

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012025000603480>

71-91

MEMORIA TEJIDA POR UN SUJETO SUBALTERNO EN *DAWSON* Y *LOS PÁJAROS DE POST-GUERRA* DE ARISTÓTELES ESPAÑA

Memory woven by a subaltern subject in Dawson and Los pájaros de post-guerra
by Aristóteles España

ALEJANDRO BANDA PÉREZ

Universidad de Playa Ancha (Chile)

<https://orcid.org/0000-0002-2549-0072>

profesor.alejandrobanda@gmail.com

Resumen

El estudio revisa dos poemarios de Aristóteles España: *Dawson* (1985) y *Los pájaros de post-guerra* (1994). El primero fue escrito entre los años 1973 y 1974 en la isla Dawson, utilizada como campo de reclusión y tortura durante la reciente dictadura chilena, y el segundo bajo una libertad aparente en contexto de transición a la democracia. Desde esta perspectiva, se compara la construcción del sujeto poético en ambos discursos líricos, que posibilitan situar al sujeto “poeta” y su enunciación frente a dos experiencias diferentes que conforman parte de la historia chilena reciente. En *Dawson*, el sujeto subalterno describe la represión sufrida en un intento por superar la incomunicación y el dolor, mientras que en *Los pájaros de post-guerra* el sujeto sobreviviente expone su propia fragmentación.

Palabras clave: Poesía de postdictadura; sujeto devastado; voz poética; literatura comparada.

Abstract

The study reviews two poetry collections by Aristóteles España: *Dawson* (1985) and *Los pájaros de post-guerra* (1994). The former written between 1973 and 1974, on Dawson Island, utilized as a detention and torture camp during the recent Chilean dictatorship, and the second under an apparent freedom in the context of transition to democracy. From this perspective, the construction of poetic subject in both lyrical discourses is compared, which allows to situate the “poet” subject and his enunciation in front of two different experiences that are part of recent Chilean history. In *Dawson*, the subaltern subject describes the repression and torture suffered to overcome the isolation and pain, while in *Los pájaros de post-guerra*, the surviving subject living in exile exposes his own fragmentation.

Key words: Post-dictatorship poetry; devastated subject; poetic voice; comparative literature.

La idea, como me dijo un oficial de la Armada “es que pierdan la capacidad de pensar, ustedes deben entender que son sólo números”; en mi caso era el F-13.
Aristóteles España

1. HISTORIA DE UN SUJETO SUBALTERNO

El 11 de septiembre de 1973, con el golpe de Estado, comenzó la última dictadura militar chilena que duró diecisiete años. Ese mismo día la Fuerza Aérea detuvo a un joven

Recibido: 2 abril 2024

Aceptado: 4 junio 2024

poeta, también de diecisiete años: Aristóteles España Pérez (Castro, 1955-Valparaíso, 2011). Por entonces aquel adolescente era dirigente de las Juventudes Socialistas y presidente de la Federación de Estudiantes Secundarios de Magallanes. Tras ser detenido lo llevaron a la Base Aérea “Bahía Catalina” y después lo relegaron por un año en la isla Dawson donde lo torturaron cruelmente. Primero, en el improvisado campo de reclusión “Compingim”, que hasta entonces eran barracas para las tropas, después en el campo de concentración “Río chico”, donde fueron trasladados en diciembre del mismo año. Bajo ese presidio Aristóteles España, el único menor de edad considerado prisionero de guerra en la isla, escribió entre los años 1973 y 1974 el poemario titulado *Dawson*, sobre el cual Jorge Narváez señala:

Estos poemas testimonio de Aristóteles España están fechados en 1973-1974. Están enmarcados en el momento más duro y encarnizado de la represión militar sobre el pueblo chileno.

Pero después de 10 años son poemas actuales; más allá de la eternidad que alcanzan por haber logrado capturar un momento límite de la experiencia humana sometida al tensionamiento de la violencia, porque constituyen la expresión de una historia aún cotidianamente repetida (2003, p. 70)¹.

Verbalizar el dolor, la angustia y el miedo mediante la escritura en un contexto represivo constituye un acto heroico, sin embargo, la devastación causada por la tortura va más allá de lo imaginable. Carlos Madariaga (2002), en su lectura de *Sequential traumatization in children* (1992) de Hans Keilson, lo explica de la siguiente manera:

El trauma se desarrolla como un estrés continuo, de intensidad extrema, debido a la permanente situación de amenaza vital que impera en el tejido social [...]. El hecho que la experiencia traumática siga operando una vez concluidos los eventos represivos por muchos años en la conciencia espontánea y en el inconsciente colectivo, es la base de su transferencia a las nuevas generaciones (p. 9).

Frente a la violencia de Estado el poeta se aferró a la escritura para mantener la memoria unida ante los apremios, no obstante, la separación con el mundo exterior y la devastación vendrán después. En 1974, Aristóteles España retornó al continente, terminó sus estudios secundarios y su proyecto creador jamás se detuvo², pero tampoco los recuerdos de vivir en el infierno. Veinte años después, en el texto *Los pájaros de post-guerra* (1994) el poeta expresa “el agua fría nos sienta bien, / las heridas están cicatrizando lentamente, / las velas se prenden y apagan en todo el país” (p. 2). Este libro expone a

¹ Este paratexto de Narváez aparece en la 8ª edición de 2003, Ediciones La Pata de Liebre, a modo de epílogo entre las pp. 69-72. Pero en las primeras ediciones que datan de 1984, el texto fue considerado prólogo del libro.

² Entre sus reconocimientos destacan el Premio de Poesía Gabriela Mistral (I. Municipalidad de Santiago, 1983; I. Municipalidad de Vicuña, 2005). Se suman el Premio latinoamericano Rubén Darío, por *Dawson* (Ministerio de Cultura de Nicaragua en 1985), y Premio Alerce (SECH y Consejo Nacional del Libro, 1998).

través de 103 poemas la voz de un hablante lírico que impreca y critica lo absurdo que significa vivir bajo el modelo neoliberal impuesto tanto en Chile como en el extranjero. En el poema “El niño incompleto” algunos recuerdos de su primera infancia mezclados con los de su adultez definen su presente en los 90:

el que en Iquique, en Boston, en Pisagua, en Quilmes,
en Puerto Natales, en Isla Dawson, en Tokio,
sabe decir que no, dice que no el niño,

el que crea escaleras, inventa utopías, [...]

el que estima el mundo es un vaso, dice,
el niño sangre de todas las ideologías,
el anti-único, el que tiene temor al monopolio (España, 1994, p. 12)³.

Resulta lamentable que la separación con el mundo exterior y las brutalidades vividas por el joven en la isla Dawson hayan desarticulado la unidad semántica del individuo que, simbólicamente, es representado en este poema cual niño fragmentado repartido en ciudades. Aquel que inventaba utopías y supo decir que no, se aprecia distinto y distante del *sujeto de post-guerra* que perdió su unicidad, que teme al monopolio y que permanece en “el lugar de la sobrevivencia” (Morales, 2008, p. 55).

En este análisis comparativo de los poemarios *Dawson* y *Los pájaros de post-guerra* se constata la transformación que el sujeto experimentó tras la tortura. Esta comparativa, entendida como el estudio de obras literarias que forman parte de un gran texto (Barthes, 1970) como resultado de la absorción y transformación de otro texto (Marinkovich, 2004), adquiere aún mayor relevancia si se considera que *Dawson* se gestó durante el inicio del régimen militar, mientras que *Los pájaros de post-guerra* surgió durante un “largo y complejo proceso de transición democrática aún en curso” (Galindo, 2003, p. 193). Por ello el *corpus* de esta revisión se ha delimitado a comparar la construcción del sujeto poético en ambos discursos líricos, para indagar en la inscripción de la retórica del cuerpo en el texto como representación de la experiencia traumática, con el objetivo de reflexionar sobre los ejercicios de la memoria realizados por el poeta Aristóteles España en dos momentos históricos: dictadura y transición a la democracia, donde padeció dos experiencias diferentes que a la vez son parte de la historia chilena reciente.

Aristóteles España Pérez perteneció a una generación “surgida en los tristes tiempos de la dictadura militar” (Morales, 2010, p. 6) y que ha sido definida con distintos nombres: “Generación de los ochenta”, “Generación de la Dictadura”, “Generación de 1987” (Goic, 2009), o según el propio poeta Aristóteles España: “Generación N.N.”. Respecto a esta generación Bernardo González Koppmann escribe:

³ El texto original del poemario *Los pájaros de post-guerra* (1994) está escrito en cursivas.

La generación del roneo germinó y creció al amparo de las capillas parroquiales, en las catacumbas de los bares místicos, en las peñas que se lograban armar contra viento y marea, acorralados en los cuartos del fondo de alguna casa poblacional, y recogió la experiencia traumática del genocidio, la derrota y la desintegración del mundo social, del movimiento popular, que se había logrado construir y dar forma durante la década del '60 en Chile (2011, p. 33).

En la *Antología poética de la generación del ochenta* (2010) Andrés Morales retoma las apreciaciones de Iván Carrasco (1989) expuestas en “Poesía chilena de la última década (1977-1987)”, donde señala que esta generación se podría dividir en cuatro grupos temáticos: a) poesía neovanguardista; b) poesía religiosa apocalíptica; c) poesía testimonial de la contingencia; y d) poesía etnocultural. La poesía de Aristóteles España ha sido considerada parte de la tercera, la poesía testimonial de contingencia, lo cual puede ser evidente siempre y cuando pensemos desde *Dawson*. Sin embargo, desde *Los pájaros de post-guerra* en adelante se situará en una temática distinta, la neovanguardista, como lo demuestra el presente estudio. La razón de su ubicación inicial se debe a que se encuentra condicionada, en gran medida, por las experiencias impactantes que marcaron su vida, como la tortura y el exilio. No obstante, desde que el poeta retornó a Chile a esas vivencias devastadoras se sumaron otras también apremiantes. Lo que trajo consigo transformaciones tanto en el autor como en el sujeto lírico que habla desde los poemas y por ende también en la poética del texto. Al respecto, la poeta Gladys González así lo explica en Valparaíso, en una entrevista realizada con motivo del lanzamiento del libro *Aristóteles España (1955-2011): Homenaje de sus amigos en su cumpleaños 56*:

[...] no es sólo *Dawson* Aristóteles España. [...] Es una poesía muy íntima, porque era una persona extremadamente sensible. Tenía mucho miedo a la soledad. Y sus textos hablan de eso, de la soledad, del desarraigo, el constante exilio tanto interior como exterior. Es una poesía fuerte, profunda que se acerca a veces al realismo norteamericano, otras veces es más lírica. Su obra es bastante híbrida, tiene distintos tonos. Yo creo que eso es lo fundamental, la precariedad y el sufrimiento constante que es capaz de expresar a través de la poesía⁴.

La hibridez de sus textos literarios, en la afirmación de González, se puede comprobar sobre todo en aquellos escritos en contexto de postviolencia donde España utiliza distintos tipos de registros con predominio de la actitud enunciativa para describir la realidad inmediata, pero también la que imagina y evoca. Esta posición enunciativa de la voz poética se hace aún más evidente en *Los pájaros de post-guerra* donde se entrelazan las experiencias cotidianas y los deseos del sujeto “poeta” que escribe, revelando de esta forma sus relaciones con el entorno, con la literatura y otros autores. Aunque el discurso está escrito en versos, su estructura desborda las normas

⁴ Entrevista a Gladys González (minuto 2:35). En línea www.youtube.com/watch?v=YNBkZk4TVJg.

convencionales del género y predomina un relato fragmentado, compuesto de numerosas frases yuxtapuestas, encabalgamientos, finales abruptos y algunas estrofas intercaladas por preguntas y diálogos breves. También abundan versos a modo de crónica como constante referencia a un mundo caótico, que tanto para el autor como para el sujeto ficcional se han vuelto ajenos. No hay un lugar que entregue calma al emisor, invadido por la sociedad de mercado y los influjos de los medios de comunicación: “Pero el tema es la ausencia, pensamos con la TV / encendida / a las 3 A.M., con un cocodrilo en el cuello / de una modelo, mientras observo algunos símbolos / que hoy yacen en nuestras clínicas personales” (1994, p. 42). Las imágenes dejaron de estar en el paisaje, España denuncia no solo el ruido sino el control de los pensamientos en manos de los poderes económicos. El sujeto cosificado y el sujeto devastado se comunican en una sola dirección. El receptor reconoce los símbolos de la violencia que alteró su identidad y que ahora forman parte de su memoria.

A diferencia de *Dawson*, en *Los pájaros de post-guerra* la ausencia del discurso socialista se hace patente. El ideal se ve recubierto y desplazado por contenidos propios de la memoria de mercado que actúa como una mordaza que da paso al silencio, borrando los recuerdos de los ex-prisioneros que permanecen mayoritariamente ausentes en la vida democrática, sin espacio para sus voces. El poema “Pájaros de post-guerra” así lo expone: “El aceite de la única utopía; amor que aulla / y nuestros pájaros aún callados; como si el espacio / entre la muerte / y la guerra no fuera más que canto, / (rara especie hoy)” (p. 10).

La post-guerra significará entonces la postergación del individuo en la sociedad que lo ha reprimido de manera insoslayable, causándole una lenta desaparición fragmentada. González Koppmann lo explicará de la siguiente manera al referirse a Aristóteles España: “Pero también está el otro suicidio, el lento, el que se ahoga en un tormentoso vértigo de desolación y abandono, donde se trastocan las nociones de realidad por factores externos que alteran el compendio del día” (2011, p. 44). *Dawson*, en cambio, no es el lento calvario hacia a la fragmentación total, es el canto lírico entre la muerte y la guerra, la voz en medio de la fractura, el intenso momento de espanto que España codifica desde el arte de su voz poética.

Respecto a la presencia del poeta España en Valparaíso, pese al respeto y apoyo que recibió de sus pares de letras⁵, Baldovino Gómez, uno de sus mejores amigos, que también estuvo en la isla Dawson, desde Punta Arenas anota: “En octubre del año 2009 lo fui a ver a Valparaíso, conversamos y caminamos casi todo el día, no se veía bien, me dijo que lo había perdido todo, todo lo que más quería, finalizamos la caminata en lo alto del cerro donde está la casa de Neruda” (2011, p. 28). Perderlo todo, pero, sobre todo, perder lo que más se quiere, parece la definición más ajustada para hablar sobre la devastación, lo que reafirmaría la distinción entre el “sujeto sobreviviente” y el “devastado”. Porque, aunque ambos se hallen bajo la sombra de la muerte (Morales,

⁵ Para su rehabilitación nombró a dos poetas como tutores, primero a César Hidalgo y luego a Karen Devia.

2008), el devastado, habiéndolo perdido todo, incluida la utopía⁶, no tendría razón de vivir, en cambio el sobreviviente tendría algo más por lo cual seguir, ya que al haber salvado de la muerte podría reencontrarse con aquello que ha querido y sigue queriendo, una motivación que lo pueda poner en marcha.

España participó activamente como poeta y escritor a lo largo de su vida, difundiendo su trabajo y el de sus pares, colaborando con diversas organizaciones y gestando instancias culturales, como por ejemplo el Colectivo de Escritores Jóvenes, grupo que presidió en 1985 y que contó con la presencia de Carmen Berenguer, Diego Muñoz, Ramón Díaz Eterovic y Jorge Montealegre, entre otros. Perteneció a la SECH y fue su director en 1986. Organizó encuentros culturales e inició en Puntas Arenas junto a Luis Alberto Mansilla la revista *Momentos* (Nómez, 2008). Además, escribió reseñas de libros y colaboró con *La Prensa Austral*. Sus últimos años de vida los pasó en Valparaíso donde fue reconocido y valorado por las generaciones de poetas más jóvenes. Respecto a su recalada en la ciudad-puerto, durante una entrevista personal, la poeta Silvia Aurora Murua afirmó: “Vino a Valparaíso huyendo del pasado, del sur y del norte, pero también, huyendo de sí mismo” (2016). Así fue como después de un periodo insostenible durante el cual Aristóteles España llegó a vivir en la calle, fue internado en el Hospital Psiquiátrico El Salvador. Finalmente, el 29 de julio del año 2011, el poeta nacido en Castro muere en el Hospital Carlos Van Buren de Valparaíso. Una decena de poemarios, más varios textos inéditos y dispersos, componen su relevante obra literaria⁷.

2. MEMORIA TEJIDA POR F-13: DAWSON

La voz poética es aquella voz propia que desde el lenguaje distingue a cada individuo(a). La voz poética posee ritmo, cadencia, estilo, y también un acento, como señaló Octavio Paz (*La otra voz*, 1990). Esta voz se caracteriza por su unidad, ya que su forma y fondo serán resultado y respuesta de la relación y actitud del/a poeta con su entorno y la Historia. Pero ¿qué ocurre dentro de un contexto adverso como la prisión política? Jouri Lotman (1982) propone que el texto literario, al concentrar mucha información, tensiona el sistema comunicativo enfrentando distintas ideas. Desde esta

⁶ Leonidas Morales (2008) reflexiona sobre el sujeto sobreviviente y lo asemeja al devastado, al testigo del horror o “testigo imposible” (Agamben, 2005; Sepúlveda, 2013) que impactado con “todo lo visto” no puede contarle. En *De muertos y sobrevivientes*, cuando se refiere a la obra de Bolaño, Morales relaciona esta condición con la del sujeto social que sobrevive a la muerte de la utopía, una sobrevivencia, dice, que “no pone pues al sujeto fuera del espacio de esa muerte, sino todavía dentro de él, bajo su sombra” (2008, p. 26).

⁷ Dirigió la revista y editorial *La pata de liebre*, y la revista *La gota pura*. Publicó *La guitarra de mis sueños* (1975); *Incendio en el silencio* (1978); *Equilibrios e incomunicaciones* (1980); *Dawson* (1985); *Contra la corriente* (1989); *Los pájaros de post-guerra* (1994); *Tardes extranjeras* (1998); *Materia de eliminación* (1998); *La entera noche llena* (2005). A estos se suman la antología poética *La generación N.N. (1973-1990)* (1993, Atelí) y el libro testimonial *El sur de la memoria* (1992). Póstumamente se publicaron *Aristóteles España (1955-2011)* (2011, Inubicalistas) y *Aristóteles España: Antología breve* (2014, Conunhueno).

perspectiva, se entiende que la intensidad de los poemas que componen *Dawson* se debe a que ponen en disputa las diferentes experiencias de un cuerpo escindido y dañado por los poderes del control, un cuerpo que vive y escribe desde el dolor (Kristeva, 1980). Sin embargo, a pesar del sufrimiento, no deja de exponer un hálito de esperanza. Incluso en el poema “Una especie de canto”, penúltimo texto del libro, declara un aprendizaje de la experiencia, uno que resignificará su canto a medida que siga escribiendo. “He aprendido a amar entre barrotes / rodeado de secretos, amenazas, [...] he aprendido a ver las simas / transparentes de lo humano / el helado resplandor de la ternura, / la otra dimensión de la esperanza” (*Dawson*, 2003, p. 63).

Tras las emblemáticas preguntas de Homi K. Bhabha y Chakravorty Spivak sobre si el subalterno⁸ habla y es escuchado, consecuentemente habría que preguntarse por la voz poética de los(as) sobrevivientes y analizar con esmero todas las voces poéticas que tuvieron y tienen expresión durante la dictadura y la postdictadura⁹, voces testimoniales que dejaron constancia en un acto de resistencia y enunciaron la realidad para evidenciar lo que estaba pasando. Como lo hizo Víctor Jara desde el Estadio Chile, cuando logra comunicarse hacia el exterior mediante los versos que escribe en un papel suelto y, al igual que Aristóteles España¹⁰, se pregunta por la comunidad: “¿Cuántos seremos en total en las ciudades y en todo el país? / Somos aquí diez mil manos” (Jara en Nómez, 2008, p. 88). O como también lo hicieron por medio de cientos de relatos testimoniales, quienes pudieron narrar lo vivido¹¹. De igual forma, son valiosas las autoediciones y publicaciones de diversas voces que se alzaron durante la dictadura, como lo hicieron Eugenia Brito con *Vía Pública* (1983) y *Filiaciones* (1986); Carmen Berenguer con *Bobby Sands desfallece en el muro* (1983) y *Huellas de siglo* (1986); Diamela Eltit con *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986) y *El cuarto mundo* (1988); Elvira Hernández con *La bandera de Chile* ([1987]1991) y Arinda Ojeda con *Mi rebeldía es vivir* (1988)¹². Voces de autoras y autores que asumiendo con valentía el poder de la escritura hablaron de aquella urgencia, aquel crimen hacia la humanidad que debía ser develado¹³.

⁸ Sujeto subalterno es un término utilizado por Antonio Gramsci entre los años 1925 y 1935 cuando escribió *Quaderni del carcere* (1938) mientras estuvo encarcelado y nombró de esa manera a los grupos desagregados o excluidos de la sociedad, ya sea por rasgos físicos, situación económica, origen, etc. En los 80 el historiador Ranajit Guha retoma la acepción para los estudios postcoloniales y analiza la situación de los pueblos rurales de la India, enfocándose en su condición de exclusión y subordinación. Posteriormente Gayatri Chakravorty Spivak (1999) lo emplea para hacer referencia a los grupos oprimidos de la dictadura que no son escuchados, pero que poseen con el lenguaje una relación mucho más profunda que merece reconocimiento y estudio.

⁹ Otra voz poética regional (Valparaíso) de postdictadura, también de registro fragmentado, se halla en el poemario *Inxilio* (2015, Ediciones Agora e Inubicalistas) de Juan de Quintil (seudónimo de Hernán Carvajal).

¹⁰ En *Dawson*: “¿Qué será de Chile a esta hora?” (p. 15); “¿Cuál será la cifra exacta de cadáveres?” (p. 61).

¹¹ Véase *El relato testimonial chileno 1973-1989* (2017), de Norberto Flores y Adolfo Bisama.

¹² En línea <https://museodelasmujereschile.cl/arinda-ovejeda-primera-edicion-mi-rebeldia-es-vivir/>

¹³ Se mencionan publicaciones de mujeres en los 80, pero la lista de autores es mayor y también anterior. Como bien lo señala Nain Nómez (2008) en 1975 comenzaron a aparecer las primeras revistas con poesía y desde

No obstante, escribir desde el dolor de los cuerpos conlleva un sufrimiento perenne que puede distinguirse en la representación y temple de la voz poética. En el caso de Aristóteles España, durante la dictadura, además de *Dawson*, publicó otros cuatro textos líricos: *La guitarra de mis sueños* (1975)¹⁴; *Incendio en el silencio* (1978); *Equilibrios e incomunicaciones* (1980); y *Contra la corriente* (1989)¹⁵. Respecto a la presencia de una voz más política y testimonial, en esa primera etapa solo es apreciable en los poemas “Sucedió hace poco” de *La guitarra de mis sueños* y en “Explicación para mi canto” del poemario *Incendio en el silencio*, donde ya se distingue la presencia de un sujeto golpeado, que ha vivido tal dolor que se observa descentrado e insensible frente los otros.

La voz del sujeto lírico, en el caso de *Dawson*, es una voz colectiva. En otras palabras, habla por él, pero también por sus compañeros de presidio que viven similares condiciones de encierro y apremios ilegítimos. Por ello, la voz de quien escribe con el cuerpo puede ser la representación de cualquiera de los prisioneros confinados en la isla magallánica; sujetos que sufrieron los mismos crímenes de lesa humanidad que el autor. Esto queda en evidencia al escuchar las declaraciones y testimonios de otros que, al igual que el poeta, sufrieron el encierro y la tortura en la isla. Sergio Reyes, en el video “Memoria de Aristóteles España” (2012), afirma: “Y leyendo su primer poemario distribuido de isla Dawson, veo que captó con tremenda fidelidad los sentimientos de muchos de nosotros que fuimos prisioneros al igual que él” (En línea¹⁶). Por tanto, se puede afirmar que el poemario sintetiza los rasgos del encierro y la opresión a un nivel extremo, que vivieron otros prisioneros como él en los dos campos de concentración donde permanecieron hasta 1974.

F-13 es el código¹⁷ con que las autoridades militares de la isla reemplazaron el nombre del poeta, como parte del proceso de individualización a la que se vio sometido para anular su identidad, a lo que se sumaron constantes fotografías y registros que lo manipularon como a un objeto. En el poemario *Dawson* se puede leer: “Me fotografía en un galpón / como a un objeto, / una, dos, tres veces, / de perfil, de frente, / confeccionan

1977 los primeros poemarios y antologías. En su artículo, Nómez señala que uno de los primeros en publicar sus *escritos testimoniales* de manera artesanal al inicio de la dictadura fue Aristóteles España.

¹⁴ Esta fecha de referencia de la publicación se encuentra en los “Datos del autor” del libro *Dawson* (2003, p. 7). No obstante, el ejemplar artesanal de *La guitarra de mis sueños* utilizado para este estudio, facilitado por César Hidalgo, posee un breve prólogo de Humberto Vera fechado en septiembre de 1976, en Punta Arenas.

¹⁵ Cabe señalar que *Equilibrios e incomunicaciones* fue la versión previa al libro *Dawson*; y que el libro *Contra la corriente* de 1989, salvo por el poema “Extranjería” se encuentra íntegramente como penúltimo capítulo de *Los pájaros de post-guerra*.

¹⁶ “Memorias de Aristóteles España”. <https://www.youtube.com/watch?v=FiMocDhDe6s> (Minuto 10:55).

¹⁷ Sergio Bitar Chacra, ministro de Minería durante el gobierno de Salvador Allende y luego de Ricardo Lagos y Michelle Bachelet, también estuvo prisionero en la isla Dawson y fue designado con el código I-10. Por ello titula su relato testimonial como *Isla 10* (1987, Pehuén). En este texto se menciona al poeta Aristóteles España en dos ocasiones. Primero, cuando lo expone brevemente como ejemplo de personas que fueron torturadas, y después, cuando el poeta es parte del grupo de ex prisioneros que visitan la isla en 2003.

mi ficha con esmero: / ‘soltero, estudiante, 17 años, / peligroso para la seguridad del Estado’” (p. 29). Con individualización se considera lo planteado por Michel Foucault en su obra *Vigilar y castigar* (1975), quien lo expone como un modo de control aplicado por parte de una sociedad disciplinaria que individualiza e identifica al sujeto para corregir o encausar su conducta. No obstante, en respuesta a este mecanismo disciplinario, el autor ejecuta su proyecto creador, registrando su experiencia como una forma de resistencia frente a los poderes del control que pretenden fragmentar su identidad y anular su cuerpo.

¿Por qué el poema como medio de registro? Antonio Cândido en *El derecho a la literatura* (1989) sostiene:

Toda obra literaria es, antes que nada, una especie de objeto, de objeto construido; y en tanto construcción, su poder humanizador es grande. De hecho, el poeta o el narrador, cuando elaboran una estructura, nos proponen un modelo de coherencia, generado por la fuerza de la palabra organizada. [...] y que, en tanto organización, ejercen un papel ordenador sobre nuestra mente. Por eso [...] un poema, [...] puede funcionar en este sentido, sugiriendo, por el hecho de representar un tipo de orden, un modelo de superación del caos (Cândido, 1989, p. 4).

Desde esta línea de sentido, lo que España intenta es humanizar su experiencia, desarrollando una estructura textual que ordene, por medio de la enunciación de un tiempo y espacio definido, la apremiante circunstancia en la que se encuentra. No se debe olvidar, tal como afirma Leonidas Morales, que “la dictadura sumergió a la sociedad en la traumática experiencia cotidiana del ejercicio de un poder represivo criminal y absoluto” (p. 22). Por tanto, el poema, como construcción que da cabida a la voz poética del sujeto en condición de subalterinidad, es el resultado de la búsqueda de la superación del caos y la incertidumbre que experimenta él y la comunidad a la que pertenece. De este modo, el poema recupera semánticamente un sentido de unidad al cuerpo, otorgando forma y contenido a su permanencia en la isla.

Fernanda Moraga (2016), al referirse a la escritura de los años 70 y 80 y a las dictaduras latinoamericanas que generaron “pánico” en las ciudades, destruyendo contenidos sociales, explica el valor de la poesía como resistencia de la siguiente manera:

la poesía como territorio de imaginación estética y de enunciación política –al igual que otros discursos culturales–, le devuelve a la ciudad su contenido y su forma, imaginándola como espacio político en cuanto reivindica subjetividades y se plantea como espacio de experiencias en resistencia a partir de un discurso que no abandona la factura estética (p. 160).

Por esta razón, desde aquel territorio el discurso lírico no solo aunaría recuerdos que registran el lugar de la detención y de la tortura, sino que además estaría gestionando un contenido de resistencia y verdad frente a lo que se pretende ocultar, como el castigo sistemático del cuerpo. En el poema “Íntimo” de Dawson, el sujeto poético ve pasar el

tiempo mientras los recuerdos fugaces desplazan los momentos de la tortura: “Pasan segundos, / pequeñas Eras de vértigo, / Edades que me recuerdan tus labios / en nuestras dulces tardes de junio” (2003, p. 39). “Pasan segundos” y este *flash* podría ser el espacio que llena con recuerdos de su pasado en otro lugar y circunstancia, dado lo inefable de cada golpe de corriente, si se considera que el poema anterior a “Íntimo” se titula “Más allá de la tortura”, poema en que el hablante da cuenta de disparos, de que le aplican corriente eléctrica, de uñas y poros que arden. El poema “Íntimo”, en cambio, comienza de la siguiente manera: “Amor, la sangre forma un riachuelo / aquí en la soledad del ‘container’, (*) / el dolor es un enorme látigo / que azota mis dudas y relámpagos” (p. 39). Y lleva un asterisco sobre la palabra *container* para señalar a pie de página una nota del propio autor que explica: “Container: Contenedor. Cajón de fierro o acero. Lugar de incomunicación y tortura utilizado por los Servicios de Inteligencia de las FFAA en Punta Arenas. Chile, 1973” (p. 39).

De este modo el autor transforma las agresiones en metáforas que a su vez reemplazan el dolor por rasgos de vida: la sangre no se pierde, no se seca, no escurre simplemente, la sangre forma un riachuelo, un pequeño río que simboliza la vida en medio del desamparo. Así, desde el discurso, aparece un sujeto que intenta comunicarse con alguien a quien llama “Amor”. Es decir, el hablante, superando al menos en el texto lírico las condiciones que enfrenta F-13, quiere mantener un diálogo, continuar en otro espacio una relación que supere las barreras físicas que lo atormentan. El autor se funde en el sujeto poético para volver a articularse en un intento por restituir su propia identidad desde la poesía, de esta forma va tejiendo a través del poema los momentos en que fragmentan su cuerpo y memoria.

Ese tejido y su transcurso, que al igual que la memoria nunca es lineal, está lleno de avances y retrocesos donde se congregan multiplicidades de relaciones con el pasado y el presente. Ante esto el autor, para no perderse ni dejarse devastar, relata en versos su calvario, es decir, procede políticamente construyendo un discurso testimonial y lírico a través de una poesía directa, cual sujeto “poeta y militante” que realiza una intensa síntesis para gestar desde el texto un acto político de poder contra el poder. “He aprendido [...] a ser valiente cuando me torturan” (Dawson, 2003, p. 63). Esta comprensión, en cuanto al papel de la memoria como un problema político, resalta la responsabilidad que asumió el poeta Aristóteles España al emplear su voz poética para abogar por una justicia anamnética¹⁸ que algún día tuviera cabida en la sociedad fracturada.

¹⁸ Se utiliza el concepto de *justicia anamnética* como posible sanación simbólica del daño que se encuentra presente en la memoria colectiva. Según Antonia García (2011) la reconciliación con las FF.AA. es imposible, hasta que no pidan perdón por sus actos y entreguen la ubicación exacta de los detenidos desaparecidos. Y sobre los familiares de las víctimas recalca “el drama que viven no es un drama privado sino que afecta al conjunto de la comunidad nacional” (*La muerte lenta de los desaparecidos en Chile*, p. 97).

Al hablar de memoria se considera en este estudio lo que sostienen Michael Pollak (1989) y Lucía Guerra (2014), quienes plantean la idea de memoria como un proceso vivo y dinámico que se nutre de nuevos significados en el presente a través de recuerdos y elementos del pasado. Según Guerra, “en un flujo muy similar a la identidad de un Yo, ubicada en los bordes de toda identidad adscrita, la memoria es ese sustento y andamiaje de lo que somos, un somos sujeto a un constante devenir” (p. 138). Desde esos bordes pareciera ser que el poeta Aristóteles España estaría anudando parte de la memoria a su cuerpo a través de la voz poética del discurso, aunando el testimonio del hecho vivido a su identidad. Por ello, es posible afirmar, en primer lugar, que el Yo de su memoria se encuentra inscrito en el sujeto ficcional “F-13” que transitará temáticamente, pero de distinta forma en ambos poemarios. En segundo lugar, ese proceso de articulación de su memoria necesita generar una base común y colectiva que permita conciliar acuerdos entre memorias individuales y colectividades para tejer un entramado más amplio, incluso en tensión con las memorias oficiales consideradas “nacionales”. Por eso este trabajo de memoria, aunque incomode a parte de la comunidad, es imprescindible para reconstruir una historia nacional. El hablante es un ciudadano preocupado por el destino de su nación: “[M]i abrigo café tiene barro y bencina: / nos rodean / bajamos del camión [...] / ¿Qué será de Chile a esta hora?” (*Dawson*, pp. 13-14).

Elizabeth Jelin (2002) define a las memorias colectivas como “memorias alternativas”, aquellas que surgen en respuesta a la brutalidad de los regímenes dictatoriales o autoritarios. Por su parte Sol Garay, en el artículo “Literatura chilena de exilio, un vacío epistemológico”, añade que estas memorias “suelen ser transmitidas de manera oral o a través de escritos marginales y cuya repercusión es bastante escasa a nivel nacional” (2013, p. 18), por lo que existiría la necesidad, agrega, de llenar con urgencia los vacíos en la historia de la literatura chilena actual. Esta necesidad es asumida por Aristóteles España, quien, consciente del poder de la escritura desde su juventud y con la certeza del sujeto “político”, enuncia, difunde y publica sus textos líricos, ejerciendo de este modo una agencialidad relevante en la resistencia y esfuerzo por anular el dispositivo que excluye aquellas memorias alternativas, incluida la propia. Un ejemplo concreto es que el hablante en *Dawson* permanentemente a lo largo del discurso posea conciencia de grupo: “Hoy es la final de la Copa del Mundo en Alemania (1974) / ¿Qué será de mis buenos amigos del colegio?” (p. 59). O “¿Cuál será la cifra exacta de cadáveres? / hago pregunta, anoto, observo todo lo que / ocurre” (p. 61).

La memoria, por tanto, estaría desarrollando un proceso de selección de elementos para la concreción del recuerdo, uno de negociación por medio del cual lo individual se vuelve colectivo, pero en este caso, dirigido específicamente a su colectivo, a los que adhieren a la República y a Salvador Allende:

[...] los Agentes de Seguridad no nos dejan dormir,
interrogan y torturan

a la luz de la luna y de las linternas.

El Comandante comunicó que somos
Prisioneros de Guerra,
que el Presidente ha muerto,
que seremos tratados de acuerdo a los
Convenios de Ginebra (p. 17)¹⁹.

Cabe señalar que aquellos “Convenios de Ginebra” no fueron respetados. El propio Aristóteles España lo afirma de la siguiente manera en la entrevista dada a Alejandro Lavquén en 2004: “Esa fue la primera gran mentira. No sólo nos torturaron salvajemente sino que, además, practicaron simulacros de fusilamiento con los presos”²⁰. Puede que por ello estos elementos como /agentes/, /seguridad/, /comandantes/, /guerra/, propios de una lucha de poderes, pierdan relevancia conforme se progresa en la lectura hacia el desenlace del libro.

Lamentablemente, durante las torturas los militares se ensañaron con el poeta; incluso sus gritos fueron utilizados para intimidar a otros detenidos. Pese a esto no hay imprecaciones desde la voz del hablante hacia los celadores, ni calificativos negativos, o quejas directas, seguramente por el riesgo que aquello podría significar durante su reclusión. Sin embargo, a través de los elementos inanimados que menciona pueden leerse aquellos descargos: “labyrintho de crueldad” (p. 23), “gas venenoso lleno de burbujas / que salen de las fauces del Tirano” (p. 25), “los alambres de púa son como espinas envenenadas a punto de clavarse en la sien” (p. 45), “seguirá la dictadura haciendo daño” (p. 53).

La tortura no solo tiene como finalidad buscar información, o que el individuo sometido entregue nombres y datos relevantes, actualmente se sabe que el mayor objetivo de la tortura es perpetrar castigo, anular convicciones, destruir a la persona en vida, desplazando la identidad en espacio y tiempo, para que idealmente el Yo separado del lenguaje quede anulado. La investigadora Daniuska González (2013) en sus estudios sobre la violencia se ha preguntado qué es la tortura, y afirma que se trata de un sometimiento al cuerpo que lo moldea en un nuevo discurso durante aquel fragmento de tiempo en que es aproximado a la muerte. González, además, advierte que el sujeto “(des)fragmentado en cuerpo y memoria” se mantendrá escindido para siempre a través del recuerdo de ese oscuro discurso ubicado entre el antes y el después de la tortura. Este punto de vista coincide con lo expuesto por el historiador Gabriel Salazar (2010), quien señala: “La tortura es como una ruptura de la memoria, una escisión en la vida, un tajo que la separa en dos, un pasado que queda contaminado y un futuro que queda abierto” (p. 14). Por consiguiente, el hablante “F-13” desde ese espacio de escisión será el sujeto

¹⁹ Este fragmento pertenece al poema “Infierno y soledad” (Dawson, 2003).

²⁰ En línea <http://www.letras.mysite.com/ae290904.htm>

devastado por la tortura, pero que desde el texto hablará como sobreviviente, declarando su dolor cual denuncia de una verdad terrible: “Hoy, todo tiene sentido telúrico, / subterráneo, inmensamente agrio, / los cuerpos de mis compañeros en el piso, / el ruido de los tanques en la tarde, / las arañas anidan cerca de nosotros, / este sucio papel donde escribo” (p. 39).

En el último poema del libro *Dawson*, titulado “Partida”, se puede leer: “Hasta siempre camaradas / toda esta lección no ha sido en vano” (p. 65). En estos versos es posible reconocer a un hablante esperanzado y políticamente correcto. Es el momento donde se observa al “sobreviviente”, al sujeto que ha sido fragmentado durante la tortura, pero que intentará reordenarse, al menos para salir de la isla. Es cuando el espacio de la enunciación se ha vuelto el espacio desde donde se resiste a la muerte, porque no se trata de un final al encierro, han sobrevivido momentáneamente a la masacre; se trata de un nuevo comienzo donde el individuo será parte de un colectivo que inicia una nueva etapa incierta.

Hoy *Dawson*, como testimonio de lo acaecido, es parte de la memoria colectiva y reflejo del dolor sufrido durante una época oscura, pero, además, es un ejemplo de cómo el lenguaje artístico puede otorgar voz a quien es obligado a callar. En sus poemas, a diferencia de *Los pájaros de post-guerra*, se enfatiza el valor de la cohesión social “mediante la adhesión afectiva al grupo” (Pollak, 1989), lo cual le permitirá al sujeto tener el temple para avizorar un mañana. No obstante, su estado inscrito junto a la muerte no volverá a ser el mismo. La devastación, como se ha dicho, terminará por arrastrar al autor a un insilio²¹ abismante, a un agobio permanente dentro del encierro interior. Así, en sus sueños y en la memoria, el sujeto real estará rodeado para siempre de gritos que agitan los ecos del recuerdo de aquel imaginario del infierno.

3. ECOS EN EL SILENCIO: *LOS PÁJAROS DE POST-GUERRA*

Si fuera posible afirmar que en *Dawson* predomina la voz carmínica, sería apropiado decir que en *Los pájaros de post-guerra* las actitudes del hablante lírico que prevalecen son la apostrófica y de la enunciación. En este nuevo discurso, aún más fragmentado y prosaico pese a estar escrito en versos, se percibe el tópico del retorno a la ciudad ajena. Sus páginas están llenas de vivencias y reflexiones en distintos lugares del mundo, que dan concreción a un sujeto crítico que no evoca los acontecimientos referidos en *Dawson*, sino que enuncia situaciones y reflexiones categóricas sobre su presente, en Argentina, Bolivia, Venezuela, Francia, Canadá, Holanda, Rusia, Suecia, etc., junto con

²¹ Entiéndase por insilio el “exilio interno”, que “obliga a ajustar no sólo las rutinas de la vida cotidiana, sino el lenguaje y el discurso para eludir tanto la censura como la persecución, pero al mismo tiempo evitar el silencio” (López, 2018, p. 78). Esta noción la emplea María José López para hacer una lectura de *La reflexión cotidiana* de Humberto Giannini y referirse a la condición de aislamiento del ciudadano que habita una ciudad asediada, donde se genera una contención de la información mediante la aparente aceptación de lo cotidiano.

evocaciones a Chiloé y al sur patagónico. El espacio se ha vuelto amplio y da la impresión de que se trata de un sujeto cosmopolita y nómada que se mantiene al margen de la sociedad, sin encontrar arraigo: “[...] y para defenderte / abres tus girando, tus tanto tiempo, subes al primer tren / sin poesía / ni volando / ¿andaré? / con esos callos y tantos disparos / en la boca, / con rasgos de tu brazo y en el escenario / tu desarraigo, ya;”²² (España, 1994, pp. 76-77). Este fragmento de Aristóteles España muestra una estructura gramatical inusual, donde el uso marcado del hipérbaton que invierte el orden común de las palabras genera desconcierto, confusión y desorden, reflejando de esta manera en el discurso lírico el trauma que lo dislocó hace veinte años.

“Georgina busca una palabra para que su motorcito / no se borre toda la ciudad / y aparezcan sólo rostros inconclusos” (p. 80). Además de la presencia de Georgina²³, personaje lírico que protagoniza gran parte de estos poemas-relatos y que personifica a la compañera, también hay presencia de muchos nombres de pensadores y filósofos como Kant, Sartre, Hölderlin, entre otros, y una marcada presencia del poeta Gonzalo Rojas como uno de los autores presentes en su campo intelectual. Por ejemplo, en las sucesivas ediciones de *Dawson* desde 1985, el mismo Gonzalo Rojas escribirá²⁴: “¿Entonces nadie va a decir que este libro es un gran libro? ¿Qué en él no hay sectarismo ni consigna sino hombre: hombre intacto, entero? [...] Aquí hay conducta y poesía en una misma llama creadora. [...] No un fragmento del infierno sino todo el infierno” (2003, p. 9). Rojas imprecisa a la crítica nacional y apela a que se trata de un poemario comprometido que no cae en el panfleto. En el caso de *Los pájaros de post-guerra*, Gonzalo Rojas vuelve a tener presencia en la dedicatoria del poema “De la madera y el rostro” y dentro del texto: “‘la cruz que se cruza’ / entre el maestro y nuestros shocks, / en la mierda estelar de toda la tradición / que vuela por sudamérica, / con el cuchillo de Gonzalo Rojas / en la puerta de toda la madera [...]” (pp. 112-113). Sumado a esto intercala nombres de personajes de Hollywood, y también menciona a pintores y autores de música clásica, que interviene con citas, fragmentos de canciones y fechas históricas. Es decir, experimentales innovaciones, introspecciones y un cúmulo de rasgos heterogéneos que desbordan el género lírico, al igual que las enumeraciones caóticas y los diálogos breves que intercalados reafirman la calidad híbrida y neovanguardista del texto.

En estos poemas el sujeto queda expuesto cara a cara al modelo que sostiene una sociedad sin compromisos colectivos, “es el tiempo de la miseria individualista” (“Detalles de la decadencia”, p. 8). El poema “Extranjería” será el mejor ejemplo donde se intercalan versos en los que habla de sí mismo y del contexto histórico que le ha tocado vivir.

²² El poema se llama “Las muertas y las horas” y el original termina al final con un punto y coma (;).

²³ Aunque no queda explícito en el texto, Georgina fue la mujer con quien el poeta se casó y salió al exilio.

²⁴ En algunas ediciones aparece como epílogo, en otras como la de 2003 como prólogo.

Confundiendo las voces de abuelos y tías que sueñan
Nada más que en la locura,
 en los viejos ríos de este país donde el exilio
te habla en italiano
 cuando solo quieres
libros para pasar el espanto y Argentina toda
es una habitación con pesadillas (p. 80).

El sujeto de los poemas es un extranjero, un individuo carente de direcciones a seguir. Aristóteles España vive su exilio en Argentina y los discursos de su biografía se cruzan e irrumpen. Todo es multitud, no hay ideología, solo una locura externa que dentro de otra sugiere un caos que oprime y regresa. La yuxtaposición de imágenes, diálogos y situaciones que se cruzan dan cuenta de esa visión caótica, ya que el hablante lírico tendrá que enfrentarse a la sociedad de mercado, a la multiplicación de las producciones y a un entorno que sobrecarga a los consumidores a través de nuevas herramientas promotoras de un capitalismo absorbente. Por otra parte, el espanto del trauma persigue al autor y lo acorrala. Su identidad ha sido fragmentada pese a la resistencia, lo único que prevalece es su condición de poeta.

Lugares, sujetos y objetos, cuales coordenadas, podrían ser el nexo para que su memoria fije sus recuerdos, pese a esto, lo sucedido en Dawson tomará importante trascendencia al desaparecer. Solo una vez se menciona “isla Dawson”, porque nada de la isla existe plenamente acá, solo referencias a una dictadura. Quizás *olvidar* se haya vuelto una necesidad como lo sostiene Todorov, pero España ha dejado aquel recuerdo anudado y, aunque el tejido del discurso en *Los pájaros de post-guerra* haya perdido cohesión y por pasajes coherencia, “F-13” sigue teniendo presencia. En el capítulo III, titulado “Imágenes de la memoria”, la referencia a la palabra memoria podría indicar un cúmulo de recuerdos, incluso bajo pliegue podrían existir vínculos con el poemario de la isla. Pero son casi nulas las referencias a lo sucedido en Dawson, más bien, lo que hay son olas de silencio. Con esto me refiero a bloqueos, versos que invisibilizan un hecho con otro, es decir, cuando la temática evoca invitando a plasmar lo ocurrido en la isla, irrumpen otras situaciones y referencias a lo cotidiano que se toman el texto, desplazando un sentir adverso, de esa manera la enumeración caótica va rodeando ese oscuro rincón de la memoria. Por eso, casi no hay huella de “F-13”, aunque se trate del mismo sujeto que devastado ha permitido que el sobreviviente se comunique. Es más, en el poemario completo hay pocas referencias directas a los hechos que involucran la tortura, solo los hay con relación al lugar. En este sentido, si se considera la categoría de poesía situada coincidirían los siguientes 2 versos entre el poema “Caminos” de Dawson y el poema “El cuerpo abre la virgen” de *Los pájaros de post-guerra*:

[...] en el trayecto al Campo de Detenidos,
y fusiles,

y mitades,
encerrados en un laberinto de crueldad y miseria
en el paralelo 53 sur de este mundo [...] (2003, p. 23).

[...] porque ella es la virgen, la única, sudamericana,
recorre en bicicleta largas soledades
deseo de tener hijos en el paralelo 53 sur del mundo (1994, p. 21).

Pese a la similitud que recae en la frase “en el paralelo 53 sur del mundo”, la cosmovisión del sujeto es opuesta. En *Dawson* el laberinto conduce a la crueldad y a la miseria, en cambio, en *Los pájaros de post-guerra* hay difusos anhelos atemporales y contradictorios. Otro ejemplo del recuerdo que persiste se observa en el poema “Los viejos conflictos regionales”, el hablante expresa: “Sueño que tengo la espalda manchada de excrementos y / videos / y que entra un búho con ese disco maldito / con el cual me haces llorar” (p. 99). El corte entre /excrementos/ y /videos/, dejando la palabra /videos/ aparte, deja en evidencia un bloqueo hacia una historia que no se quiere contar, en la cual no se quiere entrar, puesto que en este caso no hay una medida métrica que obligue al corte del verso, a menos que la imagen de videos proyectados en el cuerpo simbolice la proyección de un mapa de la memoria del dolor en el cuerpo. ¿Habría que preguntarse por qué el excremento como elemento? Y la respuesta puede estar en *Dawson*, en el poema que cuenta: “Caminamos vendados por la arena, / [...] escupen nuestros rostros, / nos botan en lo más hondo de la mierda, / vomitamos en el pozo; / ellos ríen como locos” (p. 49). Respecto a estos hechos, se debe considerar el grado de veracidad del testimonio que evoca las humillaciones sufridas por los detenidos en Dawson. El relato testimonial *Cerco de púas* (1977) de Aníbal Quijada, quien también estuvo detenido en la isla, corrobora que algunos prisioneros fueron “golpeados, obligados a comer excrementos, arrojados desnudos a la nieve, sometidos a simulacros de fusilamiento” (Flores y Bisama, 2017, p. 64). Desde esta óptica, Aristóteles España cual emisor y referente, estaría atomizando en *Los pájaros de post-guerra* lo más posible la experiencia descrita en el poemario *Dawson* para que justamente no trascienda en su proyecto creador solo aquella temática. Pese a esto, su obra ha sido encasillada como netamente testimonial de la contingencia.

En *Los pájaros de post-guerra* la ciudad se ha convertido en un espacio ajeno y decadente para el sujeto. En este poemario la intratextualidad es amplia y agresiva, porque no solo se generan vínculos y continuidades entre los 103 poemas, hay además relaciones intertextuales que dan cuenta de las lecturas y vínculos con la tradición literaria. En el poema “Engranajes” se puede leer “Pablo Neruda ha muerto” (p. 33), cifrando el hito histórico y el duelo del hablante. Además, diversas culturas se entrelazan por medio de técnicas narrativas y recursos literarios disímiles con los que verbaliza el periplo de un sujeto ficticio entre aeropuertos y ciudades de Europa y Sudamérica. Desde habitaciones y calles observará situaciones de las que rescata fragmentos donde el poeta y el autor se (con)funden, afirmando que la muerte quizás ya no quiere poemas porque ya se le han

escrito demasiados (España, 1994). Hablará de una ciudad sin piernas y la describirá por medio de conversaciones sobre el amor y romances, personificándola en un intento por resignificarla, pero poco a poco el laberinto se irá volviendo cada vez más estrecho, delimitado por el desarraigo y posterior abandono de sí mismo, en un intento por huir del pasado y sus recuerdos.

El sujeto devastado en los poemas de *Dawson* es el que sale de la isla, quedando su primera identidad en ella para siempre. No habrá *flash-back* en el poemario *Los pájaros de post-guerra* ni referencias a los maltratos recibidos en este tejido textual. Si *Dawson* es el poemario capaz de contener “todo lo visto”, pareciera no haber voz posible tras aquel tejido que compone el testimonio del prisionero torturado. Incluso se podría afirmar que Aristóteles España rechazó ser identificado como “F-13” en *Los pájaros de post-guerra*, pues no deseaba que su historia se redujera a la experiencia del individuo dentro de la isla Dawson. Pese a esto, el hablante lírico expresa estar consciente de que los “pájaros” surgidos tras la dictadura volarán más allá de la isla y que en la urbe no se podrá distinguir entre víctimas y victimarios. Esta sospecha y apremio último será una constante en este poemario, donde además se hace patente su desazón y molestia ante un modelo muy distinto al que adhirió en su pasado.

Con todo, si bien ambos libros se inscriben en contextos y temáticas diferenciadas, el primero anclado en el periodo dictatorial y el segundo en la postdictadura o transición a la democracia, el poemario *Los pájaros de post-guerra* no solo se distingue de *Dawson* por su factura estética marcada por la fragmentación, la introspección subjetiva y la caótica densidad intertextual, sino además por abordar la alienación y el extravío del sujeto en una “ajena aldea global”, temas que posicionan esta parte de su discurso lírico más bien dentro de la poesía neovanguardista.

4. CONCLUSIONES

El libro *Dawson* devela la experiencia del presidio en la isla mediante un discurso lírico desgarrador, donde se aprecia la irrupción del autoritarismo y la violencia sistemática de un Estado represor. Cada poema, por tanto, denota un acto de resistencia para superar la incomunicación y el dolor, así como también para revertir la condición de subalterinidad y suplicio en que se encontraban aquellos intelectuales declarados prisioneros de guerra. De esta manera, el poemario no solo describe la represión y la tortura, sino que a su vez es una denuncia de las transgresiones a los Derechos Humanos, que desafía a la historia oficial y al negacionismo. Es más, incluso tensiona la cartografía oficial, porque junto con entregar un testimonio de lo acaecido en los campos de concentración, incorpora aquel espacio

desolador de la isla al imaginario geográfico chileno²⁵ mediante la descripción de lugares donde los cautivos realizaron trabajos forzados.

En *Los pájaros de post-guerra* se expone la fragmentación del sujeto sobreviviente que comienza a dar señas de una devastación inminente ante la imposibilidad de una reconstrucción total. En este discurso lírico, la voz poética expresará una desilusión profunda y un sufrimiento constante, marcados por el agobio del recuerdo de la experiencia traumática vivida en dictadura. Es cuando la poesía se convierte en un espacio de liberación contenida, pero también de fragmentación discursiva, develando la devastación del autor atrapado en el doloroso recuerdo que fue coartando su sensibilidad y emociones.

Desde esta óptica comparativa, que pone atención en la transformación del sujeto torturado y sobreviviente en dos etapas distintas de su proyecto creador, la voz poética de “F-13” se transformará en la voz remodelada del sujeto poético en *Los pájaros de post-guerra*, evidenciando aquella metamorfosis del cuerpo escindido y sus cicatrices, fisuras provocadas por el hecho sociohistórico reciente que solo pueden ser anudadas, ya no tejidas, porque el texto como el cuerpo del sujeto no ha podido volver a unificarse. En consecuencia, el “devastado” será el autor. En cambio, el “sobreviviente” será ese joven que se ha transformado en adulto, que ha vuelto a ser ciudadano y líder, y que deberá ser parte de una sociedad aparentemente democrática. “Los mismos pájaros que sobreviven / sangran en la plaza” (1994, p. 10), se expresa en el segundo libro analizado. Por tanto, este sujeto sobreviviente, que en *Dawson* codificó lo inenarrable, en *Los pájaros de post-guerra* solo anudará los fragmentos devastados del que camina consciente de haberlo perdido todo.

