

## *RATADA DE ROSABETTY MUÑOZ: METÁFORAS DE UN TIEMPO CRUEL\**

*Iván Carrasco M.*  
Universidad Austral de Chile

### 1. ANTECEDENTES

Los textos literarios forman parte de procesos históricos y tradiciones culturales y textuales de carácter local, nacional, regional o internacional que los incluyen o excluyen de acuerdo a los criterios canonizantes de su época. Estos procesos son construidos y explicados por la historia literaria y contribuyen a la interpretación y valoración de las obras particulares.

En cuanto proceso histórico-cultural, la literatura chilena se ha desarrollado de acuerdo a las grandes tendencias de la literatura europea, de donde proviene, aun cuando no las ha copiado literalmente sino las ha adaptado a sus particulares condiciones de relación con los intentos de construcción de una nación independiente y las ha modificado y desarrollado, además, según el talento y la inventiva de sus autores más renombrados.

A comienzos del siglo XX, la literatura de vanguardia fundada por Huidobro constituyó un elemento central en el cambio y crecimiento de la literatura chilena, pero ya a partir de las la década del 60 se inició su transformación y reemplazo por una forma distinta de literatura que ha sido

\* Este trabajo fue escrito en el marco del Proyecto Fondecyt 1040324 *La postvanguardia literaria chilena. Subjetividad, representación y pluralidad semiótica*, cuyo Investigador Responsable es el Dr. Oscar Galindo, del Instituto de Lingüística y Literatura de la Universidad Austral de Chile y del cual soy co-investigador.

llamada *postvanguardista o literatura de tradición vanguardista*, según Oscar Galindo (2005). Esta poesía constituye un proceso complejo, en cuyo desarrollo es posible determinar un conjunto de categorías, problemáticas y tendencias (minimalismo, neomanierismo, neobarroco, entre las más relevantes). La comprensión de estos procesos hay que realizarla en términos dinámicos en un contexto en el que la literatura es entendida como ampliación y ruptura de la institucionalidad literaria por medio de múltiples transgresiones de la figura del sujeto autor, sobre el que se articula la tensión escritural en los márgenes de la ruptura o recuperación de su estatuto tradicional, y de nuevos mecanismos de representación de lo real. En términos sociocomunicativos supone la construcción de una nueva categoría de persona, caracterizada por la opacidad comunicativa, la semiotización escindida y la fragmentación ontológica del sujeto.

La poesía postvanguardista es un hecho relativamente heterogéneo, por lo cual se puede estudiar de maneras distintas. Una modalidad es considerar la relación entre escritura y representación a partir de dos polos: la relación entre escritura y política, y entre escritura y realidad. Galindo considera que esta discusión es posiblemente la clave del desarrollo de la vanguardia en su conflictivo entrecruzamiento con los discursos políticos e históricos, que se agudiza en el contexto de la dictadura militar. En esta situación, la escritura se convierte en uno de los medios de transgresión de las pautas comunicativas dominantes, pues la reflexión sobre el estatuto del sujeto permite explorar las relaciones entre sujeto y escritura y entre escritura y realidad, e indagar en las relaciones entre literatura y poder.

En este trabajo nos concentraremos en una de estas dimensiones, la relación entre escritura y realidad en una poeta de la generación de 1987, Rosabetty Muñoz (Fernández 2002: 16) que mantiene y revitaliza la memoria histórica del país, expresándolo de diversos modos en sus textos.

La relación entre escritura y realidad ha sido una preocupación permanente en las letras chilenas, desde la Independencia hasta nuestros días, aunque particularmente realizada en la poesía posterior al 11 de septiembre por la necesidad de asimilar lo sucedido, denunciar las violaciones a los derechos humanos y establecer una cultura de la resistencia al régimen militar. Aunque la poesía testimonial de la contingencia enfatizó expresamente esta dimensión empleando sobre todo los procedimientos del realismo social, el testimonio político y la consigna del día, las demás manifestaciones líricas del período la asumieron desde estrategias diferentes (Carrasco 1989).

Como ha escrito Julio Ortega, los textos y obras de la literatura chilena han desencadenado procesos de verificación bajo el imperativo ético de una desconstrucción que supone develar lo dicho y revelar lo no dicho. En lo que llama la parte radical de la cultura chilena, extremada por su pasión de esclarecimiento, existe la propuesta de un diálogo que es la pregunta por la posibilidad, la naturaleza y la responsabilidad de la verdad. Dado que el lenguaje es un instrumento de certidumbre histórica, verificación política y deseo de lo genuino, la literatura chilena se distingue por su agonía de veracidad (2000:5). Creemos que la poesía de Rosabetty Muñoz forma parte de esta postura de mantener vivo el recuerdo de lo ocurrido y expresarlo en diversos momentos mediante el empleo de estrategias discursivas determinadas que permiten apuntar a la realidad de la historia desde la ambigua ficción de los textos poéticos.

