esclarecedor la vinculación que observa entre los entornos insulares y las distintas fabulaciones e idealizaciones que privilegian la creación de estas narraciones míticas. Dicho en otras palabras, el autor señala que las islas son espacios que incitan a la fabulación, puesto que el aislamiento, la inaccesibilidad y la ubicación recóndita y limítrofe que detentan, convierten a los entornos insulares en espacios propicios para todo tipo de idealizaciones. Debido a esta última idea, los acontecimientos y procesos que se desarrollan en las islas son imaginados y presentados como fenómenos desmesurados, extravagantes e, incluso, como situaciones que colindan con lo insólito, es decir, la realidad representada se piensa y se construye fuera de la norma habitual. En palabras de Martínez, las islas “Al ser universos cerrados, replegados sobre sí mismos, lo maravilloso existe fuera de las leyes habituales y en condiciones especiales. Por lo regular, la isla siempre se ha considerado como el lugar privilegiado para la aparición de fenómenos naturales, el

surgimiento de situaciones humanas poco corrientes, el desarrollo de lo exótico y milagroso, etc.” (29).

Como se puede observar, la isla constituye un espacio peculiar inserto en el imaginario de distintas sociedades. Su imagen y representación a lo largo de las épocas detenta una fuerte carga imaginativa que la convierte en un espacio ligado a lo maravilloso y lo sobrenatural. Asimismo, el encierro y la separación respecto del resto del mundo provocan una intensificación de sus procesos, ya sea de forma positiva o negativa. Si bien, comentamos textos que abordan la representación de la isla en el imaginario europeo medieval, las elucubraciones sobre los universos insulares mantienen su presencia hasta nuestros días, lo cual se evidencia a raíz de la existencia de una gran cantidad de autores isleños que escriben sobre y desde las islas.

Relacionado a lo anterior, observamos la existencia de una gran cantidad de bibliografía centrada en la explicación del fenómeno de la insularidad en la literatura del caribe. A pesar de que nuestro objeto de estudio no pertenece a la literatura caribeña, es posible encontrar algunos puntos en común, pues, en ambos casos, prima la experiencia de la insularidad. En el artículo “De islas, fronteras y vectores: ensayo sobre el mundo insular fractal del Caribe” (2004), Ottmar Ette presenta una teorización sobre la experiencia y la noción de “isla”, centrándose, específicamente, en el carácter doble de este tipo de espacio. Desde la perspectiva del autor, la isla representa, al mismo tiempo, la separación y la semejanza. Por una parte, la isla se separa del continente y genera un distanciamiento con lo “otro”, de tal manera que genera un modo de funcionamiento particular y diferente al resto de las comunidades. Esto último, permite que la isla sea vista como un espacio autosuficiente que se concibe como una totalidad en sí misma. Por otro lado, el espacio insular, por lo general inserto en archipiélagos, representa la fragmentariedad del territorio. Sin embargo, se establece entre los fragmentos una relación de semejanza en pos del mantenimiento de la unidad del espacio.

En consonancia con lo expuesto, es posible identificar esta dimensión doble en la poética de Rosabetty Muñoz aunque es más evidente la visión de un mundo unitario y

separado. De esta manera, el entorno insular de los poemarios analizados se presenta como un espacio cerrado que posibilita la concretización de una lógica propia y un modo de funcionamiento característico, a saber, la vivencia distópica que padecen los sujetos aquí poetizados. Asimismo, se reconoce en los poemarios analizados una forma de funcionamiento que se aleja de la realidad referencial, puesto que rechaza las huellas de la modernidad. Por su parte, la distopía desatada genera un ambiente donde proliferan las violencias de diverso tipo, sobre todo contra las mujeres que padecen las situaciones experimentadas en el territorio representado. Por su parte, la fragmentariedad se observa, principalmente, en la experiencia insular que sufren los sujetos poetizados en las obras de Muñoz, puesto que se presenta una realidad que se va construyendo y deteriorando transversalmente en los poemarios.

Por su parte, en el ensayo “Causas y razones de las islas desiertas” (2005), Gilles Deleuze propone el espacio insular como un entorno que posibilita la separación y la “re-creación”. Lo anterior, tiene algunos puntos en común con lo propuesto por Ette, sobre todo en lo concerniente al punto de la separación, pero, Deleuze se centra fundamentalmente en el tema de la “re-creación” y en la relación entre el territorio y los sujetos. En otras palabras, desde la perspectiva del autor, los procesos mencionados son experiencias propiamente humanas, lo cual pone de manifiesto la intrincada relación entre los “hombres” y la isla, por este motivo los sujetos experimentan los dos procesos mencionados. Dicho de otro modo, la isla permite que el individuo se separe del mundo, a la vez que el sujeto re-crea o reproduce el mundo dentro de la isla. Esto resulta interesante, pues mantiene cierta coincidencia con la propuesta de Ette respecto de la isla como totalidad en sí misma. Por su parte, la re-creación se asocia a un re-comienzo de la isla, es decir, a un segundo origen que permite la renovación de las cosas.

Esta última idea resulta pertinente para nuestra investigación, puesto que la poética de Rosabetty Muñoz se relaciona con esta concepción cíclica del tiempo, en la cual es posible recomenzar una vez destruido el territorio. Como se mencionó previamente, los poemarios analizados evidencian la existencia de un tiempo utópico. Es posible observar en la mayoría de los poemarios la evocación de un pasado ideal que se añora recuperar. Desde *Hijos* (1991)

a *Técnicas para cegar a los peces* (2019), se actualiza el deseo del recomienzo, de volver al tiempo inicial, pero, no es hasta el último poemario de 2019 donde se concretiza el reinicio del ciclo, puesto que se alude a un nuevo comienzo de la isla a partir de la extinción total del territorio y sus habitantes.

De acuerdo con lo expuesto hasta este punto, es posible considerar la isla como un territorio determinado por el aislamiento y separación respecto del continente. Como se mencionó en los primeros artículos comentados, estos rasgos propician la idealización del funcionamiento y conformación de la isla, lo que a su vez potencia una imagen ligada a lo mítico e imaginario. De igual manera, la lejanía y el confinamiento propios de este tipo de espacio generan un repliegue sobre sí mismos, situación que permite observar los universos insulares como espacios autosuficientes, los cuales contienen y/o reproducen una especie de microcosmos particular e independiente con el resto del mundo.

Lo anterior, permite vislumbrar la isla como un espacio heterotópico, concepto propuesto por Michel Foucault, en la conferencia “De los espacios otros” (1967). Como se mencionó previamente, la isla se conforma como un espacio peculiar que reproduce en sí mismo otros espacios, a la vez que se presenta como un entorno de difícil acceso, que genera una suerte de confinamiento natural entre sus fronteras. En palabras de Foucault, existe un tipo de heterotopía que yuxtapone en un único lugar distintos espacios, vale decir, el teatro, el cine, el jardín persa y las alfombras que reproducen el principio de los jardines. De este modo, al igual que los espacios mencionados, la isla se concibe como un entorno independiente que reproduce en sí mismo otras partes del mundo, es decir, repite las estructuras y funcionamientos de los entornos continentales, a pesar de su separación e independencia con aquellos lugares. Asimismo, como se mencionaba en párrafos anteriores, el espacio insular se construye como una totalidad que, a pesar de la fragmentariedad que detenta, mantiene la unidad de su espacio. Esto último, refuerza la idea de autosuficiencia y autonomía que rodea a la isla, a la vez que se mantiene la idea de reproducción de un mismo espacio dentro de los archipiélagos, espacios que se presentan como entornos unitarios a pesar de ser lugares fragmentados.

Sumado a lo anterior, Foucault señala que las heterotopías constituyen “un sistema de apertura y cierre que, al tiempo, las aísla y las hace penetrables. Por regla general, no se accede a un espacio heterópico así como así. O bien se halla uno obligado, caso de la trinchera, de la prisión, o bien hay que someterse a ritos o purificaciones” (5). Como se puede observar, las heterotopías son espacios cuyo acceso es inusitado para el común de las personas, de manera que se construyen como espacios separados de los entornos cotidianos o de fácil apertura. Si bien la isla puede reproducir un entorno cotidiano dentro de sus fronteras, los universos insulares se presentan como espacios naturalmente separados, cuya apertura y acceso resultan, cuando menos, complejos. Asimismo, la isla se conforma como un espacio confinado, en la medida en que el mar se posiciona como una barrera natural casi infranqueable, si no se dispone de un medio de transporte adecuado. De esta forma, el entorno insular se transforma en un espacio sumamente aislado que deviene en un entorno de confinamiento y reclusión, razón por la cual muchas islas han sido escenarios ideales para la construcción de las prisiones.

Esto último adquiere relevancia si observamos el universo insular construido en los poemarios de Rosabetty Muñoz. Específicamente, las obras analizadas caracterizan la isla como un espacio de encierro donde el paisaje mismo no permite la salida de los habitantes. Dicho de otro modo, la isla ocasiona el aprisionamiento y reclusión de los sujetos, lo cual maximiza la sensación negativa respecto de la realidad experimentada por los sujetos poetizados. Considerando lo expuesto hasta este punto, podemos aventurarnos a vislumbrar la isla como uno de los tantos espacios heterotópicos propuestos por Foucault, lo cual nos permite comprender mejor el desarrollo y/o presencia de realidades extraordinarias dentro de los universos insulares, más si nos centramos en la observación de las islas construidas en las obras de Muñoz.

Ahora bien, estas realidades extraordinarias tienen relación con la constitución de realidades utópicas y distópicas, puesto que la isla se concibe como un espacio que experimenta sus procesos de forma intensificada o exagerada, lo cual genera que tanto los rasgos positivos como los negativos se proyecten de forma desmesurada. En lo concerniente a los conceptos de utopía y distopía, como una primera aproximación resulta pertinente

mencionar la caracterización que establece Nieves Alonso et al. en el artículo “Donde nadie ha estado todavía: Utopía, retórica, esperanza” (2005). En concreto, la utopía es entendida como un no-lugar o un lugar inexistente que habita fundamentalmente en los imaginarios de las distintas sociedades. Además, la utopía se configura como la presencia de una sociedad feliz inserta en un entorno perfecto, cuya armonía se basa en la renuncia de la individualidad en pos del bien común. Por el contrario, la distopía alude a un lugar aciago, penoso o malo, donde los individuos se encuentran sometidos a un sistema de control. Asimismo, siguiendo lo planteado por Alonso et al. (2005), la distopía surge como consecuencia directa de la utopía, pues plantean una advertencia respecto del funcionamiento peligroso de las comunidades utópicas. Desde su concepción más clásica, las utopías presentan comunidades que eliminan las libertades personales de los individuos, con el fin de prevenir posibles desavenencias, por tal razón, el funcionamiento de este tipo de sociedad exige el control constante de la comunidad. En contraparte, las distopías exponen las consecuencias de aquellas sociedades de control, a través de la representación de sujetos que buscan liberarse de la dominación de la utopía. De igual manera, esta última se relaciona con las problemáticas del mundo empírico, dado que anticipa las consecuencias futuras de ciertos elementos nocivos de la realidad externa, pues “la distopía explicita y desarrolla hasta sus últimas consecuencias las propensiones aterradoras que actúan en el mundo entorno” (Alonso et al., 2005:31).

Siguiendo la idea anterior, la anticipación de las consecuencias futuras es un rasgo esencial de la distopía, en la medida en que la proyección hacia el futuro es un rasgo propio de la Ciencia ficción, género desde donde nace las ficciones distópicas. Si bien los poemarios analizados no pertenecen al género de la ciencia ficción se pueden rescatar algunas ideas propuestas por Luis Vaisman y Fernando Ángel Moreno, sobre todo en lo concerniente a la proyección de las consecuencias que se observan en el presente. A este respecto, Luis Vaisman (1985) señala que la Ciencia Ficción y sus derivados como la distopía tienen como finalidad generar en el lector “el efecto de realidad probable”. El efecto mencionado se relaciona con una visión profética del género, puesto que se establece un vaticinio respecto de las consecuencias del futuro, lo cual debe ser asimilado por el lector empírico como una posible realidad. Considerando esto, el relato de ciencia ficción, y por ende el relato

distópico, presenta una interesante relación entre el presente y el futuro, pues utiliza las características del ahora para generar una advertencia de las consecuencias que se manifestarán en el futuro. Por tal motivo, la visión profética desarrolla el rasgo de futuridad del género, pues en palabras de Vaisman, la ciencia ficción “es un mundo futuro representado por el relato y el lector deberá percibirlo como probable futuridad de su mundo presente” (1985:11).

En consonancia con la propuesta de Vaisman, Fernando Ángel Moreno (2010), señala que la literatura de Ciencia ficción o “literatura prospectiva”, como él prefiere nombrarla, se presenta como una forma de extrapolar inquietudes culturales actuales hacia escenarios futuros que, si bien son improbables de encontrar en la realidad, no son necesariamente imposibles. Además, Moreno figura lo prospectivo como una manera de enfocar el pacto ficcional, el cual articula los acontecimientos de una obra en pos de provocar una “catarsis cognitiva” en el lector. Dicha catarsis cognitiva se define como un choque intelectual que se produce debido a la disonancia entre la realidad que se construye en la obra y el horizonte de expectativas que maneja cada lector. Lo anterior se produce a partir de la representación de un mundo posible que se aleja de la convencionalidad habitual del mundo empírico, pero que, sin embargo, utiliza una aparente forma de realidad para develar una verdad oculta sobre la sociedad referencial del lector. Por consiguiente, el efecto mencionado se verá favorecido por la constante tensión entre la realidad empírica y el mundo creado.

Como podemos observar, las aportaciones de Luis Vaisman y Fernando Ángel Moreno concuerdan en varios puntos, tanto la “catarsis cognitiva” planteada por Moreno como el “efecto de realidad probable” postulado por Vaisman, se enlazan con los campos de referencia de la obra, de manera que es posible establecer que la ciencia ficción y la distopía representa la realidad de una manera no realista denunciando las falencias del presente a partir de una proyección hacia el futuro.

En una línea similar, Silvia Kurlat Ares (2017) señala que tanto la utopía como la distopía mantienen una relación directa con el presente. De acuerdo con Kurlat, la utopía no puede separarse de su momento histórico, al mismo tiempo que se enlaza con la cultura nacional, estableciendo una lectura del presente y de la realidad social desde donde se piensa. Por su parte, la distopía reflexiona críticamente sobre lo conflictivo del presente, motivo por

el cual lee las rupturas y las ambivalencias que se establecen entre los proyectos utópicos y sus implicaciones políticas y sociales en la realidad. Kurlat destaca el fracaso de los proyectos utópicos de los años sesenta y setenta del siglo XX en Latinoamérica como el fenómeno que posibilita el asentamiento de la distopía, tanto en los imaginarios de la sociedad como en las narrativas de la época. En palabras de la autora, la proliferación de las dictaduras militares en todo el territorio, la caída del mundo socialista, los abruptos cambios ideológicos que marcaron este periodo, el colapso del sistema de partidos, entre otros acontecimientos; generó una discusión política tensa y compleja que fue tomada por la ficción. Respecto de lo anterior, el contexto inestable que genera el fracaso de los proyectos utópicos resulta fundamental para comprender el asentamiento de la distopía, sobre todo si tratamos el fenómeno ocurrido en Latinoamérica. De acuerdo con lo planteado por Pierre-Luc Abramson (1999), desde la llegada de los españoles al continente hasta la generación de los distintos proyectos revolucionarios que marcaron el siglo XIX, América Latina estuvo determinada por los deseos utópicos de distintos actores sociales, quienes a lo largo de los siglos vieron en este lugar un lienzo en blanco para idear todo tipo de proyecciones ideales. A nuestro parecer, resulta totalmente relevante la prevalencia del deseo utópico, puesto que este define e impulsa una serie de procesos que inciden directamente en la vida política, cultural y social de muchos de los países latinoamericanos. Ejemplo de lo anterior, son las luchas independentistas y posteriormente la creación de los proyectos de Estado que vislumbraron la utopía en todo su esplendor, debido a la esperanza por la renovación social que estos propósitos suscitaban. En palabras de Abramson, el siglo XIX se divide en dos eras, la primera centrada en la formación del Estado y la segunda marcada por el interés del crecimiento económico. No obstante, el siglo XX está marcado por una violencia política que termina con el horizonte de acción que los Estados habían trazado para sus países, motivo por el cual se produce también una intensa militarización por todo el territorio. Esto último, genera una degradación progresiva del Estado, entidad que pierde su rol como articulador de la vida pública, política y económica. Como se puede observar, esta razón más las otras mencionadas por Kurlat, provocan un ambiente de desconfianza y temor que quiebran con la esperanza utópica que había acompañado a los distintos procesos político y sociales del continente. Asimismo, la violencia y la represión extrema que generan las dictaduras marcan profundamente el inconsciente colectivo, lo cual se expresa también en las distintas expresiones artísticas de

estos pueblos. Debido a lo anterior, “resurgió una ciencia ficción altamente politizada, que se convirtió en locus de experimentación política y sociológica [...] En ese contexto, puede entenderse la proliferación de textos de ciencia ficción cuya tesis principal era el análisis de la utopía como programa político y una crítica a su eficacia como instrumento ideológico” (Kurlat, 2017:405). Desde este punto de vista, se evidencia una tensión permanente entre la utopía y la distopía, puesto que surgen a partir de una estrecha vinculación con su contexto histórico y cultural. Si bien la utopía y la distopía son solo proyecciones que, por lo general, no tienen una representación concreta en la realidad, logran organizar los imaginarios sociales de las distintas comunidades desde donde surgen.

En este sentido, resulta interesante observar la obra de Rosabetty Muñoz, puesto que sus primeros poemarios son gestados durante la dictadura militar en Chile. Como veremos en capítulos posteriores, estos poemarios desarrollan un escenario distópico determinado por la represión, el encierro, la soledad y la violencia, sentimientos que de cierta forma caracterizan la literatura de dictadura del país. A pesar de este escenario distópico se evidencia la presencia de un tiempo anterior casi extinto, marcado por la esperanza y la armonía, lo cual nos permitiría vislumbrar la presencia de un imaginario utópico que podríamos conectar con la visión de mundo de la autora. Por ejemplo, en las obras de Muñoz, el pasado armonioso está marcado por la llegada a la isla y la vivencia en este entorno natural, la conformación de la comunidad, el desarrollo apacible de la vida familiar, los estilos de vida alejados del progreso y la modernización de las grandes ciudades, entre otros. Ahora bien, no es azaroso que este pasado se conforme solo a partir de recuerdos y se construya como un tiempo casi mítico, puesto que, posteriormente estos elementos que caracterizan la utopía se transformarán en los elementos pesadillezcos que laten detrás de la cotidianidad distópica. Lo anterior, podría leerse como una crítica hacia la sociedad que tiene relación con la subjetividad presente en las obras, puesto que la violencia y la represión son perpetrados tanto por sujetos y circunstancias externas a la isla, como también por los vicios y estilos de vida que lleva a cabo la misma comunidad. En este sentido, la obra de Muñoz demuestra un fuerte vínculo con su contexto histórico, político y social, puesto que confluyen en su obra una tensión permanente entre los imaginarios distópicos propios de la época y el anhelo constante de la comunidad por volver a un tiempo mejor.

Cabría preguntarse qué sucede con la utopía y la distopía una vez entrados en el siglo XXI; y más específicamente, cómo se organizan los imaginarios actuales en torno a estos conceptos. Si consideramos lo expuesto por Kurlat, el presente siglo supera la violencia de los conflictos políticos e ideológicos que marcan el periodo anterior. Desde esta perspectiva, se podría pensar que los imaginarios distópicos pierden su vigencia y por lo tanto se atenúa su presencia en los imaginarios de la población. Sin embargo, se agudizan nuevas crisis que tensionan el funcionamiento de la sociedad, lo cual nuevamente se manifiesta en la imaginación. Algunos de los fenómenos que podríamos mencionar son, por un lado, el profundo desencanto que ocasiona el funcionamiento del estricto modelo neoliberal inserto hacia el final del siglo pasado y las crisis políticas y económicas que ocasionan migraciones masivas a lo largo de todo el continente; por otra parte, la gran cantidad de problemas ambientales que se experimentan a escala mundial dan paso a un tipo de discurso con un marcado tono apocalíptico que vaticina un posible final de mundo. Debido a esto último, surge en este siglo una gran cantidad de ficciones que se insertan dentro de lo que se ha denominado ecoliteratura, es decir, escrituras que evidencian el rol fundamental de la naturaleza y la realidad ecológica del planeta. En esta línea, Rosabetty Muñoz también se ha hecho cargo de estos imaginarios que se preocupan por nuestra realidad ambiental, y más específicamente, de aquellos que vaticinan una inminente destrucción por causas ecológicas. De esta manera, en el poemario *Técnicas para cegar a los peces* (2019), una de sus últimas publicaciones, se observa la destrucción de la isla a raíz de problemáticas ambientales como el ingreso de la industria al espacio insular, el abuso de los recursos naturales y la pérdida irreversible del agua y la vegetación. Considerando lo expuesto hasta este punto, podríamos pensar que en el mundo actual no existe un espacio para la utopía, pero, del desencanto generalizado y desde la destrucción surgen nuevas formas de experimentar la realidad. Así, la utopía se originaría a partir del deseo o la posibilidad de crear nuevas formas de vida que se opongan a las existentes, lo cual podría dar paso a la esperanza propia del discurso utópico. Más aún, en el poemario comentado donde se explicita la idea del recomienzo y la renovación una vez experimentada la destrucción del espacio.

Como queda en evidencia, es necesario comprender la utopía y la distopía más allá de sus rasgos temáticos; resulta aún más ilustrativo comprender y definir las a partir de la relación que se establecen entre estos tipos de ficciones y la realidad. En consonancia con lo

mencionado en los párrafos anteriores, tanto la utopía como la distopía problematizan algún rasgo conflictivo de la realidad, de manera que las utopías proponen salidas a problemas del presente, mientras las distopías proyectan dicho presente a modo de denuncia. Desde esta perspectiva, Ángel Carretero Pasín (2005) señala que la utopía y la imaginación mantienen una relación fundamental, en la medida en que lo imaginario permite desdoblarse la realidad instituida y generar distintas posibilidades respecto de esta. Específicamente, lo imaginario surgiría a partir de una tensión entre la realidad establecida y el deseo constante por modificarla, pues como señala el autor, la imaginación reintroduce la fantasía en lo cotidiano, lo cual permite resignificar la experiencia social individual y colectiva. Por consiguiente, las utopías son caracterizadas como proyecciones hacia mundos idealizados, los cuales funcionan como escenarios alternativos opuestos a las situaciones conflictivas que se generan en la realidad concreta, vale decir, las utopías proponen una salida respecto de los problemas del presente. Asimismo, Carretero Pasín señala que las utopías tienen por objetivo la movilización de la realidad hacia su transformación. Dicho de otro modo, estas idealizaciones orientan y estimulan los deseos y anhelos colectivos de ciertos grupos de la sociedad, lo cual termina por renovar y modificar, en mayor o menor medida, el orden de la realidad.

Ahora bien, desde la perspectiva del autor la forma de la utopía cambia a lo largo de las épocas, a pesar de que se mantiene las ansias de renovación y modificación de la realidad, cambian las expectativas y funcionamiento de este tipo de ficciones. En otras palabras, las grandes utopías globales y unitarias, en la actualidad se convierten en lo que Carretero Pasín denomina “microutopías”. A modo de explicación, durante la modernidad la utopía se identifica a partir de grandes proyectos utópicos articulados con relación a una temporalidad histórica futura y encaminados hacia el cumplimiento de un horizonte revolucionario que permita la conquista de una meta específica. Efectivamente, la utopía moderna se caracteriza por una esperanza en la historia y en el seguimiento de un proyecto global y unitario de futuro. Debido a lo anterior, el proyecto utópico moderno considera y reglamenta todos los aspectos de la vida social, puesto que aplica de manera general un mismo programa utópico a toda la sociedad. A diferencia de la utopía moderna, las sociedades actuales observan con desconfianza los proyectos utópicos con características universalistas, unitarias y cruzadas por ideales políticos, puesto que “suscita escepticismo todo programa político global supuestamente destinado a conquistar la emancipación de los individuos” (Carretero,

2005:52). A raíz de esto último, el autor propone la existencia, en la actualidad, de microutopías múltiples, es decir, utopías diversas y menos globales, generadas dentro de los distintos grupos o comunidades que conforman la sociedad. En palabras del autor, estas microutopías están orientadas a dinamizar diversos aspectos de la vida cotidiana, en la medida en que suscitan el deseo permanente por optar a otras formas de vida y/o de encontrar nuevas formas de vivir la experiencia social. Por este motivo, las microutopías actuales, a diferencia de la utopía moderna, ya no se proyectan hacia el futuro ni se centra en alcanzar una finalidad histórica, por el contrario, se concretiza en el presente y afianza sus deseos en modificar la experiencia cotidiana.

Si bien se ha propuesto la desaparición y/o decadencia de la utopía como un rasgo distintivo de la época actual, Carretero Pasín observa la presencia constante de la utopía, pero ya no bajo la forma de grandes proyectos utópicos, sino como microutopías que dinamizan la experiencia cotidiana de grupos específicos de la sociedad. En una línea similar, Krishan Kumar (1998) observa una renovación de la utopía y la búsqueda constante de esta, a pesar de la desesperanza generalizada que se percibe en la actualidad. Si bien, el autor no utiliza el término “microutopías”, observa la aspiración utópica de ciertos grupos específicos, los cuales utilizarían la utopía como el medio para volcar sus deseos y aspiraciones. De cierta forma, estos grupos utilizan la utopía para discutir sobre el futuro, de manera que sus aspiraciones presentes discurren en un escenario ideal hacia el futuro. En concreto, Kumar observa a dos grupos particulares, a saber, el grupo feminista y el ecologista, los cuales, desde la perspectiva del autor, pugnan por generar otros modos de vida diferentes al imperante. Así, estos grupos modelan o imaginan distintos mundos posibles, ya sea a través de utopías literarias definidas, o bien, solo a través del pensamiento utópico.

Como se ha recalcado a lo largo de estos párrafos, tanto la utopía como la distopía están enlazadas con su realidad referencial. Esto último, evidencia la intrincada relación que se establece en ambas, a pesar de que cada una orienta la proyección de la realidad de manera distinta. Aunque esta perspectiva resulta sumamente interesante, es relevante ahondar en el vínculo que detentan, puesto que desde ciertos puntos de vista, una surge a raíz de la otra, como si se tratase de una relación plenamente causal.

Respecto de lo anterior, Gianni Vattimo (1991) señala que tanto la utopía del siglo XX como la contrautopía presentan un origen común, en la medida en que se establece una relación causal entre ambas. Específicamente, Vattimo propone que el cumplimiento exagerado de todas las implicaciones de la utopía ocasiona el surgimiento de la contrautopía, puesto que se lleva al extremo los rasgos de la primera, lo cual vuelve inestable y peligroso este tipo de mundo. En otras palabras, el autor define la utopía ya no como una sociedad feliz envuelta en un espacio perfecto, sino como “la producción de una realidad optimal merced de la planificación racional, esté ésta orientada metafísicamente [...] o tecnológicamente” (1991: 99). El mecanismo lógico-racional que prima en el funcionamiento y construcción de la utopía se vuelve sospechoso, puesto que la racionalidad desmesurada se vuelve contraproducente y profundamente peligrosa. A raíz de lo anterior, Vattimo señala el surgimiento de la contrafinalidad de la razón, fenómeno que posibilita el quiebre de la utopía e introduce el surgimiento de la contrautopía, en la medida en que “la razón se vuelve contra los fines de emancipación y humanización que la movían. [...] El mecanismo lineal, progresista, de la racionalización, se ha parado, estancándose en una radical autocontradicción” (103-104). Por último, el autor identifica un entrecruzamiento entre las utopías y las contrautopías, a partir del surgimiento de las contrautopías postapocalípticas, puesto que estas últimas instalan una nueva normalidad en el mundo, desde la cual se puede volver a reconstruir la sociedad una vez experimentado el apocalipsis. Desde esta perspectiva, el mundo postapocalíptico se caracteriza por representar una nueva oportunidad para los sobrevivientes.

Respecto del último punto, Vattimo se centra en las posibilidades del apocalipsis, si bien la debacle del mundo podría considerar un escenario catastrófico, la posibilidad del recomienzo y la reconstrucción detenta una oportunidad que entreabre el anhelo de un mundo mejor. Considerando lo anterior, siempre que el fin se ligue a la idea de la renovación se presentará una imagen positiva de este. En concomitancia con lo expuesto, Krishan Kumar (1998) señala que la imaginación apocalíptica tiene un fuerte sentido de esperanza que se relaciona con la utopía, en la medida en que el término del mundo implica el recomienzo de una vida nueva que se levanta desde las ruinas. A raíz de lo anterior, Kumar señala que el mito apocalíptico implica una tensión compleja entre el terror y la esperanza, la cual se resuelve en la contemplación optimista del fin. En palabras de Kumar, el apocalipsis siempre

ha estado presente en el pensamiento utópico, de modo que la idea del fin del mundo no es nada más que una utopía negativa. Sin embargo, con el paso de los siglos, la esperanza y optimismo que había caracterizado a la imaginación apocalíptica se pierde progresivamente, al punto de pensar el fin sin la expectativa de un nuevo principio. Evidentemente, se produce un desencanto respecto de la realidad vivida, puesto que los distintos discursos catastróficos pierden tanto la sensación de esperanza como un objetivo que le otorgue un sentido al fin. Además, la pérdida de la fe en el progreso y en el futuro de la era tecnológica dotan al siglo XX, y por qué no decirlo también al siglo XXI, de una desesperanza generalizada que devalúa el pensamiento utópico y privilegia el surgimiento de una gran cantidad de ficciones distópicas. Según señala Kumar:

La antiutopía, cuya popularidad en nuestro siglo ha sido muy superior a la de la utopía, al igual que los poetas y escritores, dio la espalda al presente. Enterró la civilización moderna en nombre de valores y prácticas que, como en general estaba dispuesta a reconocer, habían desaparecido sin dejar ninguna posibilidad de resurgir. Contempló el fin del mundo moderno, fuese en una llamarada de violencia apocalíptica o en virtud de una lenta decadencia acarreada por medio del hastío, sin la esperanza de que la muerte significara, como tantas veces en el pasado, una resurrección. (1998:121)

A partir de la cita anterior, observamos que la pérdida de la esperanza marca una separación entre el pensamiento utópico y el apocalipsis propiamente tal, esto da paso al desarrollo de un apocalipsis netamente distópico sin un horizonte claro, vale decir, la desdicha y la sinrazón que genera el fin no sirven para nada, es un sufrimiento sin un sentido y sin un objetivo trascendental. Resulta interesante problematizar la idea del apocalipsis, puesto que, omitiendo el sentido religioso que detenta, es un concepto que permite analizar de mejor forma las implicaciones de la utopía y la distopía. Por lo general, el fin del mundo está asociado a una catástrofe de grandes proporciones, pero, más que una catástrofe natural, el apocalipsis trae implícito un proceso anterior que ocasiona la decadencia y la destrucción del mundo. Esto último, se evidencia en la mayoría de los poemarios de Rosabetty Muñoz; tras la lectura del corpus de investigación observamos la poetización de un proceso de degradación en el que la isla pasa de ser un espacio idílico a un entorno marcado por la violencia y la desolación. Si bien no todos los poemarios explicitan un apocalipsis inminente, la decadencia progresiva del entorno permite vislumbrar una realidad distópica que es experimentada de distinta forma. Por ejemplo, en los poemarios *Hijos* (1991) y *Baile de señoritas* (1994), se evidencia un atisbo de esperanza que se manifiesta a partir del deseo por

recomponer el pasado y la utopía que trae aparejada. Por el contrario, el recuerdo utópico en *Ratada* (2005) aparece empañado por un malestar generalizado, las circunstancias del presente son experimentadas con total desesperanza, de manera que los sujetos poetizados padecen las circunstancias distópicas con cierta apatía y resignación. Por su parte, *Técnicas para cegar a los peces* (2019), es el único poemario que desarrolla un proceso apocalíptico por causas ambientales. Pero, en esta obra, el final implica el recommienzo y restitución de la isla, es decir, el fin se liga a la restitución de la utopía. Esta última idea, se liga directamente con lo planteado por Kumar, específicamente, que la imaginación apocalíptica tiene una estrecha relación con el pensamiento utópico.

2. Memoria y testimonio

En los poemarios analizados se evidencia una tensión permanente entre las temporalidades que conviven en el relato de la voz poética, es decir, la enunciación de la hablante evidencia la presencia coexistente del pasado y el presente. Específicamente, el presente se encuentra atravesado por los recuerdos de un tiempo ya ocurrido, lo cual da cuenta de una realidad radicalmente distinta a las circunstancias vivenciadas en la actualidad de la obra. Como profundizaremos en los capítulos siguientes, los cuatro poemarios del corpus desarrollan una realidad distópica que se evidencia a partir de la agresión, el encierro y la degradación que experimentan los sujetos poetizados. No obstante, este presente aciago se contrasta con el recuerdo de un tiempo mejor, a saber, la evocación de un pasado marcado por la esperanza y la idealización propias de la utopía. Por su parte, pasado y presente son descritos y relatados por la voz poética, quien a través de la enunciación de lo vivido genera un relato personal que puede funcionar como testimonio. De esta manera, resulta pertinente analizar las categorías de memoria y testimonio, puesto que la enunciación de la voz poética, al mismo tiempo, conserva y construye la memoria de su comunidad.

De acuerdo con lo anterior, en el libro *Los trabajos de la memoria* (2002), Elizabeth Jelin analiza cómo se construye los distintos sentidos del pasado, o sea, los mecanismos utilizados para la conformación de la memoria. Antes de adentrarnos en las implicaciones sociales, políticas y culturales que detenta el concepto comentado, resulta pertinente

mencionar algunas de las complejidades que la autora analiza respecto de la noción de memoria.

Una de las complejidades planteadas por Jelin se refiere a la cuestión de la temporalidad, pues a pesar de que existe cierta relación entre memoria e historia, el tratamiento del tiempo se establece de forma diferente. Se podría pensar que la temporalidad de la memoria es solo una y que tiene una vinculación directa con el tiempo histórico. Sin embargo, la autora establece una separación entre el tiempo lineal y el tiempo de la memoria, pues difieren sustancialmente respecto de la forma cómo organizan dicha temporalidad. Por lo general, el tiempo se concibe de modo cronológico, es decir, pasado, presente y futuro se disponen de forma consecutiva e independiente entre sí. No obstante, cuando hablamos de memoria no es posible la estructuración de una cronología lineal, puesto que la narrativización de lo sucedido implica un tránsito permanente y simultáneo por las distintas temporalidades, tránsito que impide la elaboración de un orden único y correlativo. En este caso, los acontecimientos históricos-cronológicos están vinculados a la subjetividad de individuos particulares que perciben sus vivencias de forma personal. Por este motivo, la temporalidad se establece de otra manera, “el presente contiene y construye la experiencia pasada y las expectativas futuras” (Jelin, 2002:12). Reformulando, el pasado se piensa desde el presente con el objetivo de ser superado y generar un efecto tanto en el presente como en el futuro, ya sea como ejemplo, como advertencia, como recordatorio, etc. Entonces, vemos una estructuración compleja del tiempo, ya que no existe una organización unívoca ni terminada, al contrario, la memoria se construye como un elemento en constante transformación.

Como se comentaba en el párrafo precedente, la singularidad respecto de la temporalidad de la memoria se debe, principalmente, a la vinculación de esta con los recuerdos y procesos particulares de las personas que viven ciertos sucesos, los cuales, en muchos casos, constituyen hechos traumáticos para los sobrevivientes. A pesar del rol fundamental que mantienen las subjetividades particulares que experimentan los acontecimientos, la elaboración de la memoria implica necesariamente el diálogo entre personas, es decir, entre aquellos que cuentan lo sucedido y aquellos que escuchan. En el capítulo “De qué hablamos cuando hablamos de memorias”, Jelin enfatiza la importancia de

lo colectivo en los procesos de construcción de la memoria. Desde esta perspectiva, si bien los procesos les ocurren a individuos que tienen subjetividades únicas dentro de la sociedad, se debe tener en cuenta que están insertos en redes de relaciones sociales que los involucran con su grupo social y cultural. De esta forma, las memorias se construyen a partir de valores, creencias y discursos compartidos que otorgan sentido al pasado. Para explicar esta última idea, Jelin se vale del concepto de “marco social” acuñado por Halbwachs. En concreto, los marcos sociales contienen la visión de mundo de una sociedad incluyendo sus valores, sus prejuicios, sus necesidades, etc. A partir de lo anterior, comprendemos que la memoria se construye a partir de códigos culturales compartidos que facilitan la construcción de un relato colectivo coherente que, a su vez, valida y da sentido a los recuerdos personales de las entidades que rememoran. Asimismo, cabe mencionar que la memoria vinculada a su dimensión colectiva y/o social permite el afianzamiento de la identidad personal y grupal. Como señala Jelin, las personas seleccionan ciertos aspectos de las memorias que los identifican con otros y les permiten ser parte de un grupo. En consecuencia, se resaltan ciertos rasgos que enfatizan la pertenencia grupal, a la vez que se delimitan características que los separan de otras colectividades. Así, los rasgos de pertenencia y separación, vale decir, los parámetros de identificación que se establecen desde las memorias limitan y consolidan la identidad personal y la del grupo del que se forma parte.

En concomitancia con lo expuesto, la voz poética de los poemarios de Rosabetty Muñoz se modela como un sujeto femenino que padece los eventos catastróficos que acontecen en el territorio. Asimismo, evidencia el devenir histórico de la isla, puesto que sus recuerdos dan cuenta de una permanencia que permite atestiguar el transcurso del tiempo. De este modo, la enunciación que realiza, tanto de sus recuerdos del pasado como de los hechos del presente, permiten una construcción de memoria. A pesar de que la voz poética es la única subjetividad que levanta un relato dentro de los poemarios, esta narración se proyecta desde la perspectiva de las vivencias de la comunidad. Como resultado, la hablante lírica habla desde el “nosotros”, al mismo tiempo que se identifica con el grupo de mujeres poetizadas que padecen los vejámenes que depara la realidad representada. Considerando lo expuesto, es posible establecer una relación con la propuesta de Jelin, puesto que, en este caso, la elaboración del pasado y la construcción de la memoria se establecen a partir de la vinculación de la voz poética con el resto de su comunidad. Observamos, la manifestación

de un relato compartido que legitima y da sentido a las vivencias subjetivas de los distintos individuos poetizados, que si bien no enuncian un relato propio, se encuentran incluidos en la narración de la hablante lírica, quien desde nuestra perspectiva se posiciona como un portavoz.

Volviendo con la propuesta de Jelin, se plantea una segunda complejidad sobre el tratamiento del pasado. Si bien estos acontecimientos constituyen hechos fijos e imborrables, la memoria no implica la actualización constante de los sucesos ocurridos. Siguiendo a la autora, el análisis de eventos anteriores es esencial en el proceso de construcción de memoria, sin embargo, es importante distanciarse críticamente respecto de las situaciones vividas. Esto último, tiene como finalidad la reflexión sobre lo sucedido y el logro de su superación, dado que la fijación y repetición constante ronda el peligro del anquilosamiento de la narración y de los individuos que recuerdan. Por lo tanto, se vuelve fundamental la elaboración del pasado, a saber, la construcción de una interpretación que estructure un relato y posibilite un cierre respecto de lo acontecido. La elaboración mencionada decanta directamente en un proceso de liberación, puesto que la reiteración permanente genera una ritualización que atrapa a las víctimas en un recordatorio constante de lo sucedido.

Como se puede ver, la memoria tiene una forma especial de estructurar la temporalidad y construir las vinculaciones con el pasado, en términos simples, la memoria es más que un ordenamiento cronológico de hechos ya experimentados, las subjetividades y las perspectivas divergentes de las distintas personas involucradas en el proceso de elaboración de la memoria complejizan profundamente su construcción. Se demuestra que las visiones del pasado no son únicas y acabadas, al contrario, implican una confrontación constante entre las entidades que enfrentan sus percepciones sobre lo sucedido.

Continuando con esta idea, en el capítulo “Las luchas políticas por la memoria”, Jelin indica que la construcción del concepto comentado, lejos de ser un proceso estático y tranquilo, implica una lucha de poder entre los distintos actores que se disputan la validación de una visión particular sobre lo sucedido. Como mencionamos previamente, no es posible cambiar el pasado puesto que se conforma de eventos ocurridos concretamente; pero, es posible la modificación de sus sentidos. En la medida en que la conformación de la memoria implica el diálogo y la negociación permanente entre distintos actores, los sentidos de lo

sucedido se vuelven activos y cambiantes, es decir, los actores enfrentan sus interpretaciones con el objetivo de oficializar su versión de los hechos. En concreto, se pugna por la transmisión de una narrativa de los acontecimientos que sea aceptada por la sociedad en general, lo cual permite la legitimación de una memoria en particular. En este punto, resulta pertinente mencionar la propuesta de Castoriadis (1997) respecto de la instalación de los imaginarios sociales. En una línea similar a la propuesta de Jelin, el autor propone que los imaginarios instalados en las instituciones que conforman la sociedad se relacionan en disputa, dado que cada imaginario pugna por instituirse dentro de la comunidad. Esto último, evidencia la lucha ideológica que subyace en los imaginarios, puesto que la instalación de uno u otro implica la consolidación de una ideología específica que se superpone a otras, lo cual decanta directamente en un juego de poder. De esta misma manera, la memoria oficial se construye a partir de la superposición de una verdad por sobre otras, por ende, aunque no se quiera así, existen ciertas narraciones que son relegadas, invisibilizadas e incluso olvidadas con el paso del tiempo.

A partir de lo anterior, Jelin afirma que “la narrativa nacional tiende a ser la de los vencedores, y habrá otros que, sea en la forma de relatos privados de transmisión oral o como prácticas de resistencia frente al poder, ofrecerán narrativas y sentidos diferentes del pasado, amenazando el consenso nacional que se pretende imponer” (2002: 41). Como podemos observar, las narrativas no oficiales funcionan como una suerte de relatos alternativos, los cuales pueden oponerse de forma pasiva a la gran narrativa nacional, a través de relatos privados al interior de ciertos grupos, o bien, pueden enfrentarse de forma activa a modo de discursos en disputa respecto de los relatos oficiales. Resulta interesante la consideración de estas narrativas alternativas, puesto que se transforman en memorias privadas que, sobre todo en situaciones de violencia política, funcionan como una práctica de resistencia frente al grupo dominante. De esta manera, se comprueba que la construcción de la memoria corresponde a un proceso dinámico en el que se enfrentan distintas subjetividades, las cuales lidian constantemente con otros grupos por la legitimidad de su verdad. Ahora bien, los discursos que sobreviven al silenciamiento y al olvido que puede generar la subalternidad en que se posicionan, en los momentos de apertura política, es posible que se produzca la integración de estas narrativas alternativas a la esfera pública y, por tanto, a la narrativa hasta entonces hegemónica.

En lo que concierne a nuestro objeto de estudio, los poemarios analizados muestran únicamente la enunciación de la hablante, por lo que no es posible evidenciar la presencia de un discurso oficial que se contraponga al relato de la voz poética. Sin embargo, notamos que la narrativa que se erige, en vez de funcionar como un relato legitimado, se construye más bien como una narrativa alternativa creada en una suerte de clandestinidad. Esto, se hace evidente a partir de las características que adquiere la enunciación, a saber, se construye a modo de un relato íntimo en el que la voz poética plasma los pesares que padecen tanto ella como su grupo. Para ser más precisos, el relato de los poemarios se evidencia como un testimonio rudimentario; dicho en otros términos, se construye una narración principalmente oral que surge a partir de una necesidad desesperada por comunicar lo sucedido, aunque sea de forma improvisada. Además, vemos que lo dicho por la hablante podría funcionar como un relato privado, que solo tiene coherencia al interior del grupo del que forma parte, o sea, los sujetos que padecen la represión y la violencia de los acontecimientos que suceden en el espacio insular. De igual modo, no hay una intención explícita de la hablante lírica de erigir un testimonio, a pesar de que su enunciación exterioriza los recuerdos del pasado y las circunstancias padecidas en el presente, lo cual en este contexto se puede vislumbrar como un testimonio.

Ahora bien, aunque el testimonio de la hablante se conforme como un relato privado perteneciente a un grupo particular, la lectura de los poemas instala la presencia de un lector que ingresa dentro de la problemática del relato. Desde este punto de vista, el lector podría funcionar como una suerte de testigo no vivencial, quien a través de la lectura accede a una realidad hasta entonces escondida. Respecto de lo anterior, cabe preguntarse si la hablante lírica presupone la presencia del lector, y más específicamente, si su relato está dirigido a alguien fuera de la realidad representada; o por el contrario, el lector ingresa como un ser oculto que accede a la situación relatada de forma anónima. A nuestro parecer, la enunciación de la hablante se manifiesta como un relato íntimo, pero, la presencia, requerida o no, del lector provoca una apertura que no permite describirlo como un relato privado propiamente tal. Además, la publicación de los poemas genera una difusión del relato que desarticula esta especie de confesión que levanta la hablante ante la desesperación de la realidad vivida.

Considerando lo expuesto en el párrafo precedente, cabe preguntarse qué se entiende por testimonio. De acuerdo con Jelin, los debates sobre el testimonio están presentes en una gran cantidad de campos disciplinarios, por ejemplo, la literatura, la filosofía y la historia, pasando además por la política, la psicología, la sociología, la antropología, entre otras. Asimismo, la autora propone que las reflexiones sobre el testimonio se establecen a partir de las catastróficas consecuencias del nazismo y los intensos debates que surgen a partir de este. De acuerdo con lo señalado en el capítulo “Trauma, testimonio y “verdad””, a partir de las narrativas personales de los sobrevivientes del holocausto, se comienza una reflexión sobre la conformación y efectos del testimonio, tanto para los sobrevivientes como para la sociedad que los escucha. En este sentido, la autora señala:

“el testigo se debate en una situación sin salida. O cuenta, con la posibilidad de perder la audiencia que no quiere o no puede escuchar todo lo que quiere contar, o calla y silencia, para conservar un vínculo social con una audiencia, con el costo de reproducir un hueco y un vacío de comunicación” (2002:82)

Dado esto, los distintos campos disciplinares centran su atención en temas como los obstáculos existentes en la realización del testimonio, por ejemplo, la imposibilidad de narrar, los huecos simbólicos que genera el trauma y/o el silencio deliberado de los sobrevivientes. También se centran en los huecos y vacíos que se establecen en el testimonio, o sea, las negociaciones sobre lo que se puede contar y lo que no, además de lo que la sociedad está dispuesta a escuchar; y por último, el efecto del testimonio en la sociedad.

Como se mencionó previamente, las narraciones que conforman la memoria se articulan como procesos dialógicos que implican tanto a las personas particulares como a la sociedad en la que se integran. Por este motivo, el testimonio se inserta dentro de un proceso complejo en el que se involucran distintas sensibilidades, las cuales no solo lidian con los requerimientos que demanda la sociedad, sino también con su proceso personal de elaboración y/o interpretación de lo sucedido. Por consiguiente, se evidencia una subjetividad que toma un rol protagónico en el proceso de narrativización. En otras palabras, esta sensibilidad particular se consolida como testigo, es decir, la entidad que exterioriza la realidad vivida y permite el conocimiento de lo sucedido a través de su relato. Siguiendo a Jelin, la figura del testigo mantiene dos sentidos no excluyentes, por un lado, designa al sujeto que vive un suceso en primera persona; y por otra parte, remite a alguien que se conforma

como un observador de lo vivido. A pesar de que el testigo observador no experimenta el acontecimiento en sí mismo, su relato en tercera persona permite la verificación de la existencia de dicho hecho. Debido a esto, el testimonio del sobreviviente ya sea en primera o en tercera persona, se vuelve crucial en el proceso de conformación de la memoria, puesto que el relato del testigo presta voz a los que no pueden hablar por sí mismos; o dicho de otro modo, el testigo alza su testimonio por los muertos y/o desaparecidos que no pueden testimoniar por su propia cuenta. Ahora bien, se debe tomar en consideración que cada testigo vive un proceso particular al momento de la narración, por lo que existen testimonios que se relatan enérgicamente apenas existe la posibilidad de hacerlo, mientras que otros son explicitados después de décadas de silencio, incluso existen aquellos testigos que deciden no hablar jamás. Finalmente, hay experiencias que no pueden ser testimoniadas, dado a la inexistencia de sobrevivientes que puedan actuar como testigos.

Continuando con esta idea, la narración del testigo exige la presencia de un oyente que interprete y comprenda su relato. No solo para que empatee con su vivencia, sino además para que asegure una validación que salve su historia del olvido. En palabras de Jelin, la sociedad que escucha el relato del sobreviviente no siempre está preparada o dispuesta para oír su narración, pues los marcos culturales que modelan el pensamiento de la sociedad no poseen los recursos simbólicos para comprender y dar sentido a la vivencia relatada. Entonces, cuando falla el oyente se origina un vacío dialógico que impide rotundamente la construcción de una narrativa y, por ende, el levantamiento de una memoria. De acuerdo con la autora, “Se requieren <<otros>> con capacidad de interrogar y expresar curiosidad por un pasado doloroso, combinada con la capacidad de compasión y empatía” (2002:85). Considerando esto, el diálogo se vuelve fundamental en el testimonio, dado que es la interacción activa del testigo con el oyente lo que posibilita la construcción de sentido respecto de la experiencia narrada. Por lo tanto, la memoria misma se conforma como un proceso de cooperación mutua, en el que ambas partes adquieren un rol activo, pues el levantamiento de una versión del pasado no solo implica la narración del sobreviviente, sino además la comprensión de una audiencia que asimile su relato.

En una línea similar a la propuesta de Jelin, en el libro *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y 90* (2006), Nora Strejilevich analiza

las implicaciones del testimonio en la literatura de tres países que padecen las circunstancias represivas de las dictaduras militares, entre ellos nuestro país. Si bien no nos detendremos en el comentario de los escritores que Strejilevich analiza en los capítulos del libro, es imperioso detenernos en la reflexión que realiza respecto del testigo y el testimonio. En concreto, la autora ve en el testigo la figura de un sujeto aparte, un marginado que pasa por una experiencia que lo excluye irremediabilmente de la cotidianidad normal del mundo. Por este motivo, la narración de lo sucedido funciona como un intento de reincorporación a la sociedad. A nuestro parecer, es sumamente ilustrativo la representación del testigo como un ser separado, puesto que permite la comprensión de que el sobreviviente vive un acontecimiento fuera de toda norma, razón por la que la vivencia se consolida como un suceso radicalmente ajeno para la sociedad que no ve, o no quiere ver, lo acontecido. De cierto modo, en esta situación pareciera que el testigo resurge desde otro mundo, uno que da cuenta de una especie de realidad paralela muy difícil de comprender, no solo porque funcione a partir de códigos que no compartimos, sino además porque resulta irracional que todo ocurra dentro de nuestra propia realidad sin que nosotros lo notemos. Debido a lo anterior, la reincorporación a la cotidianidad convencional se vuelve un proceso arduo que exige la vinculación del sobreviviente y la sociedad, a partir del relato del testimonio del primero y la escucha activa del segundo. No obstante, como Strejilevich indica, muchas veces el lenguaje utilizado por los sobrevivientes se vuelve insuficiente para vislumbrar la magnitud de lo acontecido, tomando en cuenta todos los matices que este tiene. Como señala la autora, “Los ex–detenidos que quisieran transmitir sus experiencias tendrían que reescribirlas – tendrían que crear una versión inteligible para el mundo “normal”. Tendrían que traducir no sólo las palabras sino también los gestos, los matices capaces de connotar la siniestra cotidianeidad del mundo concentracionario” (Strejilevich, 2006:12). Además, la irracionalidad de los hechos respecto de la cotidianidad normal hace aún más difícil la comunicabilidad de la situación vivida, por esto el testigo traduce su experiencia utilizando el lenguaje, a la vez que reescribe su vivencia para generar una versión comprensible para la sociedad que lo escucha y a la que espera reingresar.

A pesar de la vinculación que se establece entre el testigo y el oyente, muchas veces hay incompatibilidad respecto de las expectativas que se generan sobre el testimonio. Por lo general, la sociedad atribuye un uso práctico a los relatos de los sobrevivientes, el testimonio

es visto como un objeto instrumental utilizado para la dilucidación de una verdad que sirva como evidencia y/o dato preciso sobre lo ocurrido. Esto último da cuenta de la impersonalización que se le atribuye al testimonio; la audiencia a modo de juzgado olvida la subjetividad detrás del relato y espera una versión fidedigna y totalmente coherente de la situación. Sin embargo, el testimonio no se conforma como una narración cronológica y ordenada; al igual como se mencionaba en el texto de Jelin, Strejilevich afirma que los recuerdos irrumpen de forma discontinua generándose vacíos y silencios, además de que se involucran distintas percepciones respecto de un mismo hecho. En ese caso, se debe considerar que el trauma experimentado provoca un desajuste en la narración, es decir, se genera una represión en los recuerdos, los cuales se manifiestan como espacios en blanco dentro el relato. Por esto, se vuelve necesario generar una traducción o reescritura de la experiencia vivida, para que esta pueda ser comprendida por la audiencia.

Ahora bien, las expectativas de coherencia y veracidad que se le asignan al testimonio se relacionan con el pacto de verdad que se establece entre el testigo y el oyente. A modo de explicación, se asume que lo dicho en el testimonio es completamente verdadero, no una invención o creación del testigo. Por ende, a partir del pacto de verdad, Strejilevich advierte la presencia de ciertas expectativas que no pueden ser cumplidas a cabalidad. Por un lado, el oyente espera una sobreexposición de detalles que permita una referencia exacta de la experiencia vivida, pareciera ser que para la audiencia el grado de verdad del testimonio depende de la precisión manifiesta en el relato. Pero, el acontecimiento vivenciado es inconmensurable en muchos sentidos, lo cual vuelve inenarrable aquellos aspectos que no pueden ser comprendidos fuera de la experiencia. Por otra parte, el oyente olvida que toda narración implica una interpretación de los hechos y una elaboración narrativa, por más verdadero que sea el testimonio el relato se acomoda para hacerlo comprensible. Sería imposible una narración que se detenga en cada minuto vivido, el testimonio posee elipsis y una selección de los aspectos más relevantes, pero no por eso deja de ser verdadero. Aún así, a pesar de los desencuentros que puedan generarse entre el testimonio del sobreviviente y las expectativas de la sociedad, Strejilevich plantea la importancia de la vinculación entre el testigo y el oyente. En concreto, es difícil la elaboración del relato apenas ocurre el acontecimiento, el testimonio se gesta después, cuando se establece la relación con el otro.

En lo que concierne a los poemarios de Rosabetty Muñoz, notamos que, a nivel de la ficción, el testimonio de la hablante se configura como un discurso sin oyentes. Dicho esto, la enunciación de la hablante se desarrolla como una narración inútil en la medida en que nadie fuera de la comunidad escucha lo relatado. De esta manera, la comunicación de los hechos no genera una solución o mejoría de ningún tipo, pues no existe una audiencia poetizada que otorgue sentido ni validación al testimonio de la voz poética. Como resultado, la enunciación se vuelve un relato desesperado que se resiste al silenciamiento. Por esto, la voz poética levanta su testimonio, aunque no presuponga la representación de un oyente dentro de su misma realidad. Ahora, en un nivel extratextual, evidenciamos la presencia activa del lector, quien a través de la lectura hace ingreso a la realidad del poemario y se conforma como el oyente que asiste el testimonio de la hablante. A raíz de lo anterior, la narración que se instala en los poemarios adquiere sentido y cumple la finalidad de ser leído o escuchado. Además, de que permite erigir el discurso de la hablante como un testimonio de las circunstancias experimentadas en el territorio. Tras el ingreso del lector a la realidad del poemario, el relato privado que conforma la hablante se vuelve un testimonio público que permite constatar y comprender una realidad oculta hasta entonces.

Para finalizar esta discusión resulta pertinente detenernos en el ensayo *Género y discurso: el problema del testimonio* (2001) de Leonidas Morales T. Específicamente, el autor se centra en las ambigüedades que presenta la descripción del testimonio como clase de discurso. A partir de la década del 1970, se instala la idea del testimonio como un tipo de discurso ligado a la literatura, y más concretamente, se trabaja como un género específico dentro de la institución literaria. En consecuencia, las definiciones del género se centraron, principalmente, en el componente temático, lo cual pone de manifiesto la tendencia de tematizar un contenido determinado en este tipo de escritura. En palabras del autor, se considera dentro del testimonio un corpus de textos con un componente ideológico y político importante, lo cual despliega dentro de la obra la representación de distintas relaciones de poder. No obstante, más allá de la textualización de relaciones de poder, lo que caracteriza a este discurso es la incorporación de la figura del subordinado, a saber, la presentación de un ser oprimido por los grupos dominantes, a quien se le atribuye, además, un alto grado de ejemplaridad respecto de su comunidad. Debido a esto, el subalterno deconstruye una historia oficial en miras de la creación una nueva versión de los hechos que incluya su verdad. Ahora

bien, según explica Morales, estos rasgos temáticos son insuficientes para proponer el testimonio como género, y enfatiza que el concepto mencionado funciona más bien como un tipo de discurso incorporado a los géneros determinados, es decir, el testimonio se conforma como un discurso transgenérico. La actualización de este discurso se produce a través de su inscripción dentro de los géneros ya existentes. Así, muchos textos literarios albergan relatos testimoniales, como por ejemplo, las obras analizadas en el libro de Nora Strejilevich. Dichos textos utilizan el formato y la ficcionalidad de los géneros literarios para visibilizar una vivencia específica y una verdad sobre el pasado. Por último, el testimonio no solo se actualiza a través de géneros literarios, de acuerdo con el autor, el testimonio funciona, además, con géneros referenciales, o sea, aquellos textos no ficcionales donde la figura de la enunciación remite a una persona real, como la carta, la autobiografía, el reportaje, el diario íntimo, la entrevista, etc.

En concomitancia con lo expuesto, nos parece de suma importancia la consideración del testimonio como un discurso transgenérico, puesto que nos ayuda a comprender que los testimonios toman distintas formas sin dejar de ser un discurso testimonial. Asimismo, comprendemos que los rasgos temáticos no son suficientes para caracterizar el testimonio como un género, pero, la definición que expone Morales nos parece sumamente ilustrativa para la comprensión del contenido que se manifiesta en gran parte de los testimonios. En concreto, las investigaciones de Elizabeth Jelin y Nora Strejilevich hacen referencia al testimonio a partir de textos que tematizan la figura de un sujeto subalterno envuelto en una dinámica marcada por las relaciones de poder. Debido a esto, comprendemos que si bien lo temático no dice nada sobre el género, sí nos permite delinear características atribuibles al testimonio en sí mismo. En lo concerniente a la obra de Rosabetty Muñoz, notamos que la hablante lírica se construye como un individuo oprimido envuelto en una ejemplaridad respecto de la comunidad de la que forma parte. En ese caso, el presente violento y represivo que se instala en la realidad ficticia deja ver una textualización de relaciones de poder que involucran tanto a la comunidad como a los grupos foráneos que ingresan a la isla. De esta forma, es posible observar en los poemarios de Muñoz las características temáticas del testimonio señaladas por Morales, a saber: “el testimonio, [...] instala [...] la "voz" del subordinado [...] a la que se le suele atribuir la condición de "ejemplar". La ejemplaridad

consistiría en que es una voz de "resistencia" (frente al poder hegemónico), que habla desde y por una clase social o una etnia sojuzgadas" (Morales, 2001:11).

Hasta este momento hemos analizado la construcción de un testimonio al nivel de la ficción, o sea, consideramos que la hablante lírica de los poemarios genera un testimonio través de su relato haciendo referencia a la realidad ficcional representada. Cabe preguntarse si en un nivel extratextual Rosabetty Muñoz tiene la intención, como escritora, de levantar un testimonio respecto de alguna experiencia vivida. Si bien en los poemarios no existe una declaración explícita por parte de la autora de que las obras sean consideradas como un discurso testimonial, claramente hay un cuestionamiento de la realidad referencial que se encuentra metaforizado en los poemas. Siguiendo con este punto, como se mencionó en un apartado previo, Iván Carrasco advierte en la obra de Muñoz una elaboración sobre la dictadura militar chilena, mientras que Christopher M. Travis analiza un cuestionamiento respecto de la decadencia ecológica de la isla. A partir de estos trabajos evidenciamos la existencia de lecturas que proponen la presencia de un discurso personal de Muñoz sobre el contexto y su lugar de enunciación; si bien esto corresponde a propuestas de autores específicos, y no es nuestro objetivo establecer una lectura de este tipo en nuestra investigación, nos parece que la permanencia de Rosabetty Muñoz en Chiloé, vale decir, el lugar de enunciación poetizado en sus poemarios, dan cuenta de una experiencia y de un atestiguamiento del paso del tiempo, que podría permitir a la autora erigir un testimonio sobre la realidad chilota. Sin embargo, un análisis más profundo exigiría una investigación dirigida específicamente a esta interrogante.

Capítulo 3: Utopía y distopía: análisis del pasado y el presente del territorio

- ***Hijos* (1991): La utopía destruida**

El poemario *Hijos* (1991) se divide en tres apartados definidos por los títulos “Hijos”, “Butachauques” e “Isla desertores”. Las tres secciones mencionadas evidencian una marcada progresión temática que propicia la figuración de un tránsito permanente de la voz poética por las islas y sectores geográficos de Chiloé. Esto se concretiza a partir de las ideas de movilidad y desplazamiento que circundan los poemas de la obra analizada. Específicamente, la voz poética emprende un recorrido que se conforma como un viaje continuo dentro del territorio. El desplazamiento se configura, por un lado, como un recorrido físico que implica el tránsito de la hablante por la isla, vale decir, desde su llegada al territorio hasta la salida abrupta del archipiélago. Y, por otro lado, el viaje funciona, también, como una representación del cambio que experimenta la voz poética por la degradación moral que ocasiona su estancia en la isla. En otras palabras, este tránsito se presenta como una evolución negativa, donde el discurso de la voz poética muta desde la esperanza hasta la total desesperación.

Considerando lo anterior, resulta sumamente ilustrativo el poema *Travesía*, primera composición de la obra y el único, dentro de los dos primeros apartados, que no tiene por título el nombre de algún pueblo y/o sector geográfico de Chiloé. En concreto, este primer concepto nos instala de súbito en el campo semántico del viaje y la navegación, lo cual posibilita la constatación del recorrido comenzado. Esto último, se vislumbra mejor a través de los versos del poema:

La geografía de mis interiores/ a tu disposición/ Tripulante amado./ para que vayas
bordeando los puertos/ de las gastadas vísceras./ El de crecidos ojos/ recolecta
brújulas mascarones de proa/ revisa los velámenes/ y emprende el viaje./ Para
adormecerlo, repito nombres/ de islas mancornadas, lluviosas/ resplandecientes
de estrellas/ y abandonadas./ Así,/ el archipiélago va quedando señalado/ por
viajeros intrépidos que revelan los misterios/ de una tierra tan poco parecida/ al
paraíso. (197)

En primer lugar, los versos citados exteriorizan la representación del viaje a través del archipiélago, lo cual pone de manifiesto el arribo de los viajeros a una tierra desconocida. Aunque el espacio se consolida como un entorno extraño es descrito, por la hablante, en

términos positivos. Para ser más precisos, la enunciación atisba un sentimiento de esperanza y bienestar que se mantiene constante en los poemas de la primera sección del poemario. En concreto, la caracterización de las islas remite a un espacio bello y resplandeciente. Además, se señala que los viajeros enfrentan lo desconocido con intrepidez, cualidad que denota la valentía y la determinación necesarias para develar los misterios de la isla de forma ventajosa. Aunque la voz poética explicita que la tierra representada no se parece al paraíso, el tono positivo del discurso neutraliza las connotaciones negativas que esta expresión podría tener. Claramente, en *Travesía*, contemplamos el optimismo que circunda el momento inicial de la llegada.

En segunda instancia, en este mismo poema, observamos la construcción de una metáfora sobre el cuerpo que relaciona la geografía y el cuerpo del sujeto de la enunciación. Por una parte, la geografía adquiere las características de un elemento vivo que remite, al mismo tiempo, al espacio íntimo del cuerpo. A partir de los versos “La geografía de mis interiores/ a tu disposición/ Tripulante amado./ para que vayas bordeando los puertos/ de las gastadas vísceras”, la navegación y la exploración del navegante adquiere cierta connotación de sensualidad, puesto que el paso por esta geografía se asemeja más bien a una caricia y a una contemplación del cuerpo expuesto de la mujer. Sumado a lo anterior, notamos que la voz poética designa al viajero como el “tripulante amado”, denominación que inaugura el discurso amoroso presente en este primer momento. Por otro lado, la hablante se transforma en una entidad superior, quien a partir de la analogía que entabla con la naturaleza y la semejanza que establece con la isla, adopta las características de inmensidad y excepcionalidad, rasgos que se contraponen a la pequeñez y fragilidad de los viajeros que recorren sus puertos y sus islas. A pesar del contraste que se establece, la voz poética guía y acompaña a los navegantes hacia el nuevo territorio.

A propósito del afecto de la hablante por el “tripulante amado”, la vinculación de la voz poética con los marineros mencionados demuestra una relación cercana, importante para ambas partes. Dicho de otro modo, se construye una dinámica armónica que da cuenta del sentimiento de afecto de la hablante hacia los navegantes, específicamente, la primera encamina y vela el viaje por sus aguas. Sin embargo, el aprecio y la afinidad que detenta la hablante lírica se refleja, sobre todo, en su vinculación con el sujeto amado. De esta manera,

en el poema *Lacao* se reafirma la proximidad entre las entidades mencionadas: “Aquí confluimos hacia la única estrella./ Volquémonos amado mío,/ dejemos caer los remos/ hasta donde la noche no existe.” (199). El poema citado refleja la existencia de un discurso amoroso que propicia el bienestar de la voz poética. En este caso, se evoca una escena íntima que da cuenta de la unión y proximidad entre ambos, al mismo tiempo que se proyecta la convivencia en un escenario ideal. Al igual que en el texto anterior, la situación representada sugiere la concreción de un momento de plenitud y felicidad. Esto, nos hace pensar que la alegría de la hablante se debe, en gran medida, al vínculo que entabla con el amado.

De igual forma, notamos que la sensación de bienestar se incrementa ante la presencia de los hijos. En concreto, la hablante lírica se configura como una madre protectora que vela por su descendencia. En el poema *Doña Sebastiana II* se exterioriza el anhelo por los vástagos: Todos los hijos debieran ser míos/ morenos, azules, de atrevidos ojos/ inquietos/ explotando en mí a cada movimiento:/ [...] Hijos lúcidos/ hijos para llenar este pueblo abandonado./ Hijos confundidos de luz/ cálidos, invencibles./ Mirando caer la lluvia/ mi vientre se abultara en cada gota./[...]. (201). Como se evidencia en los versos citados, la presencia de los hijos se concibe como un suceso dichoso para la voz poética. Esto último, se constata a partir de la caracterización que se presenta sobre los hijos, vale decir, son definidos como sujetos inquietos, lúcidos, luminosos, cálidos e invencibles, cualidades enteramente positivas que conllevan una aspiración implícita de prosperidad y triunfo. A propósito de esto, los hijos se vislumbran como una alternativa al abandono, por lo cual la voz poética pretende, a través de ellos, colmar el territorio de habitantes. Esta cantidad rebotante de sujetos proyecta una imagen dinámica y esplendorosa que se contrapone a la figuración de este pueblo vacío y olvidado. El deseo explícito de ocupar el territorio decanta en la intención de estimular la vida y el funcionamiento dentro del espacio poetizado.

Por su parte, en este mismo poema, se vislumbra la posibilidad de recomenzar, puesto que la introducción de los hijos puede ser visto como una nueva fundación del territorio. En otras palabras, la mención al “pueblo abandonado” instala la imagen de un espacio que se deja atrás, sin embargo, el asentamiento de residentes sugiere la idea de un nuevo inicio, tanto para el territorio como para los habitantes. En concreto, el recomienzo implicaría un segundo origen que permite la renovación de las cosas, vale decir, concede una nueva oportunidad

que sugiere el deseo de un mundo mejor. Esta idea, también se encuentra contenida en el poema *Travesía*, puesto que, al igual que en *Doña Sebastiana II*, los navegantes recién llegados se transforman en los nuevos moradores del espacio. Si bien ninguno de los dos poemas explicita la búsqueda de una segunda oportunidad, la alusión a un espacio abandonado ad portas de ser habitado nuevamente transmite una idea de regeneración que implica, para bien o para mal, un abanico de posibilidades. Esto último, insta la transformación de las circunstancias concretas que sobrellevan las subjetividades aludidas en los textos. Por ejemplo, en ambos casos, la llegada de individuos al territorio produce un cambio en la realidad, a saber, el territorio pasa del abandono al poblamiento; al mismo tiempo que los sujetos encuentran un espacio ameno que los acoge y les permite cimentar su felicidad. En efecto, la idea del recomienzo vislumbrada en este primer momento del poemario, confiere al espacio representado características que lo configuran como el espacio de la esperanza pura, vale decir, un escenario de posibilidades múltiples que permitiría el emprendimiento de toda clase de proyectos, lo cual se podría considerar como la reestructuración de la utopía.

Resulta innegable la sensación de bienestar que circunda el discurso de la hablante lírica. Por cierto, los textos analizados muestran una visión esperanzadora que sustenta y embellece la percepción de la realidad representada. De un modo similar, el poema *Quinchao* exterioriza la construcción de un espacio ideal que permanece a pesar de las amenazas: “Ningún lugar es tan bueno como éste/ donde el rencor es un barco a la deriva./ Serás deslumbrante, colmado de historias;/ un viviente que paseará por las islas/ la alegría que hemos bordado trabajosamente/ a pesar de los depredadores.” (205). El primer verso del poema demuestra la delimitación de un entorno idealizado que se define por la bondad de sus elementos. Tal como sucede en los textos anteriores, la realidad se instituye a partir del optimismo y la ilusión de la hablante, lo cual confiere al espacio y a la situación un cariz, en extremo, positivo. Además, resulta ilustrativo la explicitación de la felicidad que alcanzan los sujetos poetizados, en este caso, la alegría se presenta como un elemento asido y afianzado. Por su parte, en el último verso, se revela la existencia de los depredadores, entidades que constituyen un peligro potencial para los miembros de la comunidad, pero, al contrario de lo que podríamos esperar, los individuos logran el establecimiento de una convivencia armónica entre ellos mismos y con el territorio, puesto que aún no se ven

afectados aún por esta presencia amenazante. Esto se vislumbra, sobre todo, a raíz de la libertad que detenta el viajero, pues todavía es posible el tránsito y la exploración del lugar, actividades que se contemplan como prácticas de esparcimiento y desarrollo.

Como planteamos en la hipótesis de la investigación, las obras analizadas evidencian la construcción de un pasado utópico. En el caso del presente poemario, la utopía se vislumbra a partir del estado de bienestar que manifiesta el discurso de la voz poética y, más específicamente, a través de la esperanza y el optimismo que median la construcción de la realidad. Recapitulando, este primer momento del poemario se configura como un momento de plenitud, puesto que la llegada al territorio se transforma en una situación de triunfo. Al mismo tiempo, el espacio se modela como un entorno ideal determinado por la belleza y las bondades de sus elementos, pues como señala la voz poética “ningún lugar es tan bueno como este”. Dicha expresión, evidencia un profundo afecto hacia el lugar habitado, pues, además, el espacio poetizado concede a sus moradores la obtención de su felicidad. Debido a esto, la descripción de la situación y del entorno adquiere rasgos utópicos, puesto que se retrata como un espacio ideal donde todo es posible, vale decir, el lienzo en blanco donde volcar todo tipo de anhelos. Así, el entorno insular se presenta como el espacio del bienestar y la plenitud total que materializa las pretensiones de felicidad y prosperidad. De igual forma, el discurso amoroso que levanta la hablante lírica favorece la estructuración de esta visión utópica. Respecto de lo anterior, observamos que la voz poética se configura como un sujeto afectuoso que vive y disfruta del amor. Específicamente, los destinatarios de su afecto son el amado y los hijos. Además, el vínculo y la convivencia que establece con ellos propician este estado de dicha y bienestar que posibilita la construcción de una visión esperanzadora que otorga a la realidad representada ciertos rasgos de idealidad. De esta manera, en este primer momento del poemario, advertimos la estructuración de una utopía, en la que recalcan la bondad del espacio, la perfección de la situación, la idealización de ciertos elementos, y por último, la presencia de un discurso ligado a la felicidad.

No obstante, este momento utópico finaliza rápidamente debido a la distopía que se genera dentro de la isla. Dicho de otro modo, el asentamiento de los depredadores cambia la realidad y las circunstancias del lugar, por lo que el entorno ameno y feliz se transforma en un espacio negativo que provoca el sufrimiento de los individuos. De un momento a otro, la

peligrosidad y la violencia de la situación se desbordan, por lo que el discurso amoroso y la visión optimista de la voz poética ya no son suficientes para aplacar este estado de amenaza. Por su parte, en “Butachauques”, el segundo apartado del poemario, la voz poética reproduce descripciones que demuestran la experimentación de una realidad negativa. De forma progresiva, la hablante lírica comienza el delineamiento de una realidad marcada por la muerte, la represión y el dolor, lo cual destruye para siempre la visión esperanzadora revelada en la primera parte del poemario. En consecuencia, notamos que la ruina del espacio se acompaña con la degradación moral que experimenta la voz poética, es decir, poco a poco la felicidad se transforma en angustia y miedo. Sentimientos que afianzan la percepción de un lugar malo donde no se vislumbra ni un atisbo de bienestar.

A propósito de lo comentado, el poema *Mechuque* incorpora la representación de un entorno aciago en el que abundan peligros y cuerpos deteriorados:

Voy a pararme el otro lado de la isla/ para mirarte crecer más alto que las iglesias,
/ más ancho todavía que los espinillos/ y, como ellos, hermoso/ pero encendido de
peligros. / No me cansaré de cruzar el canal/ para palparte y mirarte/ aunque me
vaya confundiendo con tantos naufragos/ que huyen de los invasores (212).

En los versos citados, observamos que la voz poética mantiene el discurso amoroso revisado anteriormente, puesto que añora el avistamiento y la cercanía con el objeto amado. También, manifiesta el deseo inagotable de encontrarse a pesar del peligro que aquello significa. Sin embargo, esta afirmación de afecto no es suficiente para la evocación de una situación afable, por el contrario, la alusión de los naufragos y los invasores instala la imagen de un mal espacio atravesado por la agresividad y el peligro. Los naufragos se contraponen a la imagen gloriosa de los viajeros que exploran y encallan en el territorio. Específicamente, el naufrago remite a un sujeto desamparado y perdido, cuya vida se pone en riesgo por la indefensión que detenta ante el mar. En este caso, las entidades mencionadas escapan del riesgo de los invasores, lo cual da cuenta de la instauración de una realidad peligrosa en la que los individuos huyen amedrentados por la figura de estos foráneos. En efecto, los invasores se conforman como figuras negativas que personifican la violencia, la amenaza y la inseguridad dentro de la isla. A su vez, los invasores se configuran necesariamente como sujetos ajenos, externos al territorio, pues, como señala su nomenclatura, invaden el espacio, vale decir, irrumpen por la fuerza generando este exceso de naufragos que escapan del

emplazamiento. Asimismo, desarticulan cualquier posibilidad de recomienzo o de articular una vida afable dentro del territorio.

Por su parte, en el poema *Butachauques*, advertimos nuevamente la representación de una situación violenta que evoca la escenificación de un espacio nocivo. Sin embargo, en este poema destaca también el declive del estado de ánimo de la hablante lírica: “En el sueño/ mi hijo se cruza con carapintadas/ que allanan poblaciones. / Reconozco sus arcos y flechas infantiles/ y lloro encogida mirando el blando cuerpo/ lloverse, recibir el embate del odio/ tan desprotegido de mí” (214). Como podemos notar, en el sueño se presenta la imagen de carapintadas, concepto que guarda relación con el grupo de militares argentinos que acometieron contra el gobierno democrático de su país. Considerando el contexto de producción de la obra, a saber, el poemario se gesta durante el desarrollo de la dictadura militar en Chile producida entre los años 1973 y 1990; los carapintadas podrían ser homologables a los militares chilenos responsables de la dictadura, aunque dentro del poemario esta figura podría ser asociada también a cualquier fuerza represiva que ejerciera el autoritarismo como, por ejemplo, los depredadores y los invasores. De cualquier forma, la presencia de los carapintadas reafirman esta lógica opresiva que se extiende por el lugar. Por esta razón, no es azaroso que el hijo, figura amada de la voz poética, padezca el “embate del odio”. En *Butachauque*, el hijo se configura como un sujeto desprotegido, frágil y lastimado, reducido a la imagen de un “blando cuerpo”. Esto último, dista grandemente de los hijos luminosos e invencibles descritos en el primer relato de la hablante, lo cual da cuenta del cambio radical que las circunstancias que se experimentan en el entorno habitado. En una línea similar, la hablante lírica adquiere una actitud de sufrimiento causado por el padecimiento del hijo. En concreto, la expresión “lloro encogida” evidencia una modificación de su estado emocional, que se traslada de la esperanza inicial a un fuerte dolor. Asimismo, se mantiene el discurso afectuoso de la voz poética, pero, ahora el amor provoca aflicción, puesto que la madre no soporta atestiguar el martirio de los hijos.

Asimismo, *Cheniaio* se incorpora como otra pieza poética que acentúa el cambio de actitud que experimenta la hablante lírica, en este caso, la propia conducta de la madre adquiere características negativas que remiten a un estado de malestar generalizado. Esto último, demuestra que las circunstancias nocivas del entorno producen un efecto devastador

en la voz poética, puesto que incluso su visión de mundo sufre una transformación radical: “Ellos no saben de agresión todavía/ y yo deberé ahuyentar a los jotes/ que los rondan./ Cada pedrada, me envilece./ Tantos ojitos lastimeros posados/ sobre cadáveres./ Después/ serán jueces implacables” (218). Como podemos observar, la hablante lírica se presenta nuevamente como una madre protectora que resguarda a los hijos de los peligros inminentes que depara el territorio. Si bien no se explicita la presencia de los vástagos, la actitud de amparo que detenta la voz poética y la infantilización de los sujetos aludidos nos permiten aceptar su referencia dentro del texto. En primera instancia, notamos que los descendientes aún no son corrompidos por los elementos del entorno, o sea, todavía no saben de agresión. Sin embargo, atestiguan las consecuencias catastróficas de la realidad, lo cual pronostica que en un futuro serán conscientes de lo sucedido y procederán contra los responsables, aunque sea solo recordando y juzgando lo acontecido. Ahora bien, a diferencia de los hijos, la voz poética afronta la situación plenamente, puesto que el resguardo que ofrece a los demás conlleva el maltrato de su propio cuerpo, lo cual pone de manifiesto su conocimiento respecto de la situación representada. A propósito de lo anterior, la hablante lírica señala que las pedradas recibidas la envilecen, vale decir, corrompen su talante habitual. De este modo, el poema *Cheniao* constata la degradación moral que padece la voz poética, puesto que ella misma declara el aumento progresivo de la vileza en su persona. Esta madre viciada por las circunstancias atestiguadas se contrapone completamente a la imagen de la madre luminosa que describía la isla como su espacio de bienestar. Por último, el poema analizado exhibe la rotunda fatalidad que envuelve al lugar habitado, al comienzo los depredadores eran presencias constantes pero inactivas, ahora son una amenaza latente de la que se tienen que proteger. Esto último, se refleja a partir de la presencia de los cadáveres que demuestran la devastación del territorio. Dicho de otro modo, los muertos se conforman como el resultado final de la catástrofe que asola al espacio; el efecto de los depredadores, los invasores, los despojos y los naufragos se concentran en esta única figura, los cadáveres se posicionan como la conclusión de este proceso de destrucción.

En una línea similar, el poema *Meulín* continúa con el desarrollo de las circunstancias violentas que asolan la isla aunque, en este poema, la situación está determinada por la humillación que sufre la madre: “El rencor me levanta y mi niña/ cree que surge una montaña. / Ojos aparecidos arrojan heces./ Qué haré con mi cara manchada./ Cómo andaré delante de

los que amo” (224). Como se puede notar, el rencor se presenta como un sentimiento afianzado y asido por la voz poética. En concreto, la degradación y las vejaciones que conlleva la situación presentada provocan la reafirmación de los sentimientos negativos de la hablante lírica. De esta manera, los versos no solo dan cuenta del resentimiento latente de la madre, sino también de la profunda vergüenza que experimenta a causa de las heces. Como se señaló en uno de los poemas anteriores, la voz poética todavía enuncia el amor que siente por los hijos, pero, en este caso el amor aparece ennegrecido por la humillación y la opresión de esta. La voz poética se conmueve cuando pregunta “cómo andaré delante de los que amo”, puesto que con las manchas de heces ha perdido todo rastro de dignidad. En resumen, el poema *Meulín* demuestra la instauración de una realidad nociva, dado que la situación descrita da cuenta de un entorno completamente pervertido que genera el sometimiento y la degradación de la voz poética. Debido a esto, concebimos el espacio poetizado como la representación de un mal lugar determinado por la vulneración de los sujetos poetizados.

Ahora bien, en el poema *Puqueldón* la hablante lírica propone la idea del recomienzo como un forma de revertir la realidad catastrófica que se asienta sobre la isla: ¿Saldremos indemnes?/Aparecimos en el ojo del huracán./ El temporal esparce casas/ por sobre islas aledañas./ Repoblar, establecer otro orden/ en los pueblos miserables./ A lo lejos, el continente estalla/ en numerosos goces./ La pobreza obliga a soñar/ sueños ajenos (233). En primer lugar, advertimos que el temporal se configura como una fuerza natural que arrasa con los caseríos, pero, la devastación del espacio instala la posibilidad de un inicio nuevo, o como señala la voz poética, “establecer otro orden/ en los pueblos miserables”. No obstante, esta aspiración que eleva el sujeto de la enunciación carece de la esperanza inicial, en este punto, el recomienzo está determinado por la desdicha que detenta la realidad. En otras palabras, el nuevo origen se instala como una alternativa respecto de las circunstancias nocivas que experimentan los habitantes, de ningún modo, significa la construcción de la mejor realidad posible. En segunda instancia, se establece una comparación entre la isla y el continente, lo cual pone de manifiesto una diferencia abismal entre ambos territorios. Como señala la voz poética, el continente se vislumbra como un entorno colmado de deleites, es decir, determinado por el goce y el buen vivir. En desmedro de esto, el espacio insular se constituye como el lugar de la miseria donde solo son posibles los deseos ilusorios. Considerando esta situación, el asentamiento en un nuevo lugar adquiere sentido, puesto que

la cotidianidad en dicho entorno se vuelve insostenible, no solo por la miseria que explicita este poema, sino además por la violencia, la vejación y la devastación observados en los textos anteriores.

Por este motivo, en *Lemuy* se confirma el emprendimiento del viaje por parte de los sujetos que habitan el entorno de la isla, específicamente, la voz poética abandona el territorio con el único anhelo de varar en otro lugar: “Dando vueltas a la punta de la isla/ la Cruz se eleva sobre casas desteñidas. / En la rampa, apiñados, hombres y mujeres/ son menos que árboles y cercos. / En una embarcación subo mis penas/ y doy vueltas al timón. / La esperanza es que navegue/ hasta encallar/ no sabemos dónde” (236). De acuerdo con sus palabras, el número de personas de la isla ha mermado considerablemente, pues los individuos que esperan su turno en la rampa son menos que árboles y cercos. Esto último sugiere la idea del acabamiento del espacio, puesto que pareciera que el pueblo enfrenta un proceso de extinción determinado por la renuncia de los sujetos al espacio habitando. Sin embargo, la desolación de la isla inicia desde antes, como se demuestra en los poemas precedentes, la cantidad de naufragos y cadáveres que asola el territorio incide directamente en la disminución de pobladores y, por ende, en el declive final del pueblo. De este modo, notamos que el deterioro de la realidad obliga a la voz poética y a los sujetos poetizados buscar un nuevo espacio para habitar. Nuevamente la búsqueda exige la exploración de un espacio desconocido, pero en este caso, la esperanza no se presenta respecto de las posibilidades que aporta el nuevo espacio, ahora solo remite al hallazgo de un espacio alternativo, diferente al actual. Como se puede constatar, hacia el final del poemario, la isla queda reducida a un espacio completamente degradado, no solo por la violencia, el peligro y el dolor que produce en los individuos, sino además por el abandono de sus mismos habitantes, tras esto el entorno se convierte en una isla desierta, en un espacio miserable.

- ***Baile de señoritas (1994): Invasión y soledad***

A diferencia del poemario anterior, en *Baile de señoritas* (1994) se construye una realidad principalmente negativa. Si bien, el texto evoca la existencia de un pasado mejor, este se manifiesta como un recuerdo débil sin cabida en el presente que experimentan los sujetos de la obra. En concreto, *Baile de señoritas* expone un espacio horadado por la experiencia de la muerte; la isla se transfigura en una suerte de cementerio donde descansan los cuerpos de los hombres amados, y el espacio donde se espera el regreso de los navegantes perdidos en altamar. De esta manera, la vida en el entorno mencionado está definida por la pérdida y el deseo de una realidad diferente. Esto último da lugar a la experimentación de un duelo que se posiciona como una presencia constante dentro del entorno insular. A propósito de esto, la espera permanente de los hombres provoca el aprisionamiento de las mujeres que aguardan su regreso, ya que aparecen replegadas en los espacios cotidianos de la casa y la huerta. Por su parte, el discurso de esperanza y bienestar se incorpora como un recuerdo aislado que enfatiza los elementos nocivos del presente.

Considerando lo anterior, el poema *El arribo*, al igual que el primer texto del poemario *Hijos*, nos inserta en el campo semántico de la navegación. Específicamente, el título del poema prefigura la idea de la llegada a un espacio de destino, al mismo tiempo que los primeros versos del poema explicitan un arribo desde el mar: “Traían los dedos agarrotados/ y el mar metido en las coyunturas./ Los ojos blandos y desbordados./ Desaparecieron árboles, cercos, todas/ las minucias./ Solo nosotras permanecemos,/ mudas palpitantes/ mirando sus faenas de atraque” (141). A diferencia del texto anterior, la exploración no se vislumbra como una actividad exitosa que provoque la satisfacción de los viajeros. Al contrario, constituye una práctica que agarrota y deteriora el bienestar general de los tripulantes. Por su parte, el entorno alcanzado pierde todo rasgo de idealidad, en vez de conformarse como un lugar ameno, vale decir, un espacio determinado por las bondades de sus elementos, la isla se presenta como el entorno de la devastación. Dicho de otro modo, la desaparición de todos los objetos manifiesta la conformación de un territorio destruido y arruinado. Respecto de esto último, no se ve con claridad la causa del deterioro del espacio, específicamente, no se puede determinar si estos navegantes originan la destrucción del lugar. Sin embargo, la profunda atención de las mujeres respecto de las “faenas de atraque” sugieren la responsabilidad de los viajeros en la desaparición de los elementos de la isla. A pesar de

esta indeterminación, se distingue la configuración de una situación negativa que se levanta sobre el territorio. Asimismo, los últimos versos del poema explicitan la permanencia de las mujeres dentro del espacio devastado. Aunque todos los elementos desaparecen, las figuras femeninas se mantienen impertérritas frente a la realidad que abre ante ellas. Si bien, estas entidades son descritas como sujetos mudos, vinculadas a una suerte de inmovilidad, en realidad constituyen subjetividades conscientes que visualizan plenamente la situación acontecida. A su vez, a partir de su permanencia se transfiguran en elementos propios de este mismo espacio, puesto que detenta una compenetración con el entorno que les impide desaparecer del mismo modo en que lo hacen los demás elementos del espacio. Lo anterior, da cuenta de la profunda vinculación que existe entre los sujetos femeninos y el entorno de la isla, pues esta permanencia inalterable las posiciona como entidades inherentes al territorio mencionado.

Ahora bien, el poema *El mujerío* reafirma nuevamente el imaginario negativo que recae en los sujetos foráneos, a partir de la perspectiva de las mujeres se vislumbra una resistencia respecto de los individuos externos: “Desde que se asomó a la proa/ todas las grietas del pueblo/ salieron a la superficie./ Ellas suspendieron el ánimo/ rogaron sin voz, todas juntas/ para que no sean piratas./ Y enceguecieron también unidas/ por el brillo del sol sobre el casco/ gigantesco” (142). En este poema, las mujeres parecen profundamente perturbadas por el posible arribo de piratas. Una vez más, los forasteros se perciben como seres peligrosos, cuya presencia desestabiliza el funcionamiento normal del lugar. Debido a esto, el temple de las mujeres está determinado por la angustia y el temor, lo cual deviene en la expectación agobiante de estas. Por su parte, la oposición que se forma entre mujeres y foráneos permite la cohesión de la comunidad. Específicamente, las mujeres se reúnen y se resguardan unas a otras. Como se señala en el poema, ruegan “todas juntas” y se enceguecen “también unidas” tras la amenaza latente que se aproxima hacia ellas. De igual forma, este poema muestra otra vez a las mujeres como observadoras del arribo, vale decir, se construyen como los testigos que esperan y contemplan la invasión de estos extraños.

Siguiendo con lo anterior, la unidad del grupo de mujeres no solo se cimenta a partir del desencuentro de estas con los foráneos; esta colectividad se fortalece, además, por la profunda soledad que provoca la lejanía de los hombres. En concreto, las mujeres funcionan

como un grupo separado respecto de los sujetos masculinos, pues la comunidad de mujeres se encuentra replegado dentro del entorno insular. A pesar de que los demás trasgreden los límites de la isla, vale decir, los hombres para salir y los extraños para entrar, ellas permanecen inmóviles dentro del espacio, viviendo una cotidianidad que se remite a aguardar el desenlace de las cosas, tal como se constata en el poema *Mujerío III*:

Las mujeres desta isla visten de negro/ y se asoman cohibidas/ a la punta de la
esperanza/ han visto partir a sus hombres/ y guardan silencio en las noches/
alrededor de una lámpara. / Ellas, las primeras en avistar/ a los ajenos que venían./
Solo alzaron ligeramente los brazos;/ un resignado gesto que lo mismo valía/ para
llamar a sus niños. (145)

De acuerdo con el poema citado, la situación de las mujeres está determinada por dos sucesos, la partida de los hombres y el avistamiento de los ajenos. A pesar de que son grupos que se relacionan de distinta forma con las mujeres de la isla, ambos repercuten negativamente en el bienestar de las figuras femeninas. Por un lado, la alusión al silencio y la reunión de estas frente a la lámpara construyen una imagen de espera y expectación que lejos de presentarse como algo positivo, manifiesta sentimientos de tristeza, temor, e incluso, inseguridad. Asimismo, la negrura de su ropa y la esperanza tímida y limitada que sostienen fortalecen la sensación de pesadumbre en este poema. Por otra parte, la llegada de los ajenos intensifica las percepciones de inseguridad y miedo que detenta las mujeres. Al igual que en el texto anterior, resulta relevante que el primer avistamiento de los forasteros sea siempre por parte de las figuras femeninas, estas impávidas dentro de la isla se conforman como los únicos testigos de la invasión del territorio. Así, el grupo de mujeres, inmóvil y callado, atestigua desde el inicio las amenazas que se yerguen sobre el espacio insular.

A propósito de lo anterior, las circunstancias vivenciadas por la comunidad devienen en la construcción de una realidad distópica marcada por la tristeza y el temor. Dicho en otras palabras, la desdicha y el desespero inundan tanto a los habitantes como a los espacios de la isla. Esto último, se demuestra sobre todo en el poema *El sitio donde palpita el mapa*, pieza poética que representa la cotidianidad pesarosa que se instala dentro del pueblo: “Corre la tristeza de casa en casa./ El espanto encuentra ranuras/ y se cuele./ Algunos vuelven la vista/ frente a los entumidos/ que se abrazan” (147). Los versos citados proyectan un pueblo en el que la aflicción aparece impregnada en cada una de las casas, del mismo modo que el espanto se filtra por todos los resquicios del entorno. Esto da cuenta de una realidad negativa

determinada por una suerte de calamidad que provoca este ambiente de miedo y pesadumbre. A pesar de que el último verso alude al abrazo de los entumidos, la imagen que se entreabre no se desmarca de esta realidad desastrosa, al contrario, los entumidos sugieren la idea de sujetos deteriorados que padecen las consecuencias de algún desastre. De esta manera, lo negativo no solo se traza tras el arribo inminente de los foráneos, ahora la realidad nociva se encuentra al interior de la cotidianidad misma de la isla y sus pobladores.

En concreto, el presente de este poemario está determinado por el abatimiento y la pesadumbre que determina la realidad. Como se mencionó previamente, las circunstancias negativas que se ciernen sobre el territorio instalan una realidad distópica que vuelve ineludible el sufrimiento y la degradación de los sujetos. A diferencia del poemario anterior, los momentos de bienestar se exteriorizan a través de recuerdos, o sea, la realidad feliz se produce en un tiempo anterior, vivido y clausurado, que difícilmente puede ser reestablecido. Esto último se produce debido a que las circunstancias negativas transforman el espacio y la vida de los habitantes, lo cual pone fin al bienestar experimentado en el pasado. De este modo, en el poema *Precariedad* la reminiscencia está cruzada por los aspectos negativos del presente, pues el recuerdo se visualiza a través del arrepentimiento de no haber sido aprovechado lo suficiente. La voz poética rememora con aflicción: “Debimos besarnos entonces/cuando era posible y necesario/cuando todos lo esperaban/ y éramos bellos/ y repletos. / Ahora apenas las manos/ subrepticamente se tocan el dorso./ La pobreza total que nos acosa” (148). Los versos citados establecen una diferencia drástica entre el “antes” y el “ahora”. Específicamente, el pasado se contempla como un tiempo mejor en el que la realidad representada denota rasgos de bienestar e idealización. En otras palabras, los versos citados exteriorizan una situación ligada a la belleza y a la abundancia del espacio y de los cuerpos, imágenes que proyectan un tiempo utópico en el que la felicidad y la armonía son posibles dentro del territorio. No obstante, el “ahora” aparece determinado por la precariedad que se yergue sobre el espacio y que, indiscutiblemente, afecta todos los ámbitos de la vida de los pobladores. En concreto, la pobreza del presente no solo remite a lo tangible, también alude a la carencia de los vínculos y del amor, a saber, los besos del pasado se convierten en el roce oculto producido por el tacto de una mano. A raíz de esto, constatamos la transformación de la realidad, el tiempo utópico del bienestar se manifiesta solo como un recuerdo, mientras que el presente aparece colmado de tristeza y devastación.

Continuando con las ideas planteadas, el poema *Pisadas en la arena* da cuenta de los vestigios de este pasado feliz. Si bien las situaciones evocadas no aparecen descritas como un recuerdo prototípico, la representación positiva que se le otorga al tiempo mencionado permiten configurarlo como un tiempo mejor determinado por la dicha y el bienestar. Ahora bien, este poema incorpora, además, la descripción de un presente aciago que se contrapone a lo vivido anteriormente: “La visión no es clara/ pero supone un pueblo hundido/ por el peso de la culpa./ El enrarecido aroma/ de huesos deshechos/ y ojos circulando clandestinos./ Cedemos el territorio amado/ dejamos del regocijo/ un residuo parecido al cansancio” (149). Como se puede observar, el presente manifiesto en los versos citados evidencia la estructuración de un espacio devastado, tanto por la culpa que derrumba al pueblo, como por los huesos destrozados que se disgregan en el entorno. Dicha situación exhibe una realidad catastrófica definida por la muerte y la desolación. Debido a esto, la voz poética señala que ceden el territorio y abandonan todo rastro de felicidad. No obstante, en los últimos versos contemplamos la alusión a un momento previo a la destrucción, vale decir, se explicita la existencia de un pasado en el que existía el regocijo y era posible amar el lugar habitado. Esto da cuenta de que alguna vez la realidad fue dichosa y armónica para los pobladores del espacio.

Al igual que en el texto anterior, el poema *Las casas de los muertos* reúne la representación de estos tiempos contrapuestos. Al igual que en *Pisadas en la arena* el pasado aparece evocado sutilmente, por lo cual no se establece una descripción detallada de la situación. Sin embargo, tras el reclamo que proyecta la voz poética se revela un contraste que vivifica la configuración de este tiempo mejor: “[...] Óiganlo ustedes/ los que llegaron/ y asolaron el lugar de los amores,/ oigan al muertito mío/ desde su casa lamentándose por nosotros” (153). Las palabras que la hablante lírica dirige a los sujetos foráneos demuestran, por un lado, un presente determinado por la llegada de invasores, y por otro, la oposición que se establece entre el “antes” y el “ahora”. De forma similar al poema anterior, el pasado se concibe como el tiempo que permite la estructuración de un espacio próspero y ameno; este territorio denominado como “el lugar de los amores” da cuenta de la existencia de una realidad feliz y plena que finaliza con la devastación que provocan los extraños. El presente manifiesta la representación de una situación catastrófica, específicamente, el lugar amado

se configura como un entorno asolado donde no es posible el bienestar anteriormente experimentado.

Ahora bien, las circunstancias negativas del presente están determinadas también por el sufrimiento constante de las mujeres. Como se mencionó previamente, los sujetos femeninos son siempre los primeros en atibar la llegada de los forasteros. Debido a esto, se cierne sobre ellas la angustia, el temor y la tristeza, sentimientos asimilados igualmente por la isla. Asimismo, la permanencia constante dentro del territorio provoca el hastío de las mujeres, puesto que emerge en ellas el deseo de cambio a pesar de la inmovilidad y el silencio que proyectan. Esto último, se constata, especialmente, en el poema *Las vecinas*:

Ellas están bailando desdentadas./ Saltan con su raído delantal/ inventan pasos pensando en hijos/ que gustarán de los cuchillos, los barcos/ y las distancias./ Y ellas,/ sobre las melgas de papas:/ rumiando la tentación de volverse hombres/ irse a las Guaitecas/ para allá, seguramente, desear ser mujeres/ a la orilla del fuego (157).

De acuerdo con los versos citados, las figuras femeninas se configuran como cuerpos completamente deteriorados, desde la dentadura hasta la vestimenta, notamos una degeneración que coincide con la desolación del espacio explicitada en poemas anteriores. A su vez, la degradación de las mujeres no solo se manifiesta a partir del desgaste físico, también se revela a partir del temple y la moral que poseen. Respecto de esto, las vecinas bailan y saltan deseosas de otra realidad, esta expectación agitada y febril develan el desespero de estas mujeres por la movilidad y el cambio de espacio, vale decir, algo que las aleje de esta cotidianidad estática y exasperante. Considerando esta última idea, el poema explicita la imposición de roles de género específicos que se fundamentan a partir de las actividades realizadas por hombres y mujeres.

Por un lado, los varones aparecen relacionados a las actividades de navegación y exploración. El gusto de los hombres por “los cuchillos, los barcos y las distancias” explicita la realización de estos viajes, pero, estas distancias constatan, además, el prolongado alejamiento de los varones al momento de navegar. A raíz de lo anterior, notamos que la relación entre ambos grupos está determinada por la lejanía y la separación, específicamente, el distanciamiento abre una brecha que decanta en la soledad de ambos grupos. Por su parte, las mujeres vinculadas a las actividades domésticas dentro de la huerta y el hogar se remiten a pasar los días y esperar el retorno de los hombres, a pesar de que desean la transformación de su espacio y de su realidad. Cabe mencionar que, en este poema, las figuras femeninas se

presentan, nuevamente, como una colectividad; a partir del concepto de “las vecinas” constatamos la estructuración de un grupo que comparte rasgos y manifiesta los mismos anhelos y problemáticas. Si bien los hombres igual conforman un grupo identificable, no se considera su subjetividad dentro del proceso acontecido en el territorio. Debido a su ausencia no son partícipes de las circunstancias nocivas que afectan al espacio. De esta manera, la isla se vuelve un espacio clausurado donde no es posible la salida de las mujeres. Los hombres, por su parte, se marchan de la isla a causa de sus largas navegaciones, pero, esta salida nunca trae aparejado el regreso correspondiente.

Continuando con lo expuesto en el párrafo precedente, la separación que se produce entre los hombres y los sujetos femeninos se mantiene aún en el poema *Barrio de viudas*. En este caso, las mujeres esperan el retorno de los navegantes, pero, solo regresan sus cadáveres. A partir de esto, las mujeres experimentan un sufrimiento generalizado que se extiende también al espacio geográfico. Por tal razón, el presente de los sujetos poetizados adquiere rasgos negativos, la realidad distópica se produce debido a la tristeza, la angustia y la soledad que embarga a todo el territorio. Además, el pueblo se colma de muertos, imagen desde la que se trasluce un ambiente de deterioro y devastación:

Más debajo de la iglesia San Pedro/
comienza la calle de las pobres hermanas/
y dobla dos cuadras más allá/
hacia las madres llorosas./
Resistiendo la persistente lluvia,
al fondo,/ el pasaje de las esposas solas. /
Todas con los vestidos ajados/
sentadas al lado afuera de la puerta/
esperando a que los hombres vuelvan. /
Se sueltan el pelo a la hora/
en que los muertos húmedos/
juntan restos de naufragios/
amoblados casa como ellas soñaban/
y buzos de mangueras perforadas/
buscan alivio en el fondo del mar./
Repica interminable la campana sumergida./
Mientras los vivientes descansan/
deambula por el barrio el puñado/
de voces./
Vuelvan, se lamentan las viudas,
recuperen la carne de sus huesos. /
Pero cómo regresar de las olas vigilantes/
cómo brillar después de tanto oscuro. (158)

De acuerdo con los versos citados, el pueblo se conforma únicamente por mujeres afligidas, a saber, la comunidad se define a través de categorías como “pobres hermanas”, “madres llorosas”, “esposas solas” y “viudas”. Como se puede observar, los grupos mencionados modelan una colectividad completamente desmoralizada, la cual se constituye a partir de la muerte y la tristeza que esta apareja. Por su parte, en estos versos sobresale el lazo familiar de las mujeres, de cierta manera, son las madres, las esposas y las hermanas de alguien que posiblemente no regrese, debido a esto la importancia del lazo familiar enfatiza

el dolor de los sujetos femeninos por el vínculo que destroza la muerte. A raíz de esto, se produce la espera permanente de los hombres, como señala el poema, aguardan sentadas en la puerta el retorno de los viajeros. Considerando esto, se constata la soledad del grupo femenino, a pesar de que constituyen una comunidad, estas parecen desamparadas aguardando el retorno de sus familiares. Sin embargo, el regreso anhelado no trae consigo la felicidad, al contrario, la llegada de los cadáveres acrecienta la sensación de soledad y abandono, puesto que la muerte establece una distancia infranqueable entre hombres y mujeres. Como señala el poema los sujetos fallecidos no volverán jamás, nunca podrán “regresar de las olas vigilantes”, ni brillar “después de tanto oscuro”. Ahora bien, en este poema, el mar se vislumbra como un elemento peligroso que condena y aprisiona a los navegantes, específicamente, los muertos se describen como cuerpos retenidos en el fondo del mar. A partir de la mención de “muertos húmedos”, naufragios, “buzos de mangueras perforadas”, “campana sumergida” y “olas vigilantes”, constatamos el efecto devastador que tiene el mar en la integridad de los hombres. Asimismo, el mar es el que separa definitivamente a los sujetos femeninos de los hombres amados.

Hasta aquí, los dos puntos comentados confluyen en la concreción de la realidad distópica; el presente se encuentra traspasado por las consecuencias de la muerte, dado que esta determina y transforma negativamente la vida y los espacios. A su vez, este presente aciago se robustece con la devastación que se yergue sobre el territorio. Dicho de otro modo, la infelicidad y desesperación de las mujeres, además, de los cadáveres que asolan el espacio, modelan un territorio destruido sumido en la tristeza y la desesperación.

Finalmente, en el poema *Paneo bajo el mar*, asistimos a la destrucción del pueblo. En concreto, el espacio poetizado se hunde, motivo por el cual se trunca el desarrollo normal de la vida dentro de este lugar. A pesar de lo anterior, la hablante lírica y su compañera de infancia permanecen en este espacio, aún después del sumergimiento del pueblo. En otras palabras, la presencia femenina se mantiene inalterable en la isla. A pesar de proceso de destrucción del pueblo, las mujeres todavía merodean el entorno mencionado:

Mi compañera de la infancia abraza/ al joven poeta Velásquez/ en medio de una
hilera de casas sumergidas./ Sostenido por la cercana densidad/ de la madre./
Señala una galería de retratos/ donde reconozco apenas algunos rumores:/ el ruido
de una lancha que se aleja,/ ceremonias de iniciación,/ nuestros primeros libros./

Lagrima la evidencia de que todos/ se han ido/ y las casas se destablan al compás de/ las olas. (160)

Siguiendo con el análisis, el poema presenta a una voz poética confundida, la cual no presenta un relato claro sobre lo sucedido. Esta, en una especie de aturdimiento, sostiene que reconoce “apenas algunos rumores” aunque las cosas que menciona dan cuenta del proceso de destrucción que experimenta el espacio. En primer lugar, los versos “el ruido de una lancha que se aleja” y “Lagrima la evidencia de que todos/ se han ido”, evocan la huida de los habitantes del pueblo. Antes del hundimiento, el entorno poetizado se conforma como un espacio abandonado a causa de los pobladores que se alejan. En efecto, no queda nadie solo algunas mujeres permanecen impertérritas en este lugar. En segunda instancia, los versos “y las casas se destablan al compás de/ las olas” explicitan la devastación física del lugar representado. Finalmente, el mar termina por deshacer las estructuras de las casas, o sea, el agua no solo sumerge, sino también destruye hasta las tablas de las construcciones.

La inmersión del pueblo se condice con la realidad distópica que se instala en la isla. No obstante, el hundimiento constituye el punto final del proceso. La distopía comienza con el avistamiento de los foráneos, los cuales se transforman en una amenaza constante para las mujeres. Así, la aflicción y pesadumbre que estas detentan se materializa también en la isla, espacio marcado por la muerte, la tristeza y la desesperación. Asimismo, el distanciamiento y posterior fallecimiento de los hombres visibiliza la profunda soledad que conlleva la espera permanente de los sujetos masculinos. Como se puede ver, la inmersión del pueblo simplemente resalta y acelera la destrucción del espacio, puesto que el deterioro de este se instala desde mucho antes.

- ***Ratada* (2005): Apatía y plaga**

A diferencia de los dos poemarios previamente analizados, *Ratada* (2005) presenta un territorio deteriorado desde el comienzo. Aquí, no asistimos a la invasión previa ni vemos el proceso gradual de devastación, al contrario, en este poemario las circunstancias negativas están impregnadas en el normal funcionamiento del pueblo y sus moradores. Las características del espacio modelan un entorno traspasado por la dificultad y el infortunio. Por ejemplo, el pueblo es descrito como un entorno árido que marchita todo lo que crece, incluso la vitalidad de los mismos pobladores. Asimismo, la naturaleza se presenta como una fuerza violenta que arrasa con las casas, los cuerpos y demás elementos del espacio. Finalmente, *Ratada* poetiza un espacio sumido en la podredumbre por la plaga de ratas que se extiende sobre todo el pueblo. Debido a esto, los sujetos poetizados se presentan como individuos desmoralizados, carentes de toda esperanza. Si bien los habitantes expresan el deseo de encontrar un lugar nuevo, esta idea se esfuma tan rápido que ni siquiera toman acción para lograrlo, de cierta forma, la comunidad presenta una desgastada resignación respecto de la realidad nefasta que le sobreviene.

En consonancia con lo expuesto, el poema (*En esas playas*) nos presenta una primera aproximación sobre el pueblo. A diferencia de los textos anteriores, en estos versos notamos una caracterización específica del entorno, en este caso, la voz poética se detiene en la descripción de los rasgos y las percepciones que tiene sobre el lugar mencionado: “Aquello que azota en lontananza/ como un gusano partido en dos,/ ese oscuro caserío, borroso aún,/ te hace saltar el corazón/ porque ya sabes o intuyes:/ ahí dejarás buena parte de tus días./ En esas playas/ todo termina por secarse” (247). En términos del poema, la descripción que se realiza del pueblo modela una imagen inhóspita y desapacible del espacio. Específicamente, el avistamiento del lugar se compara con un gusano mutilado. Si bien la comparación podría remitirse a la semejanza de la forma, el símil funciona más bien para equiparar dos imágenes igualmente perturbadoras. En relación a esta última idea, la inquietud que percibe la voz poética tras el avistamiento del caserío transfigura el espacio en una suerte de prisión tal como sucede en *Baile de señoritas*. En efecto, la isla se concibe como el lugar en el que los sujetos están condenados a pasar su tiempo y donde no tienen ninguna posibilidad de cambiar su situación. A pesar de que los versos no explicitan la conformación de la isla como cárcel,

la zozobra que manifiesta la voz poética y la alusión al paso del de los días proyectan la idea de una estadía obligada y prolongada; una permanencia forzosa en un lugar que acaba con el vigor de todo lo que ahí habita. Esto último, configura un halo de derrota que se extiende sobre todo el territorio, puesto que el entorno poetizado vuelve mustio incluso a los mismos individuos que habitan el lugar.

En relación con lo anterior, el poema (*Huele a esencias*) prosigue con la descripción del pueblo. Nuevamente, el espacio adquiere características negativas, pero, esta vez los rasgos atribuidos remiten a elementos concretos que están dentro del mismo entorno: “No esperes una postal amable/ deste pueblo de mierda./ Aparte del mar encabritado/ además de las ratas/ devorándose entre ellas,/ aún después de los cadáveres,/ el asunto huele a esencias./ Para estar aquí/ hace falta estar vencido” (248). Desde los primeros versos, contemplamos la presencia de una voz poética caracterizada por el hastío. A diferencia de los otros poemarios, en *Ratada* encontramos una hablante lírica desmoralizada que observa la realidad sin un ápice de esperanza. En este caso, el relato que se levanta deja fuera la incertidumbre y el miedo que embargan al poemario anterior, y pone de manifiesto el desaliento y la apatía que predominan en esta situación. El lugar representado no remite a ningún tipo de bienestar, desde el principio, el denominado “pueblo de mierda” se presenta como un entorno negativo del cual no tenemos nada que esperar. A propósito de esto, el espacio se percibe como un territorio arruinado que perpetúa un presente catastrófico. En concreto, el pueblo se encuentra horadado por el mar peligroso y agitado, la plaga de ratas, y los cadáveres que se disgregan por el lugar. Dicha situación evidencia la construcción de una realidad violenta, cuya circunstancias y características atenta contra la seguridad y comodidad de los habitantes. Sin embargo, la voz poética no adopta una actitud de sufrimiento respecto de la realidad representada, por el contrario, su relato manifiesta una fuerte apatía sobre lo vivido. Debido a esto, pareciera que existe cierta costumbre o tolerancia en lo referente a las circunstancias negativas instaladas en el presente. Sumado a lo anterior, los versos finales dan cuenta del sentimiento de derrota que embarga el territorio, por este motivo, la voz poética como todos en el pueblo, aparece vencida, cansada y también deteriorada, puesto que el prolongado proceso de devastación experimentado genera la desidia de la voz poética.

Como se sugiere en el párrafo anterior, las características propias del espacio propician el deterioro y la devastación del territorio. Dicho de otro modo, los elementos inherentes del lugar predisponen las catástrofes que se producen dentro del pueblo. No se percibe una fuerza foránea que actúe y produzca esta situación, más bien la realidad nociva se perpetúa a partir de la acción de factores internos. De esta manera, pareciera que los factores negativos están asimilados como parte de una cotidianidad, lo cual sugiere la idea de que el proceso de destrucción tiene una larga data dentro del pueblo. En lo concerniente al poema (*La fuerza del viento*), los elementos naturales producen los estragos dentro del entorno:

Tantas veces la fuerza del viento/ en ráfaga iracunda y el agua/ desclavaron
rompieron./ (cuando todo es oscuro/ apenas se respira/ contraídas las carnes)/
esperábamos al clarear/ un pueblo otro./ Pero las calles humeando iguales/ bajo
un sol descolorido./ Los mismos ojos lanzados/ como piedras./ Idénticas gallinas
picoteando sobras/ y niños jugando en las acequias. (256)

De acuerdo con los versos citados, la naturaleza se presenta como una fuerza incontrolable que favorece la implantación de una realidad violenta. Específicamente, el viento y el agua son descritos como elementos iracundos, cuya potencia destruye el espacio. Debido a esto, la voz poética detalla una situación que demuestra la experimentación de un evento peligroso. Según lo leído, la oscuridad, la falta de aire y contracción de los cuerpos, sugieren la idea del encierro, ya sea a modo de aprisionamiento, o bien, como forma de resguardo frente a las amenazas del ambiente. Sea como sea, la situación descrita resulta agobiante para los sujetos poetizados. Como se puede apreciar, el entorno se vuelve hostil con los habitantes, de cierto modo, las condiciones del espacio generan la construcción de esta realidad distópica. En este lugar ya no queda rastro de una vida apacible que remita al bienestar, al contrario, el pueblo se concibe como un espacio opresivo y peligroso. Por este motivo, la hablante lírica señala que todos, en conjunto, desean un entorno diferente. Sumado a lo anterior, los versos finales “las calles humeando iguales/ bajo un sol descolorido./ Los mismos ojos lanzados/ como piedras.” traslucen una sensación de derrota generalizada. Aunque se expresa el deseo de otra realidad, todo se mantiene exactamente igual, a saber, una cotidianidad inmutable determinada por la inmovilidad y la desesperanza, como se mencionó previamente, todo aquí termina por secarse.

Ahora bien, a pesar de que el presente se conforma en base a una realidad negativa, en la que no se percibe ningún atisbo de un bienestar, el poema (*Hazañas y carreteras*) presenta una reminiscencia de un pasado que denota la existencia de un tiempo mejor, frente al cual los sujetos del poemario manifiestan anhelo y optimismo: “Tiempos hubo en que deseamos/ ser conocidos por hazañas/ carreteras espléndidas/ viajes descubrimientos. /Pero aquí agonizan jovencitas/ y niños muertos nos sobrevuelan” (257). Al igual que en las obras analizadas previamente, en este poema confluyen dos temporalidades contrapuestas que dan cuenta de la transformación de la realidad representada. En efecto, pasado y presente evocan situaciones tan diferentes que queda de manifiesto la degradación del espacio y de las subjetividades que habitan en el territorio. En este sentido, el pasado se revela a partir del recuerdo de la voz poética. Dicha reminiscencia recrea un tiempo ya acontecido en el que se entrevé una fuerte sensación de esperanza. Específicamente, en el pasado, los sujetos exteriorizaban sus deseos y demostraban una actitud activa y voluntariosa, puesto que ansiaban ser conocidos por proezas de gran valor como la construcción de carreteras y viajes de descubrimientos. A raíz de esto, la comunidad se percibe como un grupo diligente que ambiciona la conexión y la búsqueda de otras realidades. Por el contrario, la temporalidad del presente construye una realidad nefasta marcada por la violencia y la muerte. En otras palabras, el espacio se concibe como un entorno devastado, vale decir, un lugar de niños muertos y jovencitas agonizantes. De esta manera, la esperanza inicial desaparece; el presente edifica un espacio en ruinas, un lugar asolado por la pérdida, el dolor y la agonía. Siguiendo con la idea anterior, la actualidad del poemario muestra la configuración de un mundo devastado, a diferencia de los demás poemarios, la voz poética de *Ratada* se configura como una subjetividad un tanto apática respecto de la situación experimentada. Dicho de otro modo, los individuos que habitan el espacio parecen acostumbrados a la muerte, no manifiestan gran aflicción por el desastre que presencian. Por este motivo, percibimos que la ruina está completamente arraigada en la cotidianidad.

Llegados hasta este punto, cabe recordar que el presente distópico que se levanta sobre el territorio se produce, en primera instancia, por la naturaleza hostil que dificulta la vida de los pobladores y genera aquella desesperanza generalizada que se ciñe sobre todo el pueblo. En segundo lugar, observamos que el espacio poetizado se configura como un entorno deteriorado por los estragos que causa la muerte. Sin embargo, en *Ratada* la realidad

negativa se origina, también, por la inmensa plaga que asola el lugar. En concreto, el pueblo se encuentra invadido por las ratas, las cuales pasan a formar parte de esta cotidianidad negativa. Si bien la infestación de roedores se presenta como una situación catastrófica, los sujetos del poemario conviven con las ratas que irrumpen por todos los espacios. Por este motivo, constatamos la estructuración de una realidad distópica, no solo por la devastación del territorio, sino también por el asco, la incomodidad y la vulneración que experimenta permanentemente la comunidad del poemario. En la pieza poética (*Tan enorme plaga*), la voz poética describe pormenorizadamente los efectos de la invasión de las ratas. A partir de esto, constatamos la configuración de una situación nefasta que decanta en la ruina del territorio y sus habitantes:

Tan enorme plaga que las madres/no dejaban salir a los niños./ Perros y gatos se escondían./ Poníamos paños húmeros en las puertas/ para que no entraran las ratas./ Se caminaba entre lauchas. / Se hicieron canales profundos/ para aislar las casas./ Tambores. Hoyos con tiestos de cloro./ En su agujero, la rata/ -peladura en el lomo-/ Mira lado a lado enferma/ también por la náusea del exterminio./ Se comió a todos los suyos/ y ahora trepa por el respaldo/ de esta silla. (270).

En el poema citado, la plaga de ratas se concibe como un evento catastrófico que provoca una modificación en la vida de los sujetos. Como se puede observar, los individuos quedan reclusos al interior de sus hogares, a saber, los niños no pueden salir y los animales permanecen escondidos. Además, se observa una alteración del espacio para contrarrestar los efectos de la plaga, como señalan los versos, se aíslan las casas, se abren canales profundos y se cavan hoyos con tiestos de cloro. Si bien, estas medidas se utilizan para frenar la llegada de las ratas, es innegable que esto termina por cambiar el espacio, al mismo tiempo que transforma por completo la cotidianidad de los sujetos. De igual manera, vemos que la situación comentada genera desagrado en los sujetos que padecen la infestación. Debido a esto, la voz poética, a diferencia de los poemas anteriores, detenta un temple de ánimo que denota un profundo rechazo y malestar respecto de la situación vivida. En este sentido, la hablante lírica se incorpora dentro de la comunidad afectada, motivo por el cual, erige un testimonio de lo acontecido. No obstante, a pesar de los esfuerzos, los roedores ingresan al espacio íntimo del hogar, lo cual decanta en la consolidación de un ambiente deteriorado traspasado por la plaga y, también, por el exterminio. Si bien la aniquilación remite a la

erradicación de las ratas, esto provoca la estructuración de una situación repulsiva, puesto que el espacio queda saturado de muerte y roedores.

Hasta este punto, vemos un espacio devastado que experimenta un evento catastrófico. Asimismo, la comunidad se encuentra amenazada por los peligros que genera su propio territorio. Pero, en el poema (*Un tiempo que se acaba*), notamos, por primera vez, la posibilidad real de la destrucción final del espacio. En este texto, se explicita la destrucción de la naturaleza y del entorno mismo a causa de actividades netamente humanas: “Insistente bramido de vacunos/ rebotando en los troncos del bosque./ (eso que parecen vacas/ son sierras que talan,/ el quejido es de los árboles)/ mean las bestias aterradas/ fijando límites/ marcando presencia/ en este territorio/ que se acaba” (274). Los versos citados evocan una situación extremadamente violenta. Específicamente, la voz poética representa la destrucción del bosque como un ataque implacable perpetuado por los sujetos que talan indiscriminadamente la espesura de los árboles. Por su parte, la situación comentada provoca el espanto de las bestias, las cuales desesperadas intentan resguardar los límites del entorno que habitan. Sin embargo, pese a sus esfuerzos, el espacio se sindicaba como un territorio en destrucción, cuyo acabamiento es irrefrenable. Esto último resulta interesante, pues aunque existen varios elementos que provocan la ruina del espacio, solo la destrucción de la naturaleza abre la posibilidad de un acabamiento real. En este sentido, el poema comentado contiene una especie de ecocrítica, dado que la tala del bosque se presenta como una catástrofe de gran magnitud. No obstante, la preocupación por el medio ambiente es todavía incipiente en este poemario, será en *Técnicas para cegar a los peces* (2019), una de las últimas obras de Muñoz, donde se evidenciará una crítica permanente respecto de la destrucción de la naturaleza y el deterioro de las condiciones ambientales.

Siguiendo con lo expuesto, la destrucción inminente del espacio se percibe como un evento apocalíptico, es decir, el final del mundo. Desde esta perspectiva, el poema (*Un tiempo que se acaba*) presenta este acabamiento del territorio como un suceso catastrófico marcado por el terror y la devastación del ambiente. Pero, en algunas ocasiones la idea del apocalipsis se concibe también como un evento positivo, puesto que permite la instauración de una nueva realidad. En palabras de Krishan Kumar (1998), la imaginación apocalíptica tiene un fuerte sentido de esperanza, puesto que el fin del mundo abre la posibilidad del

recomienzo. Esto último, se vincula directamente con la utopía, pues la idea de renovación implica un sentido de bienestar y optimismo. Además, la representación de este espacio que se levanta desde las ruinas se configura como el escenario perfecto para la generación de todo tipo de idealizaciones.

En este sentido, el poema (*Tal vez otras ciudades*) también esboza la imagen de un territorio destruido. A raíz de esto, notamos que la catástrofe que experimenta el espacio se proyecta como un suceso positivo, puesto que la destrucción del mundo implica un resultado esperanzador, tal como se plantea en los versos siguientes: “La gracia ha de caer en llamaradas/ sobre las ruinas/ sobre cada árbol, cerro, hendedura./ Un santo oficio sobre la naturaleza./ Y tal vez mi cuerpo/ con sus grietas y copas/ se levantará otra vez./ Amaríamos entonces otras ciudades:/ Estas tan frágiles hicimos” (279). Considerando lo anterior, el poema representa el territorio como un lugar de ruinas. Esto, evidencia la devastación y el desastre que se ciñe dentro del entorno habitado. Sin embargo, la hablante lírica no describe este suceso en términos de una situación negativa, al contrario, señala que la gracia caerá sobre los despojos. Sumado a esto, los versos “Un santo oficio sobre la naturaleza./ Y tal vez mi cuerpo/ con sus grietas y copas/ se levantará otra vez” sugieren la posibilidad de un recomienzo que permite enmendar los errores que provocaron la destrucción del lugar. Dicho de otro modo, en los últimos versos “Amaríamos entonces otras ciudades:/ Estas tan frágiles hicimos”, la voz poética señala que la oportunidad de un segundo origen que favorece la vinculación con otras ciudades, las cuales se infieren más fuertes y duraderas que las actuales. Respecto de esta última idea, el fragmento denota cierta culpabilización de los habitantes por la devastación de sus asentamientos, puesto que ellos mismos son los que instituyen estos pueblos frágiles de los que solo quedan las ruinas y la esperanza incipiente de una segunda oportunidad. No obstante, la idea del recomienzo se atisba mínimamente en este poemario, de hecho la voz poética duda respecto de la posibilidad de levantar su cuerpo otra vez. Efectivamente, esta segunda oportunidad se menciona como algo esperable aunque no se plantea como una certeza indiscutible. Será, nuevamente, en *Técnicas para cegar a los peces* donde la devastación traerá consigo el recomienzo y la renovación de esta realidad.

- ***Técnicas para cegar a los peces* (2019): Crisis y restauración**

A diferencia de los poemarios analizados previamente, *Técnicas para cegar a los peces* presenta un entorno completamente moderno e industrializado. Debido a esto, es la única obra del corpus donde el pasado vivenciado por la hablante lírica no corresponde a un tiempo mejor, principalmente, porque este pasado se describe como un momento ya arruinado. Esto último, adquiere sentido si pensamos que el presente de la voz poética aparece instalado dentro de una modernidad que transforma el territorio en un espacio comercial e industrializado que pone fin a los modos de vida tradicionales del pueblo y sus habitantes. En este caso, el pueblo poetizado en las obras anteriores se transfigura, más bien, en una ciudad que alcanza un alto grado de funcionalidad. A pesar de esto, el espacio no alcanza la prosperidad deseada, puesto que la explotación comercial del lugar se propone como la nueva forma de devastación del territorio. Por este motivo, se integran continuamente poemas que hacen alusión a la contaminación del mar y la muerte de la fauna marina, al mismo tiempo que se entrevé el inevitable final de la isla y sus pobladores. Respecto de este último punto, la destrucción del entorno deviene en el acabamiento del espacio, vale decir, se observa un proceso apocalíptico que tiene como resultado la destrucción del entorno, pero también, la restitución de la naturaleza que hasta entonces aparecía devastada por los daños ambientales que afectan al lugar.

Para comenzar con el análisis, resulta pertinente detenernos en el poema *Restos marítimos*, primera composición poética que se integra en esta obra. Como mencionamos al comienzo, en este poemario la presencia del pasado se complejiza, puesto que el recuerdo de este tiempo evoca un momento negativo. Específicamente, en *Restos marítimos*, la hablante lírica remora una situación de su infancia, pero, lejos de ser un recuerdo feliz, el pasado se actualiza como un momento ya estropeado. Esto último, llama la atención, puesto que corresponde a una diferencia evidente respecto de los otros poemarios, donde el recuerdo del pasado vivenciado por la voz poética o por su comunidad siempre evoca un tiempo mejor que el actual:

Frente a la Piedra de Achao/ quedamos al garete./ Soy niña y recuerdo/ cómo aparecían a lo lejos/ las luces del poblado./ las mujeres lloraban./ Los hombres permanecían en silencio./ Yo estaba extrañamente más allá del bote./ unida al oleaje./ De algún modo, también furiosa y húmeda/ flotando lejos de todos ellos/

tan débiles, tan temerosos./ (El bote se va solo hacia allá, singando./ Uno se aferra al timón mirando un solo punto:/ la Isla de los Muertos) (11).

De acuerdo con el poema citado, la voz poética y los miembros de la comunidad contemplan absortos el poblado que aparece ante ellos. A pesar de que estos se encuentran flotando a la deriva el avistamiento realizado no se concibe como una situación positiva. Al contrario, la contemplación del pueblo aflora en los observadores sentimientos de tristeza, enojo y temor. Desde esta perspectiva, la reminiscencia de la voz poética instala un recuerdo negativo, a partir de lo cual se vislumbra la existencia de un pasado igualmente conflictivo. Si bien no queda claro qué causa la angustia de los sujetos dentro del bote, o sea, no se explicita si la aflicción se produce debido al acercamiento o al alejamiento del poblado que se observa, los últimos versos del poema nos permiten pensar que la aproximación hacia la Isla de los Muertos es lo que genera la intranquilidad de la comunidad. Por su parte, si consideramos que el recuerdo mencionado corresponde a una vivencia que experimenta la voz poética durante su infancia, se podría concordar que el pasado aludido corresponde a un pasado no tan alejado del tiempo actual. Por este motivo, tiene sentido que la rememoración del pasado esté traspasada por la ruina y la devastación que inunda también el presente del poemario.

Ahora bien, el presente que se poetiza en esta obra también es distinto al representado en los demás poemarios del corpus. Si bien, en todos se mantiene la estructuración de una cotidianidad nociva, en *Técnicas para cegar a los peces*, cambia radicalmente el espacio y el tipo de deterioro que se produce. Lo anterior, se evidencia principalmente en el primer capítulo del poemario, el cual lleva por título “Marea Roja”, fenómeno que alude a un tipo de contaminación marina producida por la concentración de toxinas peligrosas. De esta manera, el apartado mencionado, presenta una serie de poemas sin título, pero que se conectan a partir de la descripción del territorio, haciendo hincapié en las problemáticas ambientales que afecta el funcionamiento del espacio. Debido a esto, trabajaremos estos poemas como si se tratase de un solo poema largo llamado *Marea Roja*.

En concomitancia con lo anterior, los primeros versos que se presentan establecen una caracterización pormenorizada del espacio, tal como se evidencia en el siguiente fragmento: “Ahora la ciudad tiene otro orden./ Bajo un cielo sucio/ las micros desechadas por la capital, circulan/ tragando turnos de obreros que van a las pesqueras./ Se abren

choperías, cafés con pierna,/ en los nuevos night clubs las vecinas bailan/ sin ningún tipo de miramientos” (21). Desde el primer verso del poema, notamos la estructuración de un lugar diferente, en este caso, el espacio poetizado corresponde a una ciudad plenamente conformada que, en palabras de la voz poética, presenta un nuevo orden. Esto último, puede ser comprendido como la configuración de un nuevo funcionamiento o estructuración del espacio, distinto al existente en un tiempo anterior. A su vez, la voz poética recalca el cielo sucio que cubre la ciudad, esta alusión introduce, de forma incipiente, la problemática ambiental manifiesta en el poemario, puesto que la suciedad del cielo puede ser relacionado con la contaminación del aire dentro de este lugar. Asimismo, cuando la voz poética señala que “las micros desechadas por la capital, circulan/ tragando turnos de obreros que van a las pesqueras.”, notamos, por una parte, la estructuración de un espacio industrializado en el que los sujetos trasfigurado en obreros trabajan diariamente en estas pesqueras; por otro lado, el entorno se concibe como una suerte de basurero, puesto que dentro del espacio poetizado se acumulan desechos o elementos en desuso como, por ejemplo, las micros descartadas en la capital. Esto último, resulta interesante pues instala la tensión entre centro y periferia, en la medida en que la ciudad del poemario reproduce los elementos y el funcionamiento de la metrópolis. Sin embargo, resulta evidente que la reproducción mencionada corresponde a una versión degradada respecto del original, puesto que en la réplica se incorporan solo los desperdicios que deja el gran centro urbano. Ahora bien, continuando con el fragmento planteado, como se mencionó, los sujetos que habitan el entorno son caracterizados como obreros, vale decir, el trabajo dentro de las pesqueras define y limita la identidad de la comunidad. Sumado a lo anterior, los versos “Se abren choperías, cafés con pierna,/ en los nuevos night clubs las vecinas bailan/ sin ningún tipo de miramientos” evidencian la incorporación de una nueva actividad comercial representados por la habilitación de choperías, cafés con piernas y night clubs. Tras la irrupción de estos nuevos negocios, los modos de vida y el funcionamiento normal del contexto pueblerino aparecen completamente trastocados. Específicamente, las vecinas que, en los otros poemarios aparecían relegadas al espacio doméstico, en esta nueva realidad realizan trabajos ligados, principalmente, al entretenimiento nocturno. En definitiva, lo que sorprende a la voz poética es el cambio radical que experimenta la vida dentro del entorno representado. De cierta manera, la modernización

del lugar, si bien se condice con las ideas del progreso, para la hablante lírica implica un empeoramiento del espacio habitado.

Considerando esta última idea, el deterioro del lugar no solo se produce a causa de la nueva actividad comercial, la contaminación ambiental que se devela dentro de la obra también se incorpora como el desencadenante de esta realidad negativa. Por este motivo, el relato de la voz poética se detiene continuamente en la descripción del mar y de la fauna marina, los cuales son caracterizados como entidades enfermas y agonizantes. En concreto, estos fragmentos se instalan como un relato que acompaña la enunciación sobre la vida en la ciudad, lo cual nos permite observar una panorámica más amplia del espacio, puesto que se caracteriza la isla más allá de la locación urbana centrándose, además, en la descripción de los campos y la costa. Asimismo, siempre se presenta entre paréntesis e irrumpe dentro de la enunciación de forma discontinua e imprevisible, por ejemplo: “(El mar, en oleadas, vomita/ medusas muertas y envases de plásticos)” (22). Como se puede observar, el mar se presenta personificado como un elemento enfermo, el cual vomita profusamente los desechos de su interior. A partir de esto, notamos que las aguas están contaminadas con plástico y la fauna marina representada a través de las medusas se mueren dentro del mar. Por el contrario, en obras anteriores, observamos el mar como una fuerza natural indómita que en algunas ocasiones propiciaba la aflicción de los isleños, pero, en este poemario, las aguas pierden la bravura y se prefiguran como un elemento decadente, afectado por la contaminación del ambiente.

Siguiendo con la enunciación de la voz poética, se describe nuevamente las circunstancias del espacio. En efecto, se vuelve a resaltar la actividad comercial que ordena el funcionamiento del lugar, a saber: “Hay días así,/ caminando por el centro del pueblo,/ ves la tristeza de las vitrinas./ Sientes el aire atormentado del pantalón, / su borde descolorido,/ la falda que languidece en el perchero. [...]” (25). Considerando la cita planteada, contemplamos que la hablante lírica realiza una descripción del centro, entorno donde se encuentra también el barrio comercial del pueblo que si bien se encuentra repleto de vitrinas y productos la voz poética lo describe más bien como un espacio decadente que difícilmente puede incitar el deseo del consumidor. Evidentemente, las vitrinas del pueblo exudan la tristeza que termina por definir el temple del entorno. Asimismo, las prendas en exhibición

son caracterizadas como vestimenta atormentada, descolorida y que languidece en el perchero, todas estas son descripciones que fortalecen el ambiente de decadencia antes advertido. A raíz de esta última idea, vemos que la causa del declive del pueblo y de la tristeza que este padece, es muy diferente a las causas evidenciadas en los otros poemarios del corpus. En esta obra, la actividad comercial e industrial provoca la decadencia física y moral del espacio y los habitantes.

Unas páginas más adelante, irrumpe nuevamente el relato sobre el mar mencionado en uno de los párrafos anteriores. Pareciera que la insistencia en torno a este tema tiene como finalidad evidenciar la magnitud del desastre e incorporarlo como una problemática relevante dentro del poemario: “(Ahí están todas esas medusas agonizando./ Enlazados sus tentáculos ambarinos/ cubren playas y campos.)” (27). Como evidencia el fragmento citado, las medusas agonizantes se encuentran disgregadas por las playas y los campos. El paisaje representado evoca la idea de una masacre dentro del territorio, la cual tiene como resultado la dispersión de estos cuerpos moribundos por todo el entorno mencionado. En esta obra, ya no observamos la mortandad de cuerpos humanos, pero, la magnitud de esta devastación ambiental también se vislumbra como una catástrofe sin precedentes. Así, la masacre de estos animales marinos pone de manifiesto la problemática ambiental, puesto que es el mismo medio que habitan lo que produce la aniquilación de esta especie. Páginas más adelante, volvemos a encontrar estos fragmentos que evocan la destrucción de las aguas: “(En marejadas, el mar sigue vomitando medusas muertas)” (35). Nuevamente, la voz poética señala el deterioro de las aguas y la devastación de la fauna. Considerando esto, se vuelve evidente que el espacio representado sufre una fuerte destrucción de su naturaleza, de cierta forma, la devastación que se produce tiene como causa la contaminación ambiental.

Continuando con el análisis, en los poemas siguientes, la enunciación de la voz poética se centra en la comunidad. A través del recuerdo del pasado, la hablante lírica establece una diferenciación entre las generaciones de habitantes, por un lado, proyecta las vivencias de las comunidades anteriores y, por otro, describe a su comunidad actual. Esto último, propicia la contraposición entre el pasado y el presente, puesto que la vivencia de los “mayores” es radicalmente distinta a lo experimentado por la voz poética y sus pares:

No fuimos dignos de dormir cerca del altar./ Nuestros mayores, sí./ Ellos vieron ciudades brillando en las lomas de la isla/ como ardientes reflejos del deseo./ Y también un barco que se llevaba algunos/ -para escarmiento de todos-/ una sola noche de fiesta con manjares y excesos/ (todo el que volvía estaba viejo y alucinado)./ Soñaban con remolinos que se tragaban botes./ Y sabían cuando no era día de pesca aunque el sol/ brillara./ Y que galopan caballos alrededor de la casa del/ moribundo./ Y se convierte en perro aquel que odia./ El año en que florece la quila habrá desgracias/ y los animales sienten cuando alguien arrastra una/ pena./ Supieron los antiguos todas estas cosas/ y otras muchas que callaban/ el silencio está cargado de destellos. (29).

Como señala la cita planteada, la comunidad de la voz poética se presenta como un grupo menos digno que la generación anterior. En concreto, la alusión a los “mayores”, evidencia la existencia de una generación más antigua que experimenta un tiempo mejor. De este modo, el pasado que se evoca no es experimentado por la voz poética, sino que alude a un tiempo remoto vivenciado por los antepasados de esta. Como se mencionó al inicio del análisis, el pasado experimentado en la infancia de la hablante se incorpora como un tiempo ya desaparecido, por lo cual el pasado de bienestar corresponde a un tiempo mucho más anterior, vale decir, un tiempo apenas imaginado por la voz poética. Debido a esto, la enunciación evidencia una gran idealización de estos antepasados, a través de las descripciones que se realizan se contempla la admiración por sus modos de vida y sus conocimientos. Por ejemplo, cuando la hablante lírica expresa: “Ellos vieron ciudades brillando en las lomas de la isla/ como ardientes reflejos del deseo” describe a una generación que atestigua el esplendor de las ciudades, a diferencia del tiempo actual, donde las vitrinas y el avistamiento del poblado configuran un ambiente cargado de tristeza y melancolía. A raíz de esto constatamos que, en el pasado, la isla se presenta como un entorno donde existe el deseo ardiente y un fulgor que se acaba con el paso del tiempo. No queda claro si estas ciudades ardientes y brillantes existieron realmente o fueron, más bien, espejismos de los deseos de los mayores. Sin embargo, en contraposición a la realidad que se configura en el presente, lo que destaca principalmente de estos antepasados es la capacidad de desear y maravillarse, pues en la actualidad los sujetos son incapaces de experimentar deseo o, incluso, un mínimo interés por las cosas.

Por su parte, la alusión al “barco que se llevaba algunos” para vivir una noche de fiesta y la convicción de que “galopan caballos alrededor de la casa del/ moribundo./ Y se convierte en perro aquel que odia”, son creencias que se relatan como si fuesen realidades,

vale decir, la voz poética concibe el pasado como un tiempo en el que es posible convivir con lo mágico y lo legendario. A partir de esta última idea, observamos una enorme distancia entre el pasado de bienestar de los “mayores” y el presente donde se sitúa la hablante lírica, principalmente, porque parece ser que el tiempo actual no da cabida a ningún tipo de creencia que implique un atisbo de esperanza o fe. En una línea similar, los versos “Soñaban con remolinos que se tragaban botes./ Y sabían cuando no era día de pesca aunque el sol/ brillara.”; y “El año en que florece la quila habrá desgracias/ y los animales sienten cuando alguien arrastra una/ pena” muestran una forma de conocimiento basado en los sueños, en la superstición y en la experiencia misma de habitar la naturaleza, lo cual pone de manifiesto la armonía entre los individuos y el medio en el que conviven. En la actualidad, la concordia entre los habitantes y el espacio se presenta completamente fracturada, en el presente la naturaleza es un elemento devastado por la actividad humana, motivo por el cual resulta imposible restaurar las costumbres y las creencias que determinaron los modos de vida de los antepasados. De este modo, vemos que la nueva generación se conforma como una comunidad desencantada que atestigua la destrucción de la fauna y la naturaleza, al mismo tiempo que padecen el deterioro físico y moral infundido por el entorno.

De acuerdo con lo expuesto hasta este punto, notamos que la transformación del territorio se establece de distintas maneras, por un lado, se presenta la modificación de las costumbres y los modos de vida; y por otro, se produce un cambio físico evidente dentro del mismo entorno. Respecto de esto último, se integra unos versos que explicitan la transfiguración de los límites y las estructuras del espacio: “Nuestros ángeles son niños con alas de papel celofán/ y ululan a toda hora penando por sus madres./ Las ataviadas ánimas que se perderán para siempre/ porque este territorio ha sido ocupado./ No reconocerán sus mapas/ no encontrarán un claro donde bajar sus gracias”. (32). De acuerdo con la cita planteada, las ánimas de los infantes fallecidos no reconocerán el lugar indicado donde descansar debido a la transformación que experimenta el espacio producto de la ocupación que ocurre dentro del territorio. A partir de lo anterior, observamos que el entorno insular sufre una usurpación que altera completamente sus límites y su organización, a tal punto que los mapas son irreconocibles para las almas que rondan el lugar. De esta manera, a pesar de que este poemario no asistimos al proceso de invasión propiamente tal, la enunciación de la voz poética explicita la toma del espacio que, como se evidenció en los poemarios anteriores,

siempre trae aparejado un halo de violencia y represión. Por este motivo, la mención de esta ocupación sugiere la posibilidad de que el daño ecológico de la isla se produzca a raíz de la invasión del lugar. A su vez, resulta relevante la explicitación del acontecimiento señalado, puesto que deja de manifiesto la relevancia de la ocupación dentro de las obras de Muñoz que, como se ha constatado, trabaja este suceso como un proceso continuo y transversal. Así, la mala realidad que se instala en el presente guarda relación una vez más con la invasión, vale decir, proceso que destruye por completo el funcionamiento y las formas de vida dentro de los espacios representados.

Continuando con lo anterior, el proceso de transformación de la isla se manifiesta una vez más, pero esta vez se remite al cambio climático. Específicamente, la voz poética describe las características del tiempo actual en desmedro de las circunstancias que se vivían en el pasado. En concreto, el presente se define a partir del daño ecológico que padece la isla pues la realidad nociva se vincula directamente con el deterioro ambiental del espacio: Ahora los veranos,/ oleadas de calor mantienen los campos en sequedad./ Las bestias boquean/ hilos de baba gotean desde sus trampas./ Desde el aire, el amable aspecto de las islas/ se reduce a cercados cuadros café./ [...] La dicha del agua se evaporó en columnas./ Esa humedad que nos falta. (36). Como se sugiere en la cita planteada, la actualidad evidencia una transformación radical respecto del pasado. Específicamente, los versos “Ahora los veranos,/ oleadas de calor mantienen los campos en sequedad” insinúa la experimentación de un cambio en los patrones climáticos, situación que guarda relación con la contaminación del aire y del mar señalado en fragmentos anteriores. Debido a esto, la isla se convierte en un entorno caluroso y seco, lo cual contrasta con la imagen verde y exuberante que apreciamos en *Hijos*, en *Baile de señoritas* y en *Ratada*. Si bien en las obras aludidas el paisaje natural se incorpora también como una fuerza violenta y destructiva, al menos tienen una presencia importante que nos deja ver, por ejemplo, la majestuosidad del mar y del viento. Sin embargo, en *Técnicas para cegar a los peces* la naturaleza aparece como un elemento en agonía, incluso los versos “Desde el aire, el amable aspecto de las islas/ se reduce a cercados cuadros café” proyecta la idea de una naturaleza extinta, pues desde el aire el campo se observa como un suelo terroso, desnudo de cualquier árbol, planta o hierba. Finalmente, el verso “La dicha del agua se evaporó en columnas” revela la falta de agua que genera la sequía absoluta que transforma negativamente el paisaje y la calidad de vida de los pobladores. De esta manera,

establecemos una relación entre la falta de agua y el cambio climático antes propuesto, pues el calor que se produce evapora el líquido de la isla. Notamos que el daño ambiental se configura como el rasgo nocivo del presente, puesto que propicia la destrucción del entorno. En efecto, en este poema analizado, la erradicación de la naturaleza y el acabamiento del agua se instalan como los dos grandes elementos que acentúan la realidad distópica que se ciñe sobre el territorio y que venimos observamos en todos los poemarios trabajados.

Ahora bien, para finalizar el capítulo “Marea Roja” se incorpora un último poema que concluye con esta pormenorizada representación del espacio. Al igual que en los demás fragmentos analizados, se ve nuevamente los signos de un entorno arruinado, pero, en este caso se proyecta la idea del término de un proceso. Esto último llama la atención, pues sugiere la posibilidad de la desaparición de la isla, más aún si consideramos que este fragmento finaliza una larga lista de poemas que remarcan la fuerte devastación ambiental que experimenta el territorio:

Se termina esta parte de la historia./ El fiscal sigue dando la hora a campanadas./
En este Valle de lágrimas algo se acaba/ y no hay fanfarria ni discursos./ Hubo
imágenes de alerta/ -no podemos quejarnos-/ niños corriendo con calaveras en las
manos/ el incendio del Lidia que dejó un forado ennegreciendo/ y el pez con ojos
de niño recién nacido./ Hace ya tiempo que los dolientes/ se habían desentendido
de sus muertos/ y que los hijos pusieron en venta las casas de sus padres./ Abriré
la boca y pegaré los labios al confín de las raíces./ Mi voz contra la tierra ahogada./
Que el silencio actúe como concha de ostra/ mientras dentro de sí se concentra en
la materia de una perla./ Desde ahora. (47).

Desde los versos “Se termina esta parte de la historia./ [...] En este Valle de lágrimas algo se acaba/ y no hay fanfarria ni discursos” evidenciamos la idea del acabamiento. No obstante, esta idea se presenta como la finalización de algo incierto, dado que no hay claridad respecto de la situación que se termina. Sin embargo, la falta de animosidad que refleja la carencia de fanfarrias y de discursos permite vislumbrar esta finalización como algo negativo. En otras palabras, este acabamiento no se presenta como algo que se deba celebrar, al contrario, la alusión del espacio como un “valle de lágrimas” sugiere la idea de que el proceso vivenciado corresponde a una situación compleja que posiblemente implique algún tipo de desastre. Por su parte, los versos “Hubo imágenes de alerta/ -no podemos quejarnos-/ niños corriendo con calaveras en las manos” fortalecen esta imagen negativa que surge respecto del acabamiento. En concreto, la voz poética señala la existencia de imágenes de alerta que

advienten el acaecimiento de la situación comentada. Dichas imágenes corresponden a figuraciones bastante violentas que evidencian la manifestación de una realidad nociva dentro del territorio. Por ejemplo, la mención de niños corriendo con calaveras da cuenta, por un lado, de la conformación de un espacio atestado de cuerpos muertos, y por otro, de una comunidad que normaliza la devastación física y moral del espacio y de los sujetos representados. A su vez, en los versos “Hace ya tiempo que los dolientes/ se habían desentendido de sus muertos/ y que los hijos pusieron en venta las casas de sus padres” se comprueba un cambio dentro de la comunidad, dado que manifiesta cierta apatía o desinterés respecto del legado de las generaciones anteriores. Efectivamente, se desligan de sus muertos y venden las casas heredadas de sus padres. Esta situación evoca una suerte de abandono para con el territorio, dado que los sujetos de la comunidad se desentienden completamente de las circunstancias que lo afectan. Además, la venta de las casas familiares sugiere la partida de los habitantes de la isla, lo cual se condice también con la idea de acabamiento. Dicho de otro modo, la migración de los pobladores reduce a la isla en un espacio abandonado, lo cual se podría considerar como una especie de final del poblado. A pesar de que la hablante denota cierta preocupación por lo vivido esta opta por el silencio. Así, el discurso que emite queda guardado en el “confín de las raíces”, donde “su voz contra la tierra ahogada” no puede llegar a nadie.

Por último, analizaremos el poema *Coloquio de santos*, presente en el capítulo “Lengua de santas”, puesto que nos entrega una conclusión respecto de la situación negativa que se delinea en “Marea roja”. En concreto, este poema explicita el diálogo que mantienen los Santos en la capilla, donde se discute el proceso de destrucción que experimenta el mundo representado:

*Detrás de la estufa, el padre de 80 años; el abuelo de casi cien; el hijo de sesenta;
2 nietos cuarentones; un bisnieto rozando los 30. Todos ahumados, silenciosos.
Poca luz sobre las cosas. Sentados en el flojero mientras la única mujer es una
sombra que a veces pone leña al fuego. En la isla no quedan árboles, ni agua, ni
más gente: sólo estos. Mientras el mundo de afuera se vacía, en la capilla los
santos hablan. Deciden marcar el tiempo de termino con una última procesión y
salen en la explanada sostenidos por el aire. Sin música, sin andamios, sin
oraciones.*

El viento se cuele por las hendidias/levanta polvo de los rincones/ desclava la
madera debilita los envigados./ Nada hemos podido contra su propio daño/ pronto
no quedarán vivientes/ la capilla pierde sus tejas./ Chauras y espinillos

encontrarán ranuras/ crecerán hasta ocupar todo el espacio interior/ reventarán los frutos de furioso rojo/ reventará el natre y sus ramas/ saldrán por las ventanas/ brazos floridos./ Sus bayas hinchadas y lustrosas./ Azotándose como animal herido/ esta isla será otra vez un zarzal verde y trenzado/ las naves de la iglesia derrumbadas/ el maderamen disuelto./ Todo volverá a su curso/ como era en un principio/ ahora y siempre. (82)

En *Coloquio de santos* el poema presenta dos partes, por un lado, se incorpora un escrito en prosa que funciona como una suerte de contextualización del acontecimiento experimentado, al mismo tiempo que entrega ciertas referencias respecto de la vida al interior del hogar y de lo que sucede con los santos dentro la capilla. Por otro lado, el poema presenta una parte en verso, donde se enuncia el devenir de la isla y la naturaleza. A pesar de esta suerte de división, ambas partes están conectadas y aluden al mismo proceso. Comenzando con el análisis, es interesante la marcada presencia masculina dentro del hogar. En el espacio mencionado conviven varias generaciones de hombres detrás de la estufa, vale decir, se encuentran reunidos el abuelo, el padre, el hijo, los nietos e, incluso, un bisnieto. Sin embargo, el panorama que se presenta no evoca una situación de bienestar para estos individuos, si bien están resguardados al calor del fuego, el interior del hogar se vislumbra como un entorno oscuro, casi sin vida, donde aguardan silenciosos e impregnados de humo. Asimismo, llama la atención que en este poemario las figuras femeninas pierdan la presencia que habían mantenido en las demás obras analizadas, puesto que, en este caso, *“la única mujer es una sombra que a veces pone leña al fuego”*. Considerando lo anterior, observamos que junto con el deterioro del espacio se produce la degradación de la comunidad femenina, la cual queda reducida a una única mujer cuya presencia se presenta como una silueta débil y oscura. A su vez, el texto señala que *“En la isla no quedan árboles, ni agua, ni más gente: sólo estos. Mientras el mundo de afuera se vacía, en la capilla los santos hablan.”* Como se puede observar, el poema citado explicita la desaparición de los elementos del entorno, lo cual pone de manifiesto la inminente extinción del territorio. Claramente, el fragmento constata el acabamiento de los árboles y del agua, situación que decanta en la desaparición de los demás habitantes, pues en toda la isla solo quedan los sujetos decadentes mencionados al inicio. Como señala el texto, el mundo representado se vacía, no queda nada en la isla que posibilite la vida en este lugar y los santos personificados dentro de su capilla se lamentan por esta situación, por lo cual *“Deciden marcar el tiempo de termino con una última procesión [...] Sin música, sin andamios, sin oraciones”*. A partir de esta última idea,

notamos que los santos ya conocen el destino del territorio, específicamente, realizan esta procesión para marcar el tiempo término y/o la destrucción final de la isla. Aquella marcha sin música y sin oración recuerda más bien una caminata por el patíbulo, como aquellos que son llevados a cumplir con su muerte.

Ahora bien, en los versos posteriores se describe el proceso de devastación que se lleva a cabo. En esta parte, se detalla la destrucción de la capilla y la irrupción violenta de la naturaleza dentro de este lugar. A partir de los versos: “El viento se cuele por las hendijas/levanta polvo de los rincones/ desclava la madera debilita los envigados”, contemplamos el viento como un elemento que recobra su fuerza y produce el desbaratamiento de la capilla, motivo por el cual se observa como uno de los elementos que propician la destrucción del mundo representado. Pero, el viento no es la única fuerza natural que interviene en todo este proceso, las plantas silvestres también se introducen dentro de esta iglesia favoreciendo su demolición. Cuando la voz poética señala “Chauras y espinillos encontrarán ranuras/ crecerán hasta ocupar todo el espacio interior/ reventarán los frutos de furioso rojo/ reventará el natre y sus ramas/ saldrán por las ventanas/ brazos floridos” evidenciamos los efectos de la incursión de las chauras y espinillos en el espacio aludido. Si bien comprendemos que la acción de la vegetación resulta catastrófica para la constitución de la capilla, la descripción que se realiza evoca una imagen positiva, en la cual la naturaleza recobra el vigor y el poderío negado en los demás poemas analizados. Esta vegetación exuberante se propaga por todo el entorno dejando ver una naturaleza furiosa pero también colorida y profundamente fértil.

En consonancia con lo anterior, los versos finales proyectan la idea de la reforestación del entorno, a partir de los versos “Azotándose como animal herido/ esta isla será otra vez un zarzal verde y trenzado” evidenciamos la recuperación de la isla y su naturaleza. No obstante, esta restauración del entorno no implica el truncamiento del proceso destructivo que se lleva a cabo dentro del espacio representado. En este caso, la naturaleza reestablecida se incorpora como un elemento que propicia la caída de la capilla. De este modo, en los versos “las naves de la iglesia derrumbadas/ el maderamen disuelto” se constata la fuerza demoledora de la naturaleza que derrumba por completo la estructura de la iglesia. A pesar de que en este poema solo se nombra la caída de la capilla es posible comprender este proceso como una

situación extensible a toda la isla, puesto que no es solo la iglesia la que colapsa, el espacio exterior también sufre los embates de la destrucción. Ahora bien, como se puede observar, el acabamiento del espacio no se presenta como una situación enteramente negativa, en primer lugar, posibilita la recuperación de la vegetación perdida hasta ese entonces y, en segunda instancia, el fin de este mundo conocido implica el restablecimiento del orden; tal como se plantea en los versos finales: “Todo volverá a su curso/ como era en un principio/ ahora y siempre”. Considerando esta última idea, notamos que en *Técnicas para cegar a los peces* la destrucción se desarrolla de forma mucho más explícita que en los demás poemarios. En este se enfatiza, sobre todo, las causas ambientales que propician dicho deterioro. A raíz de esto, notamos que la poetización del fin adquiere un potente tono apocalíptico, puesto que no existe opción de enmendar o refrenar el aniquilamiento que experimenta la isla. Esta situación podría sumir la reflexión en torno a la desesperanza que provoca el acabamiento del territorio, pero, la contemplación del fin trae aparejada la idea utópica del recomienzo. Específicamente, en este poemario, la destrucción del territorio permitiría la recuperación de la naturaleza, lo cual se entiende como una restitución de esta figuración natural y paradisiaca que contiene el entorno insular. Observamos que el apocalipsis del espacio deviene en utopía, puesto que el mundo postapocalíptico se prevé como el evento que propicia el recomienzo y la renovación de esta mala realidad. Como se puede constatar, en *Técnicas para cegar a los peces* se evidencia la tensión mencionada por Kumar (1998), a saber, el apocalipsis reúne, al mismo tiempo, sentimientos de terror y esperanza, lo cual se condice con la tensión establecida entre la distopía y la utopía que se entrecruzan en este poemario.

Capítulo 4: La voz poética como testigo del proceso de devastación de la isla

Como se ha podido apreciar a lo largo de los poemarios analizados, la hablante lírica se presenta como una voz inserta dentro de una comunidad. En concreto, el grupo aludido se conforma, específicamente, de los sujetos que habitan el espacio representado y reciben los embates de la devastación. Por lo general la comunidad mencionada está constituida, en su mayoría, por las mujeres de la isla, motivo por el que la voz poética en casi todas las obras del corpus se manifiesta como una subjetividad femenina que trae consigo el conocimiento y la experiencia de su comunidad. La hablante aludida se incorpora como una portavoz que atestigua el transcurso del tiempo dentro del territorio. Como se comentó previamente, dentro de los poemarios se observa una transformación absoluta respecto de las circunstancias del espacio, razón por la cual el relato de la voz poética presenta una perspectiva completa de lo acontecido, vale decir, desde las situaciones vividas en el pasado hasta los eventos producidos en el presente. Esta última idea posiciona a la voz femenina como la portadora de la memoria dentro de la comunidad, puesto que como testigo del proceso posee un conocimiento de todo lo experimentado. Incluso, en algunas ocasiones, esta explicita los saberes, las costumbres y las experiencias de generaciones pasadas, lo cual da cuenta de la elaboración de una memoria mucho más amplia que implica la conservación de las vivencias de los antepasados.

No obstante, en las obras analizadas, la memoria guarda relación, sobre todo, con el presente distópico que se instala dentro de la isla puesto que el discurso de la voz poética se ciñe, principalmente, a visibilizar las circunstancias catastróficas que imperan en este entorno. Como se pudo constatar en el capítulo anterior, las situaciones de violencia, vulneración y deterioro que ocurren dentro de la isla, vale decir, este espacio periférico separado del continente y de los grandes centros urbanos, no es observado por ninguna entidad que pueda mediar y reparar el estado de las cosas. Por el contrario, esta realidad nociva es atestiguada solo por la voz poética y el grupo de habitantes que constituye la comunidad, o sea, por sujetos que no tienen forma de contrarrestar el proceso de destrucción que se lleva a cabo dentro del territorio. Sumado a esta última idea, los individuos representados se configuran, más bien, como un grupo totalmente reprimido, quienes experimentan un deterioro físico y moral progresivo que aminora su presencia dentro del espacio. Dicho de otra forma, los individuos se transforman en un grupo temeroso, inactivo

y profundamente desesperanzado; los pobladores de la isla sumidos en esta suerte de prisión están condenados a padecer los efectos de la catástrofe que se desencadena. A partir de esto, notamos que la enunciación de la voz poética adquiere una relevancia fundamental en todo este proceso, ya que se erige como un testimonio que visibiliza íntegramente los acontecimientos vividos. El relato de la hablante lírica como discurso testimonial desarticula el transcurso de las cosas, o en otras palabras, trunca el proceso de destrucción que se lleva a cabo. Si bien la voz poética no se enfrenta directamente a las fuerzas represivas del lugar, el relato que levanta contiene una denuncia de lo sucedido y la conservación de un conocimiento inolvidable que compone la memoria de su grupo. Además, aunque el espacio intente ser destruido y la historia silenciada, la elaboración de este testimonio reconstruye el devenir de la isla y devuelve la memoria y la identidad de los sujetos vulnerados. Además, en la medida en que se recuerde y se relate el proceso de destrucción estará incompleto.

Ahora bien, el discurso de esta voz femenina se manifiesta como un relato privado, cuya forma de transmisión es, principalmente, oral. En este caso, la enunciación se produce de manera espontánea como resultado de la represión y la violencia padecida. Dicho de otro modo, el discurso que erige la voz poética se presenta en la forma de un relato personal que se manifiesta como una suerte de confidencia o confesión por parte del sujeto de la enunciación; dentro del relato se vislumbra una honestidad extrema respecto de los vejámenes que padecen los habitantes del espacio. No obstante, la voz poética no solo se remite a acusar el daño causado por de las fuerzas externas, en esta suerte de declaración explora también la responsabilidad y las faltas de la propia comunidad en el proceso de devastación. De igual forma, en el discurso prorrumpen los recuerdos del pasado, los sentimientos producidos y la añoranza de una realidad mejor. Aunque no se explicita la intención manifiesta de construir un testimonio, la enunciación de estas vivencias sirve para los mismos efectos.

En lo que respecta a los poemarios del corpus de investigación, en la obra *Hijos* (1991) la voz poética se configura, esencialmente, como una madre que vela por el bienestar, la felicidad y la seguridad de los hijos y el amado. Tomando esto en cuenta, la comunidad se define a partir de la descendencia de la voz poética, estos vástagos esplendorosos y triunfantes se transfiguran, posteriormente, en sujetos degradados que padecen las

circunstancias nocivas que se desarrollan en el entorno. La hablante describe en su relato los acontecimientos que singularizan el tránsito que realiza dentro de la isla. En primera instancia, enuncia en su relato el arribo a un entorno ideal, mientras que, en un segundo momento, describe los efectos de la realidad nociva que se instala dentro del mismo lugar; a través de sus palabras se reconstruye el transcurso histórico de la isla por lo cual observamos desde el apogeo hasta la ruina del entorno. Asimismo, en este poemario, el relato de esta voz femenina se remite a describir dos perspectivas de las situaciones vivenciadas. Por un lado, evoca su propia interioridad y, por otro, describe lo ocurrido con los hijos, por lo cual es menos común vislumbrar la construcción de un relato desde el “nosotros”. Sin embargo, las piezas poéticas evidencian una vinculación de la sujeto de la enunciación con la comunidad, o sea, esta forma parte de la cotidianidad del pueblo, motivo por el cual, conoce, experimenta y atestigua lo vivenciado en el espacio habitado. De acuerdo con lo comentado en los párrafos precedentes, todo lo enunciado por la voz femenina se vislumbra como un testimonio que permite construir y/o conservar la memoria de la comunidad. No obstante, hay poemas donde se visibiliza mayormente la intención de elaborar la memoria, por ejemplo, en la pieza poética *Tac* el grupo de hijos pregunta por los muertos como una forma de desafiar el olvido y/o silenciamiento de estos:

Mis jovencitos andan bajo la lluvia./ Ausencia se llama la noche./ Sus voces entrando por las rendijas/ preguntan por los muertos./ Para que sus palabras tengan el peso de los años/ un eco grueso detrás de la intención./ Sobre el país que se arrodilla/ abjuro del humo y la vulgaridad;/ por todos los míos que vagan incompletos/ para que encuentren el sosiego de la tierra. (217)

Como se puede observar, en el poema citado se vislumbra una búsqueda persistente de los muertos que proliferan dentro de este espacio. Las averiguaciones que realizan “los jovencitos” mencionados por la hablante del poema sugieren la posibilidad de que los difuntos se encuentren también desaparecidos. Estas averiguaciones evidencian una voluntad de conocer la suerte de los fallecidos, actitud que se opone activamente al ocultamiento de estos individuos. Efectivamente, los desaparecidos sufren el silenciamiento de sus historias, son subjetividades que se pierden y no dejan ningún tipo de rastro, de cierto modo, son completamente anulados en este devenir histórico. Considerando lo anterior, la borradura a la que son expuestos deshace toda posibilidad de construir una memoria que integre también su perspectiva. Sin embargo, la búsqueda de los jóvenes hace presente a las subjetividades

silenciadas, pues, en la medida en que existan sujetos que pregunten y que los recuerden su existencia no podrá ser eliminada. Además, como se señaló en el marco teórico, el testimonio de los sobrevivientes le otorga voz a los que ya no pueden testimoniar, al mismo tiempo que permite integrar sus vivencias en la elaboración de la memoria de la comunidad. A raíz de la alusión a los desaparecidos y la mención dentro del poema de un “país que se arrodilla” no podemos evitar vislumbrar una evocación al contexto dictatorial en el que se gesta la obra. Pareciera ser que este poema expone y critica una realidad extratextual que remite a la búsqueda de los detenidos desaparecidos y la represión experimentada en todo el país. De esta manera, el poema mismo podría funcionar como un texto testimonial de Muñoz que da cuenta de las vivencias que marcaron el periodo dictatorial.

En una línea similar a la de *Tac*, el poema *Cheniaio* analizado en el capítulo anterior, evidencia la intención explícita de los sujetos de atestiguar las circunstancias negativas que se producen en el espacio. En relación a esto, la voz poética señala: “Ellos no saben de agresión todavía/ y yo deberé ahuyentar a los jotes / que los rondan. /Cada pedrada, me envilece. / Tantos ojitos lastimeros posados/ sobre cadáveres. / Después / serán jueces implacables” (218). Como se puede constatar, los individuos mencionados atestiguan las consecuencias catastróficas de la realidad, vale decir, observan conscientemente la cruda imagen de los cadáveres que se dispersan por el territorio. Si bien esta acción podría evocar cierto sentimiento de impotencia de la hablante lírica por no poder tomar acción directa en contra de los agresores, los versos finales “Después/ serán jueces implacables” contienen una suerte de advertencia que promete el cambio de esta situación en el futuro. Específicamente, el fragmento citado sugiere que los sujetos que observan los cadáveres serán conscientes de lo sucedido y procederán contra los responsables, aunque sea solo recordando. En otras palabras, la observación de los cuerpos se percibe como un atestiguamiento activo que permitirá en el futuro construir un testimonio que posibilite la explicitación de lo acontecido, ya sea a modo de denuncia, o bien, erigiendo un reclamo de justicia. Entonces, al igual que en *Tac*, en *Cheniaio* se evidencia explícitamente la intención de los sujetos poetizados de atestiguar lo acontecido para levantar un testimonio posterior, lo cual decantaría, finalmente, en la elaboración de la memoria de la comunidad.

Como se comentó en el capítulo anterior, una vez que se produce la devastación del espacio, los habitantes huyen de la isla con la única esperanza de arribar en un espacio alternativo, distinto a la isla asolada. Así, en el poema *Lemuy*: “[...] En una embarcación subo mis penas/ y doy vueltas al timón. / La esperanza es que navegue/ hasta encallar/ no sabemos dónde” (236), se manifiesta explícitamente la salida de los sujetos poetizados. Sin embargo, esta partida evidencia un sentimiento fuerte de derrota, cansancio y desaliento. Pese a esto último, en *Metalqui*, poema posterior a *Lemuy*, se evidencia la intención explícita de la voz poética de conservar un recuerdo de la isla para las futuras generaciones, lo cual se contrapone al proceso de destrucción que se produce en el territorio, pues en la medida en que se mantenga un recuerdo de la isla, esta no se extinguirá por completo. Para ejemplificar esto último, en *Metalqui* se menciona: “Navajuelas machos y hembras, / cangrejos, cochayuyos, hasta piedras / guardaré. / Para contarte de la isla, / como era antes / de los depredadores” (237). De acuerdo con el poema citado, la voz poética recoge elementos representativos del espacio para conservar un recuerdo de la isla. A partir de lo anterior, observamos una intención explícita de la voz femenina de mantener en la memoria colectiva una versión de esta isla que se acaba. Evidentemente, la introducción de los agentes foráneos se figura como una catástrofe dentro del territorio, por este motivo, la voz poética intenta desesperadamente reunir los resabios de un tiempo mejor. Si bien podría parecer que esta intención persigue un fin personal, la sujeto de la enunciación guarda estos elementos para aquellos que no conocerán la isla “como era antes/ de los depredadores”. De esta manera, en este poema, se evidencia un intento claro de conservar una visión de la isla para las generaciones posteriores. En este sentido, la voz poética guarda los elementos que le permitirán construir una memoria del pasado respecto del espacio habitado.

Como se puede observar, la construcción de la memoria surge a raíz de las circunstancias nocivas que experimenta la comunidad. En efecto, la amenaza de la destrucción moviliza a los sujetos a conservar aquellos elementos que configuran la identidad del lugar como una forma de resguardar, también, su propia historia y su identidad grupal. A propósito, en el poemario *Hijos* evidenciamos la articulación de una comunidad profundamente deteriorada, pero, la intención manifiesta de atestiguar, testimoniar y erigir una memoria de lo vivido se plantea como una forma de afrontar, resistir e, incluso, superar

la catástrofe que generan los depredadores, ya que como señala la voz poética ella les contará a las generaciones posteriores cómo era la isla antes de la invasión.

Prosiguiendo con el análisis, en *Baile de señoritas* (1994) se observa en menor medida la intención manifiesta de erigir una memoria, pero a pesar de lo anterior, se constata más claramente la conformación de una comunidad que atestigua lo vivido. Como se comentó en el capítulo precedente, en este poemario la isla se conforma principalmente por mujeres replegadas en el espacio del hogar. Debido a esto, las subjetividades femeninas esperan constantemente el retorno de los hombres que se encuentran siempre en altamar. No obstante, en las ocasiones en que se produce el regreso, solo llegan a la isla los cuerpos muertos de estos navegantes. Por este motivo, las mujeres se articulan como un grupo definido por la pérdida y el duelo permanente, al mismo tiempo que destacan sus lazos familiares respecto de los muertos, por lo cual son nombrados en algunos poemas como hermanas, esposas, hijas, madres y viudas. Sumado a lo anterior, las subjetividades femeninas son los primeros individuos que vislumbran la llegada de los invasores. En otras palabras, atestiguan desde el inicio el proceso de devastación del territorio, pues contemplan desde pequeños avistamientos hasta su asentamiento en la isla y el posterior asolamiento de esta. Las mujeres contemplan el transcurso total de los acontecimientos, lo cual les otorga el conocimiento total de lo sucedido dentro del territorio. Sin embargo, esta situación, lejos de funcionar como una ventaja para el grupo, las sume en el terror permanente que les produce la llegada de los forasteros, por esta razón la comunidad se define por los sentimientos de miedo, preocupación y angustia.

A propósito de esta última idea, observamos que la comunidad de mujeres se articula en torno a la experimentación de acontecimientos negativos que desencadenan dentro del grupo sentimientos devastadores para estas. De este modo, las subjetividades femeninas se presentan, en primera instancia, como figuras heridas que experimentan el duelo constante de sus seres queridos, y en segunda instancia, como sujetos aterrorizados que sucumben ante el miedo que les genera la llegada de los extraños. Si bien, estas situaciones propician el deterioro físico y moral de las mujeres, también favorecen el afianzamiento de la comunidad, puesto que al afrontar la realidad nociva que se presenta ante ellas se origina la unidad y la cohesión del grupo. Por ejemplo, en la pieza poética *El mujerío* tras la llegada de los invasores

las figuras femeninas “rogaron sin voz, todas juntas/ para que no sean piratas./ Y enneguecieron también unidas/ por el brillo del sol sobre el casco/ gigantesco” (142). Como se puede observar, el temor que provoca el avistamiento de los forasteros genera una oposición entre mujeres y foráneos que posibilita la unidad de la comunidad. De acuerdo con la voz poética, las mujeres se reúnen y se resguardan unas a otras, además, ruegan “todas juntas” y se enneguecen “también unidas” tras la amenaza latente que se aproxima hacia ellas. Aunque las subjetividades femeninas se contemplen como un grupo envuelto en una profunda soledad y abandono, estas logran conformar una comunidad que las proteja y que les permita construir una memoria común en base a su experiencia colectiva. Entonces, a partir de sus discursos compartidos pueden otorgar sentido al pasado, pero también al presente catastrófico en el que están insertas.

Considerando lo anterior, observamos que la hablante lírica también forma parte de la comunidad, motivo por el cual habla desde el “nosotros” y no solo desde su experiencia personal. Debido a esto, la voz poética se posiciona como una portavoz y/o representante del grupo femenino. De cierta manera, como se señalaba en el artículo de Leonidas Morales (2001) la voz poética asume rasgos de ejemplaridad respecto de su grupo, situación que la faculta para levantar un testimonio en nombre de toda la comunidad. En este sentido, el poema *Todo vuelve a su cause* evidencia esta representatividad que se le otorga a la voz femenina: “Las vigas maestras ennegrecidas/ se despegan flotantes /en dulce y sostenido afán/ por sobre los árboles. /Me dedico a recoger los huesos / tan queridos de los nuestros / que se han ido. / Aquí los amo otra vez en nombre / de todas.” (150). A partir de la cita planteada, notamos que al igual que en el poema *Metalqui*, la voz se dedica a reunir elementos disgregados por el entorno. En este caso, se reúnen los huesos de los seres amados tanto por ella como por las demás mujeres que integran el colectivo. Esto último, se percibe como una acción que propicia el resguardo de la memoria, puesto que recoge los restos de aquellos miembros que conformaron también su comunidad. Las vivencias y el recuerdo de los fallecidos dan sentido al pasado y a la identidad común de la isla y del grupo aludido. También, con esta acción, la voz poética otorga sepultura a los muertos y les devuelve su posición como miembros de su colectivo. Además, la hablante lírica se posiciona como una portavoz de los sujetos femeninos, pues en “nombre de todas” puede amar a cada uno de ellos, reestableciendo, en nombre de toda la comunidad, la dignidad negada a estos cuerpos.

Por último, observamos a través de los versos citados, la manifestación de una vivencia compartida que legitima las acciones de la voz femenina, pues si bien los demás sujetos no enuncian un relato personal, ni aman por sí mismos los huesos de los muertos, estos se encuentran incluidos en el relato de la voz poética y en la acción que esta realiza. De cierto modo, las vivencias y los relatos compartidos facultan a la hablante para amar en nombre de todas como portavoz.

Por su parte, en el poemario *Ratada* (2005) notamos que el proceso de invasión se presenta como un evento ya ocurrido, vale decir, los foráneos se encuentran instalados en el espacio representado. Por este motivo, la cotidianidad de la isla exuda un ambiente sumamente represivo, puesto que el entorno funciona, en sí mismo, como una especie de prisión. A su vez, observamos que el pueblo detenta la prevalencia de un presente catastrófico determinado, en primera instancia, por la presencia encubierta de los invasores y, en segundo término, por los elementos del lugar, a saber, el mar y el viento encabritados, la plaga de ratas, los cadáveres que se disgregan por el lugar y la imposibilidad de salir del espacio mencionado. Debido a esta última idea, la voz poética se transforma en una subjetividad totalmente desmoralizada, cuya visión de la realidad se define por el hastío y la apatía que se vislumbran en su discurso. Desde la perspectiva de esta, no hay nada dentro de la isla por lo que valga la pena luchar o conmovirse; pareciera que ni siquiera el sufrimiento o el miedo tienen sentido en esta realidad devastadora. De esta manera, la voz poética se posiciona como un sujeto apático e inflexible, cuya tolerancia a las circunstancias negativas que se producen dentro del territorio la convierten en un ser profundamente desesperanzado que vive sus días con la única certeza de la destrucción inminente.

Ahora bien, la hablante lírica no es la única subjetividad que toma la actitud antes mencionada. Al igual que en *Baile de señoritas*, en *Ratada* observamos un discurso compartido entre la voz poética y los demás sujetos poetizados. Efectivamente, toda la comunidad se configura como un grupo desesperanzado que padece impertérrito el presente distópico que se asienta dentro de la isla. De igual forma, los habitantes se perciben como una colectividad que comparte las experiencias del encierro, la represión y la degradación moral que provoca la ruina del entorno. Por esta razón, ninguno de los pobladores puede esperar algo del pueblo habitado, estos simplemente se remiten a pasar los días contemplando

la forma como se marchitan los elementos de la isla, o sea, esperando su final. Por su parte, notamos que la hablante utiliza recurrentemente el “nosotros” dentro de su relato. Para ejemplificar lo anterior, en el poema *La fuerza del viento* (256) la voz de la enunciación expresa “esperábamos al clarear/ un pueblo otro”, asimismo, en el poema *Hazañas y carreteras* (257), la voz poética enuncia “Tiempos hubo en que deseamos/ ser conocidos por hazañas”, igualmente, en el poema *Tal vez otras ciudades* (279), se señala “Amaríamos entonces otras ciudades:/ Estas tan frágiles hicimos”. Como se puede evidenciar, la enunciación se construye, en muchas ocasiones, desde la primera persona plural, lo cual demuestra la integración de la voz femenina dentro de su comunidad. Al igual que en *Baile de señoritas*, esta se presenta como una portavoz del colectivo, pues a través de sus palabras se expresa un sentimiento generalizado de hastío y desesperanza. Entonces, la experimentación de la catástrofe que asola el espacio habitado y la comunidad, faculta a la hablante lírica para enunciar los padecimientos de todo el pueblo. Nuevamente, el testimonio que se erige a partir de la enunciación se presenta como un relato compartido que adquiere sentido y coherencia a partir de las experiencias comunes que le otorgan identidad a la comunidad de la voz poética.

En concomitancia con lo comentado hasta este punto, en *Ratada* se incorpora un poema que visibiliza explícitamente una reflexión sobre la memoria. En concreto, la pieza poética (*Altars de la memoria*) muestra a la comunidad elaborando altares que contienen distintos elementos, en su mayoría, objetos queridos para los sujetos poetizados: “Elevo este amor sobre los hombros/ (no es que valga la pena/ igual se iba acabando)/ otras, desde el muelle, / empujan balsas tapizadas de rojo;/ altares ardientes/ cargados de fotografías, abalorios,/ objetos sagrados de la memoria. / Cenizas de amores anémicos/ caen en silencio sobre el pueblo.” (262). A partir del poema citado, notamos que la apatía de la voz poética se impregna en cada una de las actividades que realiza, incluso, en la construcción de estos altares que evocan la memoria del pueblo se vislumbra un dejo de desinterés. Como señala la voz de la enunciación ni siquiera el amor vale la pena, puesto que “igual se [va] acabando”. En este sentido, observamos una diferencia respecto de los otros poemarios analizados, en el caso de las dos primeras obras comentadas, la construcción de memoria se vislumbra como un acto de lucha que reivindica el dolor padecido por la comunidad. Por ejemplo, en *Hijos*, la conservación de la memoria implica un acto de rebeldía que desafía el proceso de

destrucción tanto de la isla como de los habitantes. Asimismo, en *Baile de señoritas* la elaboración de un testimonio común implica un resguardo y un consuelo para las mujeres que sobrellevan unidas la ruina del territorio. En *Ratada*, a pesar de que se construyen estos altares de la memoria, su edificación no implica un alivio o una reivindicación para la comunidad, al contrario, se mantiene la pesadumbre y la apatía que los caracteriza. Además, pareciera que los recuerdos que evocan las fotografías, los abalorios y los elementos sagrados de la memoria remiten a amores lánguidos que pierden su fuerza con el paso de los años. A su vez, la alusión a “altares ardientes” y las “Cenizas de amores anémicos/ [que] caen en silencio sobre el pueblo”, sugieren la idea de que los objetos mencionados son quemados por los sujetos del poemario como si carecieran de todo valor para estos. Entonces, los elementos sagrados de la memoria caen, reducidos a cenizas, sobre el pueblo que se mantiene en completo silencio.

En lo concerniente a la cuarta obra del corpus, en *Técnicas para cegar a los peces* observamos una pérdida progresiva de la comunidad. En primera instancia, en el apartado “Marea Roja”, la voz poética se vislumbra como un sujeto dentro del territorio que critica y reflexiona respecto del deterioro de la isla. Por este motivo, habla de las vitrinas descoloridas del centro, de las pesqueras, de las choperías y night clubs que trastocan los modos de vida tradicionales del espacio habitado. Al igual que en los demás poemarios, la hablante lírica enuncia un relato incorporando, también, a su comunidad. Por ejemplo, en “Marea Roja” se señala: “No fuimos dignos de dormir cerca del altar/ Nuestros mayores sí.” (29). En este caso, la voz poética enuncia desde un “nosotros”, a partir de lo cual habla por toda su generación, pues, como mencionamos en el capítulo precedente, esta realiza una comparación entre los habitantes actuales y las generaciones de antepasados. También, en los versos “Nuestros ángeles son niños con alas de papel celofán” (32) y “Hubo imágenes de alerta/ -no podemos quejarnos-” (47) se evidencia la enunciación de una experiencia compartida relatada por esta voz femenina. Asimismo, a partir de los versos citados, notamos que como una habitante más, la hablante lírica experimenta cada uno de los sucesos que acontecen en el entorno, pues se presenta como un sujeto corporizado, inserto dentro del pueblo.

No obstante, en un segundo momento, se explicita la disminución de pobladores. En el poema *Coloquio de santos* (82), se señala: “*el padre de 80 años; el abuelo de casi cien; el*

hijo de sesenta; 2 nietos cuarentones; un bisnieto rozando los 30. [...] la única mujer es una sombra [...] En la isla no quedan árboles, ni agua, ni más gente: sólo estos". Como se puede observar, en todo el espacio insular se presenta una cantidad muy reducida de habitantes, si bien, en *Técnicas para cegar a los peces*, se poetiza una ciudad industrial, de la cual cabría pensar que existen muchos pobladores, hacia el final de esta obra notamos que únicamente permanecen los habitantes de esta casa. A propósito de esta situación, este entorno evidencia una fuerte presencia masculina en desmedro de la única figura femenina que aparece representada como una sombra silenciosa. Además, en este punto, la voz poética no se integra a la dinámica de los últimos pobladores, abandona el relato en primera persona y toma, más bien, una actitud enunciativa donde describe las circunstancias del territorio y lo que sucede con estos sujetos. Sin embargo, a pesar de que la hablante ya no actúe como portavoz de la comunidad, su relato permite atestiguar los últimos resabios de este espacio que se acaba. Más aún, la enunciación adquiere mayor importancia, puesto que se posiciona como un relato final donde se fijan las causas del deterioro del espacio y los últimos momentos antes de su destrucción. Asimismo, a lo largo de toda la obra contemplamos la construcción de un discurso que explicita la devastación ambiental dentro del entorno poetizado. En efecto, se recalca la contaminación del mar y del aire, la aniquilación de la fauna marina y la desaparición de la vegetación, lo cual se vislumbra como una crítica y/o denuncia respecto de las consecuencias devastadoras de las actividades industriales y comerciales que se asientan en la isla; como se mencionó en el capítulo previo, pareciera que estas actividades se posicionan como los nuevos depredadores del lugar.

En este sentido, el relato de la voz poética funcionaría como un testimonio que guarda la historia de la isla y acusa todo lo ocurrido, pero a diferencia de las otras obras, no observamos un intento por conservar la memoria de la comunidad, ya que no hay un poema que explicita este propósito. Como se señaló en el capítulo precedente, en *Coloquio de santos* se plantea la idea del recomienzo una vez experimentada la destrucción total del espacio como se menciona en el siguiente fragmento: "esta isla será otra vez un zarzal verde y trezado/ las naves de la iglesia derrumbadas/[...] Todo volverá a su curso". La certeza de la extinción de la isla podría ser la razón por la cual no se construye o se guarda la memoria de la comunidad. Además, como se comentó en el marco teórico, el recomienzo implica la eliminación de todo lo relacionado con el mundo anterior, se debe generar nuevas formas de

funcionamientos, nuevas creencias y valores para generar una nueva sociedad. Considerando esto, un nuevo inicio implicaría construir la memoria de esa nueva comunidad.

En todas las obras analizadas se observa la construcción de un relato íntimo, dado que la enunciación de la voz poética está dirigida solo para sí misma. A través de estos versos, accedemos a un relato privado, en el que la voz femenina exterioriza las experiencias de su comunidad. El discurso que se enuncia se vuelve un testimonio rudimentario, o sea, un relato principalmente oral donde la voz que enuncia reflexiona sin un tópico o cronología clara sobre el devenir histórico de la isla. Asimismo, la enunciación se percibe como un momento íntimo donde revela pormenorizadamente la tristeza, el miedo y la angustia que experimentan como comunidad. Como se mencionó previamente, este relato puede ser concebido como una especie de confesión, puesto que no se vislumbra dentro del espacio poetizado la presencia de un oyente, pareciera ser que todo es un relato personal. Por este motivo, no notamos una intención explícita de erigir un testimonio, sin embargo, la exteriorización de recuerdos, sentimientos y circunstancias negativas padecidas en el presente, provoca que la enunciación funcione a modo de testimonio. Asimismo, este testimonio sea intencional o no, sirve de igualmente para construir la memoria de esta colectividad. Finalmente, es importante recordar que la rememoración constante del pasado corresponde también a una conservación de la memoria. En todas las obras la voz femenina resguarda aquellos recuerdos que constituyen el devenir histórico del espacio representado y del grupo que habita dicho entorno. Gracias a esta preservación de la memoria, los sujetos conservan las reminiscencias de un tiempo mejor que se contrapone a las circunstancias que les concede el presente. Claramente, mediante la figura de la voz poética se mantiene vigente las vivencias del grupo.

Conclusión

Una vez realizado el análisis de los poemarios del corpus de investigación, notamos que todas las obras comentadas manifiestan una tensión permanente entre el pasado y el presente. En este sentido, las temporalidades aludidas se relacionan de forma conflictiva, puesto que el tipo de realidad que presentan son diferentes entre sí. Como se comentó en el capítulo tres, el pasado remite a un tiempo mejor, mientras que el presente siempre se configura en términos de una catástrofe. Debido a lo anterior, los sujetos poetizados expresan un anhelo por un pasado perdido que difícilmente podrá ser restablecido dentro del entorno habitado. Considerando esto, la descripción del pasado y el presente permiten a la voz poética el atestiguamiento del transcurso histórico de la isla. Sin embargo, a partir de su enunciación notamos que, en vez de experimentar un proceso de crecimiento, se produce, más bien, una transformación negativa del espacio y de los habitantes.

En lo que concierne a las temporalidades mencionadas, señalamos que el pasado, por lo general, se concretiza a través de las reminiscencias que la voz poética actualiza a partir de su relato. Debido a lo anterior, notamos que el pasado se configura como un momento utópico, puesto que se vislumbra una sensación de bienestar, felicidad y plenitud que se proyecta hacia los habitantes y el espacio. A grandes rasgos, la utopía se caracteriza como el espacio de la posibilidad y la esperanza absoluta. Como se comentó anteriormente, la utopía permite volcar en ella todo tipo de proyectos e idealizaciones que prometen volverse realidad de la mejor manera posible. Considerando esto, la utopía se configura como un momento triunfal que se traduce en la prosperidad y el optimismo que detenta los sujetos poetizados y el entorno habitado. En lo que concierne a la obra de Muñoz, el recuerdo del pasado evoca la imagen de una tierra bondadosa donde es posible cimentar una felicidad generalizada. De esta manera, a través de los poemas analizados, evidenciamos un sentimiento de optimismo que embarga el espacio y que, en algunas ocasiones, transforma la isla en un entorno totalmente idealizado. A su vez, los recuerdos de la voz poética evidencian un fuerte afecto hacia el territorio, lo cual nos permite vislumbrar la estructuración de una realidad positiva en la que se puede llevar a cabo una vida feliz.

A diferencia de lo que sucede en esta temporalidad anterior, el presente se configura en términos de una distopía. La realidad representada propicia la destrucción del espacio y el

sometimiento de la voz poética y de los pobladores de la isla. A lo largo de los poemarios notamos que el relato de la hablante lírica manifiesta el deterioro físico y moral que se produce en sujetos y el territorio, por medio de la enunciación de la masacre de los cuerpos y los estragos de las casas y las calles dentro del poblado. Además, de los sentimientos generalizados de angustia, tristeza, miedo, enojo y desesperación que embargan a los individuos de la isla. En este sentido, observamos que el proceso de devastación se produce, principalmente, por la incursión de forasteros, los cuales actúan siempre como invasores del lugar. En efecto, los seres que ingresan al territorio asolan el poblado y propician una dinámica de dominación de los habitantes. La isla se transforma en un entorno arruinado que se transfigura en un lugar inhóspito y violento donde no es posible la experimentación de la felicidad, ni de la estabilidad antes vivenciada. Así, la isla pierde aquella idealización generalizada que se observaba en el pasado, en el presente las ideas de prosperidad y plenitud se reducen a recuerdos inalcanzables de un pasado irremediamente perdido. A raíz de las consecuencias devastadoras que provocan estas fuerzas externas, el espacio mismo comienza a funcionar como lugar agresivo e inhóspito que violenta y reprime a los sujetos. Además, los invasores provocan tal grado de devastación que, posteriormente, los propios elementos de la isla comienzan a funcionar de manera negativa, a saber, factores internos del espacio como el mar, el viento y el pueblo propician la dinámica de encierro, violencia y represión. En *Hijos* (1991) y *Baile de señoritas* (1994) es posible observar el ingreso paulatino de estas fuerzas foráneas. En ambas obras, se produce el avistamiento de los invasores hasta que, finalmente, desembarcan y asolan el territorio. En cambio, en *Ratada* (2005) y *Técnicas para cegar a los peces* la realidad ya se encuentra completamente arruinada, ya no existe una amenaza o una expectativa propiamente tal respecto de los extraños, en este punto se manifiestan internamente los efectos nocivos de la devastación, o sea, la represión surge desde dentro del mismo entorno.

A pesar de que en la mayoría de las obras la distopía solo se vislumbra a partir de la destrucción del entorno y el deterioro moral de los habitantes, en el último poemario analizado, el fin de la isla trae aparejada la posibilidad del recomienzo. Como se pudo observar en el capítulo tres, el término del espacio implica la desaparición de los humanos y de los animales, el exterminio de la vegetación, la contaminación de los elementos naturales y el destroz de los caseríos y pueblos dentro de la isla. Esta situación evoca una idea temible

sobre el fin relacionada con la catástrofe y la ruina, pero, en *Técnicas para cegar a los peces* el final se vislumbra, más bien, como la condición que posibilita la recuperación del territorio y el restablecimiento de la vida dentro de la isla. Desde esta perspectiva, la destrucción del mundo implica un nuevo inicio o un segundo origen que, como se señalaba el ensayo de Gilles Deleuze (2005), permite la renovación de todas las cosas, desde las dinámicas de relación entre los individuos hasta el restablecimiento de los lugares que conforman el territorio. Como se puede constatar, esta idea del fin trae consigo la esperanza utópica del recomienzo, motivo por el cual la destrucción ya no se percibe como un acontecimiento negativo sino como una solución respecto del deterioro que se experimenta. Por último, evidenciamos que tras este acontecimiento se reúnen las dos temporalidades que priman dentro de los poemarios. Como señalaba Krishan Kumar (1998) y Gianni Vattimo (1991), tras el colapso del mundo convergen el terror y la esperanza, sentimientos propios de la distopía y la utopía respectivamente.

Estas dos temporalidades son atestiguadas por la voz poética, la cual relata pormenorizadamente las circunstancias que atañen tanto al pasado como al presente. Gracias a la enunciación de esta se configura un testimonio respecto de las experiencias vividas por los sujetos poetizados, acto que permite construir además la memoria de comunidad. De esta manera, la voz poética se posiciona como la entidad que resguarda y transmite la memoria, razón por la cual adquiere un grado de ejemplaridad en relación a los demás habitantes. Por este motivo, el sujeto de la enunciación tiene la autoridad de hablar o de actuar en nombre de los otros. Cabe destacar que dentro de los poemas no se evidencia una intención explícita de la voz poética de transmitir un testimonio, al contrario, las obras se articulan como un relato privado que funciona a modo de confesión en la que se exteriorizan los sentimientos de desesperación, angustia y miedo que manifiesta esta hablante y los miembros de su grupo.

En consonancia con lo anterior, notamos que los poemarios analizados tienen una estrecha vinculación con su lugar de enunciación. En todas las obras analizadas existen, en mayor o menor medida, alusiones a la isla de Chiloé, lo cual da cuenta de una intención de la autora por poetizar las circunstancias de su comunidad y de su espacio. En este caso existe una preocupación manifiesta por los procesos de transformación que experimenta la isla y por las dinámicas que se perpetúan dentro de la comunidad isleña. A raíz de lo anterior,

notamos la configuración de una subjetividad dentro de la poética de Muñoz, puesto que las vivencias de la autora determinan las temáticas y las problemáticas que se expresan dentro de los poemarios. Además de que sus preocupaciones se ven expresadas mediante la figura de la voz poética, quien reproduce una fuerte crítica hacia la violencia, la represión y, posteriormente, el deterioro ecológico que se establece en el territorio. En relación con lo anterior, notamos en estas piezas poéticas la inclusión de un discurso personal, que instala una suerte de advertencia en torno a las condiciones y funcionamiento dentro de la isla. Por este motivo, resulta ilustrativo que en todos los poemarios del corpus se produzca la destrucción de la isla. Es como si Muñoz, de cierta forma, evidenciara las consecuencias futuras de las acciones que observa en el presente.

Bibliografía

- Abramson, Pierre-Luc (2012). *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*. Fondo de la cultura económica, México, D.F.
- Alonso, María Nieves et al (2005). “Donde nadie ha estado todavía: Utopía, retórica, esperanza”. *Atenea*, 491: 29-56.
- Arellano, Claudia (2008). “Rosabetty Muñoz: ni víctimas ni nostálgicos”. *Suralidad: antropología poética del sur de Chile*. *Suralidad*, <http://suralidad.blogspot.com/2008/10/rosabetty-muoz-ni-victimas-ni-nostalgicos.html>
- Ariz Castillo, Yenny (2005). “La loba y la luciérnaga. La heterogeneidad del discurso poético de Rosabetty Muñoz y Sonia Caicheo”. *Acta literaria* 31: 63-82.
- Carrasco Muñoz, Iván (1989). “Poesía chilena de la última década (1977-1987)”. *Revista chilena de literatura* 33: 31-46.
- . (2006). “Ratada De Rosabetty Muñoz: Metáforas De Un Tiempo Cruel.” *Revista Chilena De Literatura* 69: 45-67.
- Carretero Pasín, Ángel (2005). “Imaginarios y utopías”. *Athenea Digital* 7: 40-60.
- Casanova, Roberto, y Marcelo Zumelzu Martínez. “Actos de nominación de la poesía del sur de Chile”. Universidad Austral de Chile, Valdivia, 2006.
- Chicangana-Bayona, Yobenj y Susana González (2014). “Literatura y memoria: espacios de subjetividad”. *Literatura y Lingüística* 29: 53-70.
- Deleuze, Guilles (2005). *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*. PRE-TEXTOS, España.
- Foucault, Michel (1984). “De los espacios otros”. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5: 15-26.
- Galindo, Oscar (2000). "El imaginario insular antiutópico en la poesía chilena reciente". *Revista austral de ciencias sociales* 4: 175-185.
- Gautier, Germán. “Rosabetty Muñoz: “Mucho de lo que escribo me lo traspasa la comunidad””. La fuente, 2015. La fuente, <https://www.fundacionlafuente.cl/rosabetty-munoz-mucho-de-lo-que-escribo-me-lo-traspasa-la-comunidad-2/> .
- González Rey, Fernando (2009). “La subjetividad y su significación para el estudio de los procesos políticos: sujeto, sociedad y política”. *Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos*. Eds. Claudia Piedrahita Echandía, Álvaro Díaz Gómez y Pablo Vommaro. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. 11-30.
- González, Yanko (1999). *Héroes civiles & Santos laicos. Palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del Sur de Chile*, Ediciones Barba de Palo, Valdivia.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España Editores S.A, Madrid.

- Kumar, Krishan (1998). "El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad". *La teoría del apocalipsis y los fines de mundo*. Ed. Malcolm Bull. México: Fondo de la cultura económica. 233-260.
- Kurlat Ares., Silvia (2017). "La ciencia ficción en América latina. Aproximaciones teóricas al imaginario de la experimentación cultural". *Revista Iberoamericana* 83: 255-261.
- Mansilla Torres, Sergio (1997). "Neruda y nosotros los adolescentes de 1973 (poesía chilena en las provincias del sur, 1975-1997)". *Alpha: revista de artes, letras y filosofía* 13: 67-90.
- (2002). "Las islas de Chiloé en el mundo global: poesía, identidad y territorio". *Cahiers des Amériques latines* 41: 137-151.
- (2006). "Literatura e identidad cultural". *Estudios filológicos* 41: 131-143.
- (2009) "Mutaciones culturales de Chiloé: los mitos y las leyendas en la modernidad neoliberal isleña". *Convergencia* 16: 271-299.
- Martínez, Marcos (1997). "Islas míticas". *Realidad y mito*. Eds. F. Diez de Velasco, M. Martínez, A. Tejera. Madrid: Ediciones clásicas. 19-43.
- Morales, Leonidas (2001). *La escritura de al lado, Géneros referenciales*. Cuarto propio, Santiago de Chile.
- Moreno Serrano., Fernando (2010). *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Portal Editions S.L., Vitoria, España.
- Muñoz, Rosabetty (2019). *Técnicas para cegar a los peces*. Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, Valparaíso.
- Muñoz, Rosabetty (2020). *Misión circular*. Antología. Lumen, Santiago.
- Ottmar, Ette, y Álvaro Eljach (2004). "De Islas, Fronteras y Vectores. Ensayo Sobre El Mundo Insular Fractal Del Caribe." *Iberoamericana* 16: 129-143.
- Pérez López, María Ángeles (2011). "Rosabetty Muñoz: entre el agua y la furia." *América sin nombre* 16: 113-120.
- Salvador Miguel, Nicasio (1995). "Descripción de las islas en textos castellanos medievales". *Cuadernos del CEMyR* 3: 41-58.
- Strejilevich, Nora (2006). *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay, entre los 80 y los 90*. Catálogos, Buenos Aires.
- Traverso, Ana (2010). "Poesía genealógica: de dónde vienen los poetas". *Discursos/prácticas* 3: 113-140.
- Travis, Christopher (2018). "Mi voz contra la tierra ahogada: la consciencia eco-poética de Rosabetty Muñoz". *Anales de literatura chilena* 30: 217-230.
- Vaisman, Luis (1985). "En torno a la ciencia-ficción: propuesta para la descripción de un género histórico". *Revista Chilena de Literatura* 25: 5-27.

Vattimo, Gianni (1991). *Ética de la interpretación*. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.

Warren, Cristian (2014). “Rosabetty Muñoz: Conocer el Chiloé profundo”. *Una belleza nueva*, Otro canal, <http://www.otrocanal.cl/video/rosabetty-muoz-conocer-el-chilo-profundo>

Yarza Luaces., Joaquín (1995). “La isla: metáfora e imagen visual”. *Cuadernos del CEMyR* 3: 59-102.