De lo anterior, se desprende la relevancia de distinguir de forma clara y mediante nuevos ejemplos los conceptos “sujeto sobreviviente” y “sujeto devastado” para el análisis crítico de la literatura de postdictadura. El “sobreviviente”, aquel que ha salvado con vida pese a la violencia sufrida, tendrá una razón para volver a levantarse y seguir adelante, intentando reordenar su vida socialmente. El “devastado”, en cambio, tras el trauma vivido, habrá perdido toda esperanza y se hallará disociado del entorno para siempre.

Por consiguiente, el sujeto poético que se proyecta desde el discurso lírico de Aristóteles España, en ambos textos, ofrece resistencia a la realidad impuesta, demostrando que el autor sobreviviente escribe con el cuerpo cifrando su rebeldía, intentando verbalizar y tejer mediante poemas el detalle de su experiencia. De esta manera, *Dawson* y *Los pájaros de post-guerra* forman un mismo registro, el de la violencia recibida y la experiencia del trauma desde la perspectiva del sujeto que se halla subalterno en un lugar al que no pertenece y desde donde pese al dolor se comunica en nombre de la comunidad afectada. Desde este ángulo, Gonzalo Rojas se estaría

²⁵ Un estudio de aquel imaginario colectivo debiese contemplar un *corpus* de testimonios al que se sumen los dibujos y textos de Miguel Lawner, e incluso la novela *Obvidarlo todo* (2022) de Fabián Riquelme, inspirada en esos dibujos, donde recrea desde la ficción narrativa la experiencia de los prisioneros y su olvido social.

preguntando entonces, en aquel paratexto de *Dawson*, si la voz poética de Aristóteles España será escuchada algún día, o seguirá siendo su poesía un espacio incómodo en el cual indagar.

Visto de este modo, es significativa la ausencia de una recepción crítica especializada hacia la obra literaria de Aristóteles España. Han pasado casi 40 años desde la publicación de *Dawson* y salvo por la mención de Naín Nómez (2008), no habría presencia de artículos académicos escritos en Chile que evidencien un estudio acabado de sus textos. Y esta carencia no se compensa con las acotadas reseñas disponibles en internet, limitadas a *Dawson* y a la biografía del autor²⁶. Sería lamentable asumir que aquella escasez se deba a la incomodidad que suscita hablar del abuso a los Derechos Humanos perpetrados durante la dictadura. Reyes Mate expone en el libro *Memoria de Auschwitz* (2002) que estas omisiones son un “crimen semántico” que invisibiliza el “crimen físico”. Es decir, se torturó y se asesinó, pero, además, se pretende invisibilizar los hechos para evitar cualquier tipo de erosión que dañe la imagen impoluta de un Estado-nación protector.

Por estas razones, la obra poética de Aristóteles España reverbera como un testimonio lírico que deja en evidencia la transformación del sujeto de postdictadura que vivió la violencia de Estado. En sus textos, las cicatrices imborrables dejadas por la reciente dictadura chilena configuran su voz poética, que lejos de extinguirse bajo la tortura mantuvo su fuerza y resistencia ética, a pesar de la creciente fragmentación discursiva que fue reflejando su devastación interior. Actualmente, y por todo lo expuesto, es posible reconocer la relevancia de su voz poética, que a su vez es parte de aquellas voces que reconstruyen la experiencia traumática del sujeto vejado y que representan el daño sufrido por el cuerpo social de Chile.

Financiamiento: este artículo forma parte de la estadía postdoctoral realizada el 2024 en la Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, y contó con el apoyo del Ministerio de Educación, a través del plan de fortalecimiento de Universidades Estatales (UPA21992).

OBRAS CITADAS

Bisama, Adolfo y Flores, Norberto (2017). *El relato testimonial chileno 1973-1989*. RIL editores.
Cándido, Antonio ([1989] 2021). *El derecho a la literatura*. Babel Libros.

²⁶ En 2020 la Ilustre Municipalidad de Castro inicia un Premio Nacional anual de poesía que lleva su nombre.

- Carrasco, Iván (1989). Poesía chilena de la última década (1977-1987), *Revista Chilena de Literatura* (33), 31-46.
- España, Aristóteles ([2014] 2020). *Antología breve*. C. Hidalgo (Ed.), Conunhueno. Disponible en: <https://revistamaldeajo.cl/wp-content/uploads/2020/08/Breve-antologia.pdf>
- (2003). *Dawson*. La Pata de Liebre.
- (1994). *Los pájaros de post-guerra*. La Pata de Liebre.
- (1985). *Dawson*. Bruguera.
- Estacionpalabra. (15 de diciembre de 2011). *Lanzamiento del libro “Homenaje a Aristóteles España”*. [Archivo de video]. <https://youtube.com/watch?v=YNBkZk4TVJg>
- Galindo, Óscar (2003). Marginalidad, subjetividad y testimonio en la poesía chilena de fines de Siglo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (58), 193-213.
- Garay, Sol (2013). Literatura chilena de exilio, un vacío epistemológico. *Estudios Filológicos* (51), 17-26.
- García, Antonia (2011). *La muerte lenta de los desaparecidos en Chile*. Cuarto Propio.
- García, Georgina; España, Álvaro; Hidalgo, César; y Moncada Felipe, et al (2011). *Aristóteles España (1955-2011): Homenaje de sus amigos en su cumpleaños 56*. Inubicalistas.
- González, Daniuska (2013). “Un estropajo. Un instrumento desechable. Eso fui. El cuerpo abyecto: *Carne de perra* de Fátima Sime”, *Nueva Revista del Pacífico*, (58), 27-44.
- Guerra, Lucía (2014). *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa lationamericana*. Cuarto Propio.
- Jelin, Elizabeth (2002). De que hablamos cuando hablamos de memorias. En *Los trabajos de la memoria*. (pp. 89-109). Siglo XXI.
- Keilson, Hans (1992). *Sequential traumatization in children*. The Magnes Press.
- Kristeva, Julia (1980). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Columbia University Press.
- López, María José. (2018). “Insilio en *La reflexión cotidiana*: El asedio y la resistencia de la ciudad cotidiana”. En M. Ávila y B. Rojas. (Eds.), *La experiencia del exilio y el exilio como experiencia*. (pp. 77-91). Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez.
- Lotman, Jouri (1982). *Estructura del texto artístico*. Istmo.
- Moraga, Fernanda y Nómez, Nain (2023). Destejiendo fronteras literarias en la poesía actual de mujeres en Chile. *Catedral Tomada*, 11(20), 80-114.
- Moraga, Fernanda (2016). Trayectos e imaginarios urbanos finiseculares en la poesía de mujeres en el conosur. *Literatura y Lingüística*, (34), 151-174.
- Morales, Andrés (2010). *Antología poética de la generación del ochenta*. Mago Editores.
- Morales, Leonidas (2008). *De muertos y sobrevivientes*. Cuarto Propio.
- Nómez, Naín (2008). La poesía chilena: Representaciones de terror y fragmentación del sujeto en los primeros años de dictadura. *Acta Literaria*, (36), 87-101.

- Pollak, Michael (1989). Memoria, olvido y silencio. *Revista de Estudios Históricos*, (3), 3-15.
- Reyes, Sergio (10 de agosto de 2014). *Recordando a Aristóteles España (1955-2011)* [Archivo de video]. Youtube. <https://youtube.com/watch?v=FiMocDhDe6s>
- Salazar, Gabriel (2010). Bicentenario: 200 años de daño transgeneracional, *Revista Reflexión*, (38), 11-15.
- Sepúlveda, Magda (2013). *Ciudad Quiltra: Poesía chilena (1973-2013)*. Cuarto Propio.



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0