

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202000051848>

97-107

## **EXPERIENCIA, HETEROGLOSIA Y MEMORIA EN *ROMPAN FILAS* DE BRUNO VIDAL: FIGURACIONES DEL HORROR COMO EJERCICIO FICCIONAL**

*Experience, heteroglossia and memory in Bruno Vvidal's Rompan filar: figurines of horror as a fictional exercise*

GONZALO ROJAS CANOUE

*Universidad San Sebastián (Chile)*

*grcanouet@gmail.com*

### Resumen

Este ensayo analizará el libro *Rompan Filas* (2016) de Bruno Vidal desde tres líneas de sentido, la alegoría (Benjamin), la heteroglosia (Bajtín) y el giro subjetivo (Sarlo) para definir el vaivén entre lo testimonial y lo poético, la contradicción. Este aspecto central de este trabajo se desprenderá desde la *alegoría del horror* como elemento problematizador de lo narrable de las experiencias traumáticas; la refracción de voces conduce a una heteroglosia que lleva consigo una responsabilidad como *ética del texto*; por último, el *filtro prerrogativo* intentará sostener el intersticio entre recordar y olvidar, entre lo documental y lo ficcional.

Palabras clave: Poesía chilena; alegoría; memoria

### Abstract

This test will analyze the book *Rompan Filas* (2016) of Bruno Vidal from three lines of sense, the allegory (Benjamin), the heteroglossia (Bajtín) and the subjective draft (Sarlo) to define the sway between the nominal thing and the poetical thing, the contradiction. This central aspect of this work will part from the *allegory of horror* as a problematizing element of the narrativity of traumatic experiences; the refraction of voices leads to heteroglossia, which carries a responsibility as *ethics of the text*; finally, the *prerogative filter* will try to support the interstice between remembering and forgetting, between documentary and fictional aspects.

Key words: Chilean poetry; allegory; memory.

### INTRODUCCIÓN

*Rompan filar* (2016) es el tercer libro de Bruno Vidal (1959). Lo anteceden *Arte marcial* (1991) y *Libro de guardia* (2004). Este tercer libro es un monumento poético. Teatraliza y carnavaliza a la memoria reciente de Chile desde una posición compleja: los relatos de los victimarios de la dictadura de Pinochet. Digo compleja porque son voces que relatan con lujo de detalles las sesiones de torturas y, a su vez, conviven con un sentido humano de piedad y compañerismo entre torturador y torturado. La escenografía, entonaciones y grafías tienen un sentido expuesto hacia los vejámenes desde su condición humana, por lo tanto, lo político queda al resguardo del que lee. Esa “muerte del autor” corrobora el acento político del lector, pero ese asunto queda de lado: se ubica en el rictus

complejo de la palabra del relato como ideología (Bajtín), que vendría siendo la conciencia humana sin mediaciones, inacabada. Lo complejo, entonces, es llevado al plano poético. Sería, en definitiva, el juego de la contradicción humana en el cual este libro no media con nada: el habla es contradecida desde el imaginario castrense, militante, de clase media, el proletariado (palabra de uso romántico para estos tiempos), la víctima y el victimario en la escena horrorosa de la persecución y la tortura: “he tomado la voz de los victimarios para dejar en claro lo que les pasó a las víctimas (Pedro Pablo Guerrero: 6 de enero de 2017).

Por otro lado, desde lo estilístico, el libro de Vidal tiene constantes caracterizaciones: la teatralidad o histrionismo gestual de sus voces. Esta teatralidad está contenida en el relato poético que une al habla popular y al lumpen, la interjección militar y militante, el uso recurrente de la prosa como expresión poética. Esto da como resultado una carga polifónica a las voces del libro. Una heteroglosia que da cuenta por un lado de los actos horrorosos de los victimarios y, por otro, lo que están pensando y sintiendo: el acto poético sería reflejar esta refracción entre acción y síquis de sus personajes. El hablante ordenaría todo ese material y lo ubicaría en la supuesta intencionalidad que un libro debiera tener. Ese orden es del inconsciente de la galería de personajes insertos en el texto: es un paseo vertiginoso de la contradicción, de la cual se encargará la poesía. Si se quiere establecer una discusión de los hechos, como se dice, la verdad del texto, desde lo político es un gran tema a debatir. Este libro despliega su goce en lo abyecto: saca la basura, la expone, ve lo que sirve de lo que no y la bota. Luego estaría la verdad, lo político. Por ahora, la poesía se hace cargo de ese gesto de horror.

Como se ha señalado, en la tradición de la poesía chilena, *Rompan Filas* es un texto que alegoriza el horror como condición humana, lo cual distancia en el fondo temático a la tradición poética en Chile. Se puede revisar esta noción del horror en muchos poetas, pero desde el tratamiento que convoca este libro, no ha existido. Lo que lo podría acercar es el uso del lenguaje marginal, el argot proleta y militante y de bajos fondos, por ejemplo. Otra línea importante en este libro es la contradicción. En este lugar se une a una tradición, pero su matiz lo hace irrevocablemente nuevo. La Neovanguardia, con el padre de la contradicción, Nicanor Parra, pasando por Lihn hasta Rodrigo Lira, se encuentra un pensamiento poético basado en la contradicción. Pero en el libro de Vidal la contradicción no tiene ese carácter, a ratos lúdico y paródico, sino por el contrario, son testimonios que se cruzan con la piedad y bondad del mundo católico. Cruces que son una rareza en nuestro discurso poético nacional. Vidal construye distintas voces de torturadores que los ordenan en un concierto polifónico en que cada personaje es una voz apologetica de su experiencia.

Dialogando con lo teórico, en este libro se propondrán varios cruces. El primero será con Benjamin desde sus conocidas *Figuras de emergencias*, las cuales nacen y están repartidas en varios de sus escritos: desde su tesis doctoral sobre el romanticismo alemán

hasta los relatos de pasajes de Charles Baudelaire. En todo este circuito en el que Benjamin propone la tensión entre comprender y actualizar al tiempo del arte en la historia y la supervivencia del pasado en el presente (sentido alegórico): la poesía como medio crítico de comprensión histórica. Para esto, el centro serán dos conceptos, el de *experiencia* y el de *alegoría* (entre otros suplementarios), desde ahí revisar el relato ideológico de las distintas voces (personajes del libro) que el libro tiene. Por otro lado, se incluirán algunas nociones de Bajtín, *refracción y polifonía* (2012) de las voces de los distintos personajes y su relación con el hablante (Bajtín le denominó “héroe”, en la novela), además, de la noción de *sujeto inacabado* (2003) para abordar las voces contradictorias que ya se han mencionado; agregando la funcionalidad del arte en situaciones de crisis en *Arte y responsabilidad* (2008) para tratar de responder a la pregunta de cuál es la finalidad de relatar el horror y la contradicción en la poesía como uso expresivo de una estética tensionada con lo político. Como complemento a lo anterior, se verá la noción de memoria de Sarlo (2005) para entender el funcionamiento del “giro subjetivo” en los relatos testimoniales.

Dicho lo anterior, se podría proponer una hipótesis de trabajo en construcción, la memoria y la contradicción en el discurso poético de *Rompan filas* como tensiones entre lo poético y lo político. En síntesis, la estética de la contradicción con la estética de la verdad, una alegoría del horror.

#### LA POESÍA COMO MEDIO DE COMPRENSIÓN HISTÓRICA

Benjamin (1990) en su estudio sobre *El drama barroco alemán*, elabora una figura central de análisis o de rescate como se conoce, la alegoría. Más que una figura literaria, Benjamin, la diseña como un recurso técnico de la filosofía: es un modo de entender un fragmento del pasado y desde ahí, comprender su totalidad. Son los objetos simples de la realidad que ayudan a esta comprensión del pasado: el pequeño fragmento tratando de interpretar el todo, la llamada “dialéctica en suspensión” o mónada. Este recurso es parte de un proceso ambiguo (de ahí su complejidad): el pasado aparece fugazmente en el presente, lo interrumpe e intenciona una revelación hacia el futuro (la posvida): estos objetos e imágenes evocan un pasado en el presente, el cual debe tener ciertas condiciones para que la alegoría aparezca y se haga cuerpo.

Lo anterior, continúa lo expuesto en otro libro, *Discursos Interrumpidos I* (Benjamin, 1989), nace el concepto de alegoría: “El pasado solo puede retenerse en cuanto imagen que relampaguea” (p. 23). Esto es: la memoria evocativa se construye de latencias del pasado; esas imágenes del pasado son las que nos hablan o, mejor dicho, “las que se hacen hablar” (p. 25). Esas imágenes son *ruinas* del pasado, el despojos de una época que *iluminan*: un fragmento del pasado. En el fondo, Benjamin expone este concepto, el cual depende de una articulación mayor, la *experiencia*. Esta noción, no es el caso para este ensayo describirla ni desarrollarla acá. Su importancia radica en que es

un quiebre entre un mundo antiguo (comunitario) y uno nuevo (moderno, tecnificado y fragmentado) que se puede ver en la experiencia de nuestro propio proceso de devastación del narrar “la vocación de justicia que anima a la narración [y que] es la destrucción de la obra del despliegue de la tecnología en la modernidad, que tiene su culminación en la guerra” (Oyarzún, 2010).

¿Qué importancia tendrían las imágenes de torturas en *Rompan filas* como modos de construcción alegóricas? ¿Cuál sería su carga ideológica?

Una posible respuesta es que el libro de Vidal propondría una alegoría de la memoria, la cual tiene unos imanes con lo trágico, es decir, cómo es esa memoria. No estaría dada desde la inmanencia; no es el recordar por recordar. Hay una fractura y esta es ideológica: son galerías de experiencias traumáticas y horribles desde la narración de los victimarios. Es, por lo tanto, una *alegoría del horror* en cuanto la experiencia de quien narra se articula en una experiencia de la contradicción. Es esta última experiencia que está arruinada: eso despliega una alegoría acorde, simétrica, la del horror. Son *relámpagos* que sintetizan esas imágenes del horror. ¿Qué le queda a este narrador? Mostrar una contradicción sin dobleces (las ruinas): un ser humano desnudo de sus posibilidades de narrar lo ideológico como salida de su experiencia, sino todo lo contrario, su único lugar es la contradicción: ese es su espacio, su *devastación*. Se potencia en la salida de la castración del habla en el último espacio que valida un sentido humano: alegoriza (contar las ruinas de un pasado) lo que lo hace hablar, el modo para eso es la contradicción sin matices en el ejercicio casi cotidiano de un torturador. El resultado es una memoria del horror. Se podría decir que el libro de Vidal está casi del todo expuesto de esa manera. Hay un poema extenso que sintetiza este tono de narrar del libro: *Estoy en la parte más alta del Estadio Nacional* (pp. 44-46). A modo de fragmentos:

Hay una soledad devastadora en la cancha  
No vitorean ochenta mil almas  
Todas las galerías proletarias: ensangrentadas  
Se siente un ruido ensordecedor en el silbato siniestro (...)  
Llegando al Puente Bulnes se ordena bajar al detenido  
Debo vendarles los ojos me imploró:  
“Por favor niño no me ponga la venda  
Máteme de frente quiero verlo para darle perdón” (...)  
Y dijo: “Padre, perdónalos” (...)  
Lo hice con la metralleta para que fuera más rápido  
El impacto fue fuerte se volteó el cuerpo  
No fue necesario arle un empujón  
Cayó al tiro en el río Mapocho (...)  
Yo hacía el servicio militar. Yo tenía 18 años”

Los fragmentos de este poema son muy importantes para los cometidos de este ensayo. En general, todas las voces de los victimarios son apologéticas, definen su actuar por los “contextos”, las circunstancias son las que los llevan a responder su actuar. Es una defensa militar contra los ataques: es el ambiente de la paranoia social entre dos mundos, el militar y el *cáncer marxista*: la limpieza de lo sucio. Vidal testimonia esa paranoia y es, además, muy particular desde su teoría como género posmoderno (Beverley, 1987). Por un lado, las voces de esos victimarios están sobresaturados de un relato denotativo en especial, el de las sesiones de tortura). Ese gesto apologético justifica ese testimonio, es la carga política y contextual de un modo de actuar en un momento de la historia. Prosigue, y eso es lo particular de estos testimonios, es el paso de lo denotativo/documental crudo (lo contextual) a lo connotativo/ficcional (lo poético): se abren horizontes que lo denotativo no alcanza a dar cuenta, por lo tanto, lo connotativo, en síntesis (la función de esta escritura poética, la recreación de los hechos) es el relato de la paranoia, la *alegoría del horror*. En ese sentido en el poema hay este tipo de alegoría: la experiencia del relato de un conscripto de 18 años que ve morir a su padre detenido en el Estadio Nacional, en paralelo al fusilamiento del cura Joan Alsina. Este conscripto obedece al mandato mayor de su superior: la defensa de la patria. Es un discurso ingenuo de un adolescente que siente la muerte de su padre y de su venganza al fusilar al cura, al enemigo. Ese aire, ese sopor paranoide, no alcanza a reflejarse en la denotación de su relato. La poesía tendría este otro fin: es capaz de reflejar este *relámpago alegórico* desde un espacio que la misma poesía entrega, la contradicción.