En la literatura chilena, como en otros procesos escriturales, han existido distintas maneras de concebir la relación escritura y realidad, texto y contexto, y por ello se han usado mecanismos diferentes para sugerir o señalar las vinculaciones de los textos líricos con el mundo histórico extratextual: la configuración abierta a la transtextualidad, la referencia directa, la metáfora, la alusión, etc.

Sin duda, Huidobro dominó la escena vanguardista con su concepción creacionista del poema, impulsor de la constitución de un universo propio, nuevo, diferente, ni reproducción, metáfora ni testimonio del mundo externo al texto, sino sustituto suyo mediante la magia de la creación: inventa mundos nuevos, el poeta es un pequeño dios, el vigor verdadero reside en la cabeza, etc. Pero, en forma paralela y anterior a la postura creacionista, otros poetas también renovadores, críticos y propulsores de formas distintas de poetizar, planteaban la poesía como testimonio de un mundo que estaba cambiando y que debía acelerar su proceso de transformación, en busca del encuentro de las huellas y señales del paraíso, lo maravilloso o lo inesperado en este mundo o de la construcción de un paraíso terrestre: Mistral, Neruda, de Rokha, Anguita, Díaz Casanueva, Rosamel del Valle, o del desencanto, la duda o el escepticismo de Parra y Lihn, sobre todo.

Otros escritores continuaron, ampliaron y profundizaron estas posiciones. Miguel Arteche propuso la creación poética como una forma de mostrar el mundo como visto por primera vez. Los surrealistas buscaron más allá de la apariencia una entidad absoluta y maravillosa. Nicanor Parra, para superar la falsedad y enajenación de la poesía tradicional, incorporó directamente la vida en el poema mediante diversos procedimientos tales

como citas del habla efectiva de la gente común o de personajes del discurso oficial, textos y fragmentos de libros literarios y ficticios, etc.; para ello le otorgó una característica propia, por su empleo frecuente y agresivo, a la alusión referencial, que remite a hechos, personas, instituciones, datos, episodios, etc., es decir, a elementos del extratexto no verbal presupuestos en el conocimiento del lector que sitúan al texto como mediador entre la instancia autorial y la recepción, e intensifican la experiencia o sensación de lo real provocada normalmente por la tematización propia de la verosimilitud.

Más adelante, autores críticos como Lihn, neovanguardistas o cercanos a esta posición, como Cameron y Lira, han preferido mezclar este procedimiento con el uso de variadas formas del extratexto discursificado por medio de variadas modalidades de la transtextualidad y la representación de la realidad mediante procedimientos de la tradición retórica clásica, barroca y manierista de orientación metafórica; así, Zurita ha provocado una intensa desrealización de los referentes poetizados mediante un sistema de predicaciones que se contradicen lógicamente para transformar la referencialidad primaria de sus principales textos en metáforas y alegorías de la situación histórica de Chile bajo la dictadura militar, y Juan Luis Martínez se ha referido a la contingencia mediante las alusiones y metáforas de las banderitas chilenas en un contexto de poetas fallecidos y la expresa consideración de la política como libro prohibido (Carrasco 1988).

El golpe militar del 73 y la profunda distorsión de la sociedad, de la historia y de la literatura chilenas han constituido un foco de referencia obligado para gran parte de la literatura posterior, signada de una u otra manera por su memoria, sus efectos y su influencia en todos los campos de la vida personal y social. Además de la poesía de la contingencia que surgió como reacción política directa, todas las otras tendencias se han referido de manera directa, oblicua, velada, figurada o autocensurada a diversos aspectos, manifestaciones o episodios de las circunstancias políticas y sociales y fueron consideradas actitudes, movimientos o formas de resistencia cultural al régimen militar. Por supuesto, uno de los problemas fundamentales que debían resolver los poetas era el modo de hablar sobre la situación de dictadura, por lo tanto, la relación entre el texto poético y sus formas de representación del mundo.

Entre los distintos movimientos que emergieron en esos tiempos crueles destaca la poesía moderna de Chiloé, que asumió formas contemporáneas de poetizar unidas a problemas de la tradición cultural, un léxico

intercultural español-chilliche-chono y un alto grado de conciencia de las operaciones poéticas. Entre sus autores más destacados están Carlos Alberto Trujillo, Sergio Mansilla, Mario Contreras, Nelson Torres, Sonia Caicheo, Mario García y Rosabetty Muñoz.

Esta última autora, nacida en 1960, formada en relación con las actividades y la convivencia de los grupos literarios Chaicura de Ancud, Aumen de Castro, Índice y Matra de Valdivia, constituye una de las voces poéticas más definidas y de mayor proyección en la literatura actual. En 1981 publicó *Canto de una oveja del rebaño*, Ediciones Ariel de Santiago, luego en 1986, *En lugar de morir*, Editorial Cambio, *Hijos* en 1991 y *Baile de Señoritas* de 1994, ambos editados por El Kultrun, de Valdivia, *La Santa, historia de su elevación* en 1998, *Sombras en el Rosselot*, de 2002, y recientemente *Ratada*, los tres en LOM Ediciones. Ha sido incorporada en antologías, ensayos, artículos de crítica y de investigación, tesis de pre y postgrado dentro y fuera del país, invitada a innumerables lecturas en distintos lugares.

Entre las características de su escritura sobresalen su elevada capacidad expresiva, manifestada en el sutil manejo de metáforas, alusiones y elusiones para apuntar a niveles extraños y marginales de la sociedad y las personas, una perspectiva cristiana que indaga y denuncia la crisis de valores, la contingencia histórica, las diferentes manifestaciones del amor y las utopías y frustraciones de las comunidades humanas. Sus textos escritos en verso libre, de ritmo preciso y sugerente, forman unidades estróficas variadas y macrotextos estremecedores, pues aunque en apariencia denotan contenidos simples, abren enormes campos de sugerencia mediante estrategias de lo no dicho –alusiones, metaforización, presuposiciones, transtextualidad, la alegoría– y de la pluralidad enunciativa: presentan las voces inquietantes de mujeres de edades y situaciones diferenciadas del archipiélago de Chiloé.

Entre otros estudiosos, Sergio Mansilla ha escrito que la poesía de Rosabetty Muñoz está centrada en el tema de la orfandad, de la soledad mortal de ser “otro” en un mundo en que las fuerzas demoníacas han torcido el tiempo y expulsado a la humanidad del paraíso; que subjetiviza el paisaje de Chiloé, para conformar un paisaje interior que busca recomponerse inútilmente, donde las islas son fragmentos dispersos que sufren los efectos dislocantes de una modernidad desigual, invasora, destructora de raíces.

“Puesta su poesía en el escenario de conflictos culturales, resulta ideológicamente conservadora. Sin embargo, la convicción de que las “raíces” las hemos perdido y son de hecho irrecuperables, provee a Muñoz de una poderosa visión crítica del presente histórico del cual su propia poesía forma parte. Poesía sin raíces, entonces; lastimero canto por la palabra genésica perdida” (2002:12).

Sin duda, una lectura iluminadora, pero que es necesario matizar, sobre todo en relación con el último enunciado, recordando que su escritura tiene que ver con un cierto tipo de poesía histórica, comprometida con la situación contemporánea de la sociedad chilota y que también alegoriza aspectos mayores de la existencia. Por un lado, el tratamiento apasionado de la identidad regional la ha llevado a establecer como eje estable de la cultura de Chiloé lo femenino y a las islas como espacio de feminidad; por otro, el desarrollo de tradición y modernidad como oposición intensa y hasta violenta, pero puesta en tensión mediante la ambigüedad y la interculturalidad de la presencia mediadora del invasor, rechazada y aceptada por las mujeres (Carrasco 1996).

Este último aspecto, tratado también por otros poetas del archipiélago, sobre todo por Sonia Caicheo en *Rabeles en el viento* (1996), Nelson Torres en *De Indias* (1993) y Mario Contreras en *La gallina ciega y otros poemas* (1993), conforma una de las líneas de estructuración de *Baile de señoritas* e implícitamente de *Ratada*, que bien puede considerarse la continuación y la culminación de una poesía crítica, contingente e intercultural.

## 2. RATADA: ¿ FICCIÓN ENFERMA O REALIDAD BRUTAL?

Este libro se inicia con un epígrafe tomado del contexto de la sabiduría popular, que anuncia una situación personal de enfermedad, la presencia de piojos:

“Mi madre dice que cuando uno tiene una pena muy grande o mucho miedo, se le llena la cabeza de piojos. Ella lo ha visto: Todos esos bichos están dentro de uno, eso dice” (p. 5).

Como se sabe, los piojos (*pediculus capitis*) son insectos sin alas, de dos milímetros de longitud, parásitos externos de los mamíferos, que se

alimentan de su sangre. Las connotaciones del hecho de portarlos son de suciedad, pobreza, mezquindad y, por ende, de vergüenza para el enfermo y su ambiente.

Dada la particular situación exegética del epígrafe, lo esperable es que los poemas se refieran a la situación de una o más personas que sufran una infestación de piojos en la cabeza o el pubis, pero en lugar de ello describen una plaga de ratas en un poblado. El epígrafe opera mediante un mecanismo de sustitución de los piojos por ratas, que son roedores pequeños generalmente caracterizados como destructivos, feroces, voraces, fecundos, transformando una molestia personal en una tragedia social. Los elementos comunes que permiten el desplazamiento semántico son el carácter de plaga de ambos seres animales y de parásitos que se alimentan del cuerpo de los humanos mediante actos sangrientos.

Esta plaga ha sido denominada mediante un neologismo, “ratada”, que enfatiza su acción predatora, venenosa y dañina contra los seres humanos e, incluso, contra ellos mismos.

El libro *Ratada* presenta un “oscuro caserío” lleno de cadáveres, donde hay “días en que se puede caminar/sobre el odio endurecido”, dominado por la seducción del mal, la crueldad, la angustia, el miedo, un color y un silencio de muerte en que apenas se distinguen gestos y restos mínimos de vida:

“Despierta el pueblo  
 en su gris acostumbrado.  
 Rumor de carnicería  
 y sangre goteando desde las presas.  
 Tras el vidrio enrojecido,  
 tras el filo del cuchillo,  
 un gesto dulce atraviesa la calle  
 y se deshace, mínimo,  
 en la espesura del aire” ( p. 15).

Es un mundo donde todo está tenso, degradado, sangriento, pestilente, donde la única espera es de la manifestación del mal, un espacio desgarrado por la violencia, la crueldad, la tortura, donde incluso la belleza es malvada, las flores hermosas son carnívoras y el erotismo se ha bestializado:

“Un espeso olor a semen  
 se descuelga de los techos” (p. 21).

Es tiempo de celo.  
 Perro y perra en medio  
 de los tarros basureros.  
 Montado el macho  
 chillando ella espantada  
 de la jauría que se acerca.  
 La vaca amarrada contra el cerco:  
 embestida y alambre de púas.  
 Jovencitos restregándose  
 debajo de la escalera” (p. 23).

Nómez tiene razón al decir que se trata de una visión crítica de un mundo donde la rutina y la lujuria sin sentido convierten el ambiente y las relaciones humanas en un páramo, una tierra baldía de la cual hasta las ratas huyen, donde la violencia y la crueldad se asimilan y se integran al vacío de una soledad permanente:

“La aridez de las huertas  
 terminó por cansar a todas.  
 Nada, ni las zanahorias  
 crecían en ese pedregal.  
 Partirse el lomo  
 por un puñado de cilantro.  
 ¿Y las flores, dirán? Dirán.  
 ¿Y esas dalias enormes, como árboles?  
 No me recuerden a esas carnívoras.  
 Parecía que lustraban sus pétalos  
 al olor de la desgracia.  
 Crecían,  
                   se abrían  
 movían sus estambres  
 a medida que íbamos cayendo”.

Se trata, en efecto, de la descripción de un mundo horroroso y asqueroso, generado por el dominio de las ratas que han reemplazado las actividades normales en un permanente e irresistible proceso de destrucción total que hace a los habitantes entregarse a la rutina de la fatalidad, aceptar que el mundo se está acabando y perder toda confianza o esperanza en alguien o en algo:



Agustín escribió hace mucho tiempo que la belleza es el esplendor de la verdad y Franken ha dicho que la literatura, como todas las demás artes, es un modo de aproximación a la realidad, lo que equivale a la búsqueda de la verdad, y que “los escritores se sirven de la ficción como recurso e instrumento para dar forma de símbolo, de metáfora y de alegoría a una realidad y a la óptica con que se la enfoca” (2000: 11).

Otros investigadores, como Ricoeur, han destacado el papel de la metáfora para establecer vinculaciones entre ficción y realidad, pues “La metáfora es el proceso retórico por el que el discurso libera el poder que tienen ciertas ficciones de redescubrir la realidad” (1984: 293). Según Ricoeur, la intención del discurso tiende a un real extralingüístico que es su referente, el discurso tiende a las cosas, se refiere al mundo; por lo tanto, también la pretensión del enunciado metafórico es alcanzar de alguna forma la realidad y es legítimo preguntarse qué dice el enunciado metafórico acerca de ella (id.: 333).

La posibilidad de que el discurso metafórico diga algo sobre la realidad choca con la constitución aparente del discurso poético que “parece” esencialmente no referencial y centrado en sí mismo. Pero, aunque es cