

## *Tinta Sangre*, de Kemy Oyarzún

(Editorial Cuarto Propio, Santiago : 2014)

**Greta Montero Barra**

Universidad de Chile

Con “Prefecto Orden” se inicia el primer libro de poemas de Kemy Oyarzún, *Tinta Sangre*, escrito desde la voz de los sujetos de borde de la sociedad, sujetos alejados de los centros del poder. En la segunda parte, “Ojo de agua” y en la tercera parte, “Confinadas a la tierra”, estos sujetos menores o de borde son los torturados, los detenidos desaparecidos, los enterrados y desenterrados para cambiarlos de lugar o lanzarlos al mar, los pueblos indígenas exterminados. El locus de enunciación corresponde a lugares habitualmente de celebración, a cielo abierto o en penumbras, bajo techo; espacios que otrora midieron luchas y habilidades deportivas, estadios de fútbol y gimnasios devenidos en los más crueles y sangrientos cercos represivos de la historia de la República Chile.

*Tinta Sangre* denuncia el abuso de poder y la inoperancia de las instituciones de orden civil, cuya incompetencia los hizo cómplices de los desaparecimientos de personas, crímenes y barbarie. Los insumos discursivos del libro son: la crónica roja, vista como espectáculo, como relato de entretenimiento; el informe policial que al mismo tiempo que ilustra la precariedad de las víctimas y la miseria de los victimarios describe su propia impotencia resolutive, antojadiza e ineficiente; la voz agazapada del testimonio, envuelta en el discurso disciplinario, el discurso histórico, el discurso antropológico, el discurso científico. Leemos, por ejemplo, de la sección III, “Cordel Umbilical”, cómo el hablante intercepta en la forma de pliegues superpuestos estas voces, formulando su poética desde un discurso que denuncia y denuncia la contemplación del horror sin intercesores dispuestos a modificar esta realidad.

XV

Fase folicular, desgarradura:

Cuerpo nonato. Un entuerto.

¿Cabe en una sonda, en un algodón?

¿Cuántos cigotos en un colchón?

Óvulo fecundado.

¿Eran la mamá y su cordel?

(La condujo a un camino cubierto de arena.

La tiró entre las rocas.

Con jadeos hondos la gozó)

Las nubes flotaban como algodón (Oyarzún, 2014: 60,61)

El entrecruce de discursos tiende a explicitar e informar al lector como sujeto social. A dar visibilidad a una cotidianidad enmascarada. Están las revistas de mujeres, lecturas que enseñan actividades propias del ente social femenino, cargadas de alusiones al abuso sexual y la pedofilia: "...tela necesaria: se emplean 1.80 metro de tela de 90 cms. de ancho" 3... "Delantales", *Revista Chabela*, N° 339, 20" (2014: 46). Estas son lecturas orientadas a formar y enseñar manualidades, omitiendo o manipulando la información respecto a la violencia circundante, registrando un falso sentido de tranquilidad y armonía social. En la primera nota al pie de *Tinta Sangre* el/la hablante explicita la manipulación de los medios de divulgación masiva de noticias, citando el libro *Misceláneas del anteayer serenense* de Mister Rou, del Museo Arqueológico de La Serena, de 1987, en el que el autor explica el procedimiento de escritura argumental de la crónica roja para suscitar el interés del público, provocando el suspenso propio, en su forma, de una serial o un drama.

El uso de una nota al pie de página resulta una útil herramienta de la poeta para desmarcarse del poema y provocar extrañamiento en el lector. Esta nota bien podría, por lo demás, ser parte de un recorte de diario en el que se relata el abuso sexual a una niña de siete años o corresponder al reporte policial del mismo hecho (demarcado en el poemario con corchetes cuadrados), lo que da cuenta de la lite-

raturización o la conversión en hecho poético de un tipo de escritura intervenida o trabajada textualmente por la autora, ya que por su finalidad e inmediatez son discursos que no son redactados con fines ni pretensiones literarias.