Quien organiza todas estas voces es el hablante mayor, una suerte de “editor” de testimonios que se sumerge en los hechos y luego los “edita” poéticamente: expone al ser humano (víctima y victimario a la vez) en su desnudez, en su ruina. Este hablante tiene plena conciencia del acto y sabe que está exponiendo lo más abyecto de la paranoia social: el horror de la muerte por la defensa de la patria. Su recurso es sin matices ni concesiones: no hay mayor discurso humano, la poesía, como medio para narrar lo inenarrable del dolor y la contradicción. Inclusive, se podría afirmar que en este libro, la poesía sobrepasa al nivel ideológico del discurso. El medio para provocar dicha acción es la contradicción. El hablante mayor de este libro, nos presenta como lectores, su finalidad: la entrada y la salida en esta galería del horror. A saber dos textos:

“Estamos aquí para destruir sistemáticamente  
Las matrices de significaciones preverbales”  
“Nuestros enemigos deben percibirse a sí mismos  
En tanto objetos destruidos”  
Entiéndase bien:  
Fragmentar, dividir, despedazar, borrar”  
(*Entrada liberada*) (Vidal, 2016, p. 12)

“–Espectador de la obra relájese

Aquí la luz de los reflectores  
No le hará daño ni maltrato  
Se usará sólo la producción  
De efectos escénicos”  
(*Entrada agotada*) (Vidal, 2016, p. 13).

En el fondo, se podría decir que lo que se pone de manifiesto es la crisis de la experiencia (Benjamin). Ya no se podría narrar el horror solo denotándolo, sino más bien, contradiciéndolo, ampliando su campo discursivo en la poesía. Por lo tanto, en Vidal, el objeto poema es el campo de batalla del debilitamiento del lenguaje instrumental al lenguaje alegórico: no puede medir ese *relámpago* de los hechos. Esto da paso a esta *alegoría del horror* como un modo ideológico de concebir el lenguaje: la derrota del lenguaje como instrumento de comunicación de experiencias traumáticas. Esta conciencia del hablante es el centro o motor de esta obra, su política textual. En síntesis, la conciencia de no poder medir con el lenguaje instrumental el horror colectivo, la paranoia, se opta por lo alegórico –*intento profanatorio*, diría Agamben en *Profanaciones* (2005)– que dé cuenta de sus contradicciones: la ideología de la poesía, la política alegórica del texto.

#### HETEROGLOSIA Y REFRACCIÓN: TODAS LAS VOCES LA VOZ

Estos conceptos de Bajtín (2012) están diseñados para una de las más importantes de la teoría de la novela. ¿Qué tendría que ver un teoría de la novela con un libro de poesía? Bajtín considera al género lírico (y al dramático) como uno de los más monológicos: el yo sobre el yo; acto literario que no convive con lo dialógico, con la otredad. Una respuesta posible es pensar que Bajtín pensaba sobre la poesía desde el sentido clásico de esta: la versificación y la métrica, es lo primordial en el formato que tiene en mente este teórico. Actualmente, la poesía (posmoderna) tiene y ha ido teniendo otros movimientos discursivos que no va al caso exponer aquí pero que se pueden sintetizar de esta manera: la poesía actual es, discursivamente, un formato performático.

Manuel Jofré (2011) explica dicha transformación de ésta manera: “Por supuesto hay poesía que está siendo afectada por los procesos de carnavalización discursiva y por la ingente novelización de los sistemas literarios. También hay una lirización de la prosa (...) El problema no es con la poesía si no con el discurso poético. Tiene limitaciones en ciertas direcciones: autocentrado en el emisor, carácter confesional, tipo hermético, presencia de simbolismos, unitonal, monológico.

Nadie habla poesía en la vida, es decir, el discurso de la vida es prosa. La prosa cita a otras personas, mantiene un marco de tiempo (accionar pasado-presente-futuro, más amplio), es por tanto cronotópica, incluye al interlocutor y se abre a varias tonalidades.

*La prosa es poesía de la mejor calidad* (Vidal, 2016, pp. 300-301).

Por lo anterior, revisar poesía desde Bajtín no debería ser un problema, al contrario, abre mayores expectativas desde sus recursos dialógicos de la palabra.

Desde esta lógica, *Rompan Filas*, estructuralmente, es un libro interconectado con distintas voces, concurre la heteroglosia como acto de habla con otro asociado a las intenciones del autor, pero de manera refractada. Todas las voces se dan en una sola. Todas estas voces (conciencias en palabras de Bajtín) se refractan en la voz mayor, el hablante (una suerte de héroe, desde la lógica polifónica). Las voces de los “niños pobres”, del “conscripto”, del “pelao raso chistos”, del “centinela dormilón”, de la “mílita tortillera”, de los curas, de la “santa madre”, del “soldado violador”, de las mujeres detenidas, del “soldado consentido”, del “soldado mamón”, del “torturador atormentado” o del “coliza” son ejemplos visibles que se refractan en la heteroglosia del autor.

El sentido de todas estas voces, sin dudas polémicas, desde la mirada ideológica transita en la contradicción al ubicarse en posiciones ideológicas. El factor humano es lo que refracta estas voces con la voz mayor del hablante. No hay ideología en la contradicción. Por lo tanto, esto conduce a un modo de ver estas formas de poetizar los testimonios de este libro: es la noción de sujeto inacabado de Bajtín. Esta idea es una de las tesis centrales de *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963): trata de una oposición (refractaria) de la noción del sujeto ilustrado (“sujeto integral”, aquel que se ilustra en el presente para desarrollarse en el futuro). *El sujeto inacabado* es polifónico: siempre está en construcción hasta su último día; siempre opta por la contradicción en oposición a la verdad (ilustrada) monológica.

El tejido de voces de *Rompan Filas* es una forma bajtiniana de entender la literatura. La vida no se reduce en el testimonio, por lo tanto, dónde tomaría sentido: en la poesía como alegoría (Benjamin). La *vida inacabada* (Bajtín) se contrasta al dato, al testimonio, al hecho. Lo que se restituye es el modo de adquirir o dar forma a ese testimonio. La poesía, en este caso, es un intento de medición inacabada de la contradicción (que supera a lo ideológico) y sobrepasa el sistema de lenguaje, lo deja en una condición abyecta, insoslayable. Este punto es central para entender el modo de representación escritural (la política del texto) que tanta fricción saca en el medio literario: la poesía en estado de crueldad (“el arte de hacer mierda al prójimo”, 144; “la única libertad es la contradicción”, 175; “Un poeta maldito no se corta las venas/se baña en la sangre de los caídos”, 231 y el “IN MEMORIAM” que está al final del libro y que se cierra en forma invertida). Todos estos versos son más bien signos dispuestos como un *slang*, pero que en su conjunto son el fracaso del testimonio, de lo documental y que se expande en lo poético. ¿El narrar poético sería una experiencia? ¿De ser así, qué tipo de experiencia sería? Una posibilidad es entender esta experiencia como una alegoría del horror que transmuta, se transforma en poesía: la escritura del horror es “narrable” en la

contradicción, de lo inacabado de la conciencia humana. Tarea crucial de la alta poesía, que es el caso de *Rompan Filas*.

Sin temor a los adjetivos, se puede decir “alta poesía”: Vidal viene a dar cuenta con este libro complejo y espinudo, un tema que el mismo Bajtín (un poco más viejo) reflexionó sobre la finalidad del arte, tan presente en el actual mundo posmoderno: la gran tarea de unir la tensión ética entre arte y vida en un corto texto llamado *Arte y responsabilidad* (2008). Dice Bajtín: “cuando el hombre se encuentra en el arte, no está en la vida, y a la inversa. Entre ambos no hay unidad y penetración mutua de lo interior en la unidad de la personalidad.

¿Qué es lo que garantiza un nexo interno entre los elementos de una personalidad? Solamente la unidad responsable. Yo debo responder con mi vida por aquello que he vivido y comprendido en el arte, para que todo lo vivido y comprendido no permanezca sin acción en la vida (Bajtín, 2008, p.13).

*Rompan Filas* es un libro que sabe su responsabilidad: expone la violencia, la muerte y lo abyecto en los relámpagos alegóricos de la contradicción. El hablante se sobrepasa a sí mismo y en él están todas las voces documentalizadas del horror, las muestra en su desnudez extenuando el plano ideológico, no agotándola en ella, sino expandiéndolas en lo poético: se juega con la vida y el horror, la responsabilidad está en creer en la dimensión inacabada de la poesía: la vida se renueva, se carnavaliza: “¡Señor / Ahora / Haga / El / Favor / de / Sacarme/La / Madre!”(p. 277).

#### LA MEMORIA TESTIMONIAL ENTRE LA CERTEZA Y LA CONTRADICCIÓN

Lo que convoca todo lo anterior llega a un punto protagónico en *Rompan Filas*, la memoria y los testimonios que conducen a diseñar estos actos del recordar.

Beatriz Sarlo (2005) en su libro *Tiempo Pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* recorre desde tintes benjaminianos la memoria y el testimonio en el contexto postdictatorial de Argentina. Su mirada particular del tema –y lo que lo hace muy atractivo– es el tratamiento de la memoria. Despercude ese intento de ciertos sectores de izquierda de fosilizar la memoria como un acto reivindicativo en el pulso enunciativo de la víctima. Además, pone en tela de juicio lo academicista en este ejercicio memorístico: también fosiliza el acto de testimoniar como un objeto de estudio de grandes relatos (los que corresponden a personajes ejemplares), lo cosifica. El testimonio es arte crucial de su quehacer de enunciar una experiencia como un acto que no está en la academia ni en lo partidista: está en la calle, en la sociedad civil. Reivindicar esto es la tarea de este libro.

Por lo anterior, Sarlo propone una figura de análisis, el *giro subjetivo* del uso de la memoria. Esto es: el acto de enunciación de recordar es al mismo tiempo un acto de olvido. El testimonio recuerda y selecciona lo que quiere recordar:

El testimonio puede permitirse la anacronía, ya que se compone con lo que un sujeto se permite o puede recordar, lo que olvida, lo que calla intencionalmente, lo que modifica, lo que inventa, lo que transfiere de un tono o género a otro, lo que sus instrumentos culturales le permiten captar del pasado (...) Tanto como las de cualquier otro discurso, las pretensiones de verdad del testimonio son eso: un reclamo de prerrogativas (Sarlo, 2005, pp. 79-80).

¿Cómo se podría articular la memoria como recuerdo y como olvido en el libro de Bruno Vidal? ¿Los testimonios son prerrogativas de algo?

El modo de construcción de memoria en *Rompan Filas* es, desde la *alegoría del horror*, un *filtro prerrogativo* de lo testimonial.

El acto de recordar, según Sarlo, es un acto, a la vez, de olvidar. Este *filtro prerrogativo* denota testimonios de los victimarios: es la condición apologética del discurso. Por lo tanto, estos poemas son testimonios de verdad de los torturadores. Son “hechos de prueba” que constatan un actuar en el período de la dictadura militar. Esta constatación es el acto recordatorio. De vuelta, el olvido es un filtro que seleccionaría lo que se quiere testimoniar: es el mando medio militar, los que estuvieron en las sesiones de tortura. Son, en su mayoría, testimonios del “débil” del proceso dictatorial, del “soldado medio pelo” y de los torturados anónimos: es lo que el recuerdo oficial de la política de los acuerdos postdictatorial ha olvidado.

Este acto de ida y de vuelta complejiza a la construcción testimonial de la memoria. Anteriormente, se ha revisado el sentido de contradicción de este libro. Esta memoria como *filtro prerrogativo* es dislocada por el formato presentado, la poesía. Es una memoria contradecida en el alcance ficcional, la *alegoría del horror* aumenta el crimen y disminuye el dolor. La potencia, la ternura y la violencia de los relatos de este libro rescata voces desde la crudeza: no se mide en el dolor, es el dolor en la contradicción humana. La salida a esta memoria es el acto poético en su estado primigenio: el que se pronuncia, recuerda y olvida hasta sus últimas consecuencias. Este filtro de prerrogativas es poetizado, por tanto, según Sarlo (2005), “la impureza del testimonio es una fuente inagotable de vitalidad polémica” (p. 80). Son las voces mínimas (torturadores y torturados) que se asocian a una ética (*responsabilidad* en Bajtín) de la poesía: es el espacio para la contradicción humana. La verdad está en el poder. La poesía, lo mínimo es lo central como voces polémicas (porosas, impuras) que construyan una memoria incómoda.

## ALGUNAS CONCLUSIONES

Se han tratado varios elementos en relación con *Rompan filas*: lo alegórico, la experiencia, la heteroglosia, la responsabilidad y la memoria. Estos conceptos se armaron en la línea de Benjamin, Bajtín y Sarlo.

Las ideas principales de este trabajo son:

- *La alegoría del horror*: el hablante como “editor” de testimonios de victimarios, en donde la noción de experiencia y de alegoría (Benjamin) convoca al ejercicio de la contradicción en la escritura poética. El relato del horror sobrepasa la instrumentalización del lenguaje que no puede contener (medir) esas experiencias extremas. El resultado es la ficcionalización alegórica del horror como salida a la explicación causal de los hechos.
- Heteroglosia de voces: la refracción de las conciencias de voces en el libro, da como resultado a un discurso construido desde la heteroglosia, la cual va tejiendo las distintas voces como relatos “narrables” en la conciencia inacabada de las voces que relatan al interior del libro. Esto repercute en la noción de responsabilidad (Bajtín): la ética del texto. Expone lo abyecto de lo ideológico, tensionado en lo poético, esto es, lo contradictorio de las voces inacabadas en su expresión del horror.
- Memoria: entre la poesía y el testimonio, este libro propone un vaivén entre el olvidar y el recordar (Sarlo), transformando estos relatos en hablas porosas e impuras que problematizan la construcción de discursos de memoria.

Las posibilidades futuras para este libro podrían verse desde la particularidad del uso de voces (torturadores y militares) en contraste con algunas líneas de la tradición de la poesía chilena. Este libro asume una contradicción casi absoluta como recurso poético no visto en dicha tradición. Lo anterior propone un trabajo acucioso del estudio entre poesía e ideología. Esto es: la relevancia del lenguaje dislocador de la poesía (Agamben y Ranciere) en el discurso testimonial posmoderno. El cruce entre poesía e ideología se contrastan, transformando un nuevo valor estético al lenguaje denotativo/testimonial (o documental), es decir, este lenguaje se mueve en las fisuras de la representación documental del lenguaje instrumental (la llamada postliteratura). La poesía sobrepasaría el aspecto referencial del lenguaje, dicho de otra manera, en lo referencial (lo ideológico) se escapa o fisura un modo nuevo, poético. En este caso, el motor de este libro estaría en este intersticio, la contradicción.

## OBRAS CITADAS

Agamben, Giorgio (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores.  
Bajtín, Mijaíl (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: F.C.E.

- (2008). *Estética de la creación verbal*. BB.AA.: Siglo XXI.
- (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. España: Alianza.
- Benjamin, Walter (2010). *El narrador*. Traducción Pablo Oyarzún. Santiago: Metales Pesados.
- (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
- (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Beverly, John (1987). “Anatomía del testimonio”. *Revista de crítica literaria latinoamericana Año 13*, N° 25: CELACP.
- Guerrero, Pedro Pablo (2017). “No hay poesía si no hay contradicción”. *El Mercurio*, Revista de Libros. Santiago, 6 de enero.
- Jofré, Manuel (2011). *Mijaíl Bajtín y la literatura*. Santiago: Ventana Abierta.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vidal, Bruno (2016). *Rompan Filas*. Santiago: Ediciones UDP.