*Tinta sangre* es un libro-cuerpo desmembrado, construido de fragmentos, viscosidad y diversas velocidades, territorializaciones y desterritorializaciones. El libro, entendido como un agenciamiento al modo de Deleuze y Guattari<sup>1</sup>, comporta una multiplicidad de géneros heterogéneos que se contagian y se rearticulan: la maquinaria burocrática, la periodística, la maquinaria jurídica, la político-gubernamental, la maquinaria militar. La multiplicidad de registros se diferencia visualmente por corchetes, cursivas, uso de prosa breve y verso alternadamente. Por ejemplo, lo vemos en la serie de registros policiales de valor jurídico.

[...i que en cuya casa no vio nadie a la chiquilla, pero poco antes habiendo paseado por las poblaciones la vieron varios amigos cuyo nombre ella ahora no recuerda por lo tanto queda enteramente inocente en el hecho que se le atribuye practicando previa lectura ante notario, SC no sabe firmar] (Oyarzún, 2014:80).

En los poemas que siguen se entremezclan casos de abusos, en los que el poema transcribe y/o duplica informes policiales, informes médicos, la voz de una madre que busca a su niña perdida, interpolados con terminología científica, la voz del victimario masculino, más la tercera voz que describe el escenario, constante en todo el libro. Escenario que narra la historia de la miseria, del terror, la prepotencia, la injusticia. Es la voz constante de un cuerpo que sangra de poema en poema, línea estructural extendida en un paisaje de desiertos y villas miseria, de vientos y playas que guardan el secreto de una historia olvidada y acallada, de texturas fecales y orinas, de tierra, de piedra y sangre. Leemos, por ejemplo, en el poema “Playa Blanca”: “Caían con el viento norte/el cautiverio de las rocas. Desperdigadas en la arena. / Opacas, innombrables...Al bies, la memoria, hoyo del mar,/carcasa geográfica:/Nadie sale vivo de aquí/ni por tierra, ni por mar” (Oyarzún, 2014: 89, la cursiva no es nuestra). Más significativo y trascendente aún, en la ilación y estructura del libro, es el paisaje descrito en poemas como “La travesía”, I:

Aquí la memoria,  
mapa de letras geodésicas,  
boquete abierto y sideral.  
Entre el retículo.  
Los despoblados de Atacama,  
sus serranías y declives.  
Acantilados muertos y aguadas,  
peñas tajadas,  
leves pastizales cobrizos.

*Hay que dar luz a los hilos del retículo* (Oyarzún, 2014:103).

Este libro de poemas se encuentra dedicado a Marta Ugarte, profesora secuestrada por la DINA durante la Dictadura de Augusto Pinochet, torturada y lanzada al mar en 1976. Sin olvido y relejendo su vida y este momento histórico la segunda parte del libro, "Ojo de agua", traza su escritura en torno a los detenidos desaparecidos y los torturados por la Dictadura. Aquí el/la hablante poematiza con la geografía y los elementos como el agua, la tierra y la sangre, en conjunción con el cuerpo y sus excreciones, los espacios de la tortura y la represión en lugares emblemáticos como Pisagua y su larga historia de muerte.

Pisagua es un lugar marcado por la violencia a lo largo de la historia de Chile; ha sido el lugar predilecto por las dictaduras oligárquicas, utilizando a los militares y la policía como sus brazos armados. Carlos Ibañez del Campo<sup>2</sup> utilizó Pisagua como espacio de tortura y muerte contra homosexuales e individuos catalogados como inadaptados sociales, a través de la promulgación de la Ley de Estados Antisociales del año 1954, que afectaba específicamente a vagabundos, mendigos, locos y homosexuales; el gobierno de Gabriel González Videla también la empleó como campo de detención y tortura de los comunistas proscritos por su Ley de Defensa Permanente por la Democracia, promulgada en 1948. Por último, la Dictadura de Pinochet utilizó Pisagua como campo de prisioneros contra los militantes y seguidores de la Unidad Popular y contra cualquier persona que desempeñara algún rol social, bajo la instalación de los llamados *códigos de justicia militar*. "Desnudos, 60 prisioneros/ deambulaban esa noche/ al son del Réquiem de Mozart. / El subteniente tocaba el órgano/ al otro lado, / en la Parroquia de Pisagua" (Oyarzún, 2014:92).

*Tinta sangre* escribe desde y hacia una memoria colectiva, pero quebrantada, en civilizaciones perdidas, pueblos extintos, rituales olvidados, al tiempo que expone la manipulación descaminada de los procedimientos arqueológicos que han destruido los vestigios culturales de los pueblos originarios (*verbi gratia* poema XI, 29 p). Cuando en el poema “Punta Penitente”, sección II, el/la hablante usa como texturas primordiales los líquidos de la tierra y del cuerpo, nombra Llullayco y la memoria del agua, que recuerda a las momias de niños-dioses del volcán Lullaillaco, las momias encontradas en las cimas más altas de la tierra y, por tanto, más cercanas al sol, mayor divinidad de los Incas. Estas momias descansan en su tumba gélida de la montaña, lugares que representaban reservorios de agua importantes. Según Diego González Holguin<sup>3</sup>, en su diccionario de terminología quechua, de 1608, Lulla significa *mentira o engaño*, mientras que Llaco, significa *aguas*. En relación directa podemos suponer que el lugar de las momias de niños-dioses corresponde a “aguas del engaño”. El poema reconstruye esta interpretación y hace maleables las versiones de la historia empleando, en la forma de pliegues superpuestos, versos que aluden sustancias y líquidos del cuerpo y de la tierra difuminados: agua, saliva, sangre, piedra: “De la baba rencorosa a la cópula, el agua llena. /La boca i la saliva. El goce de la sangre / Los líquidos del cuerpo... Llullayco, la memoria del agua, / no era de mentira. /... Suspendidas caracolas, sus cópulas de agua, / su tinta sangre, vivo ardor” (2014: 150-151). En este fragmento notamos que con el nombre de Llullayco se encuentra subrepticamente la figura del niño, poema que se encuentra casi al final del libro. La niñez y la infancia, con la que a su vez comienza *Tinta Sangre* en su sección I, “La niña de mis ojos”, invoca la historia de la pérdida de la inocencia, la indefensión y la fragilidad.

Kemy Oyarzún, con su libro *Tinta sangre* relee, actualiza e interrelaciona la historia oficial de Chile contrastándola con el testimonio de la palabra y el testimonio de los vestigios materiales de lo que realmente ha ocurrido en nuestra historia reciente y pasada; lo acaecido con nuestros paisajes ancestrales y la desmemoria e identidad perdida; la presencia del agua, como dadora de vida, en la piedra y en la sangre derramada, en conjunción entre el cuerpo y la tierra y el deber de los vivos, respecto a la memoria de los muertos, de revelar una historia escrita con sangre, si es posible, “con tinta sangre del corazón”, amplificando, dándole un sentido social, de compromiso,

al bolero “Nuestro Juramento”, del puertorriqueño Benito de Jesús, que nosotros conocimos cantada por el ecuatoriano Julio Jaramillo, allá, a fines de los años 50.

## NOTAS

1. Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
2. El presidente Ibañez tuvo dos gobiernos, uno en 1927 y otro en 1952.
3. Vitry, Christian. “El patrimonio arqueológico y las momias altoandinas”. *Museo de Arqueología de Salta*. 2013. Mirta Santoni. 12 de enero de 2015 <http://www.antropologico.gov.ar/index.html>.

## BIBLIOGRAFÍA

- DELEUZE, Gilles y Felix Guattari. (2002). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- OYARZÚN, Kemy. (2014). *Tinta Sangre*. Santiago: Cuarto Propio.
- VITRY, Christian. (2013). “El patrimonio arqueológico y las momias altoandinas”. *Museo de Arqueología de Salta*. Mirta Santoni. 12 de enero de 2015 <http://www.antropologico.gov.ar/index.html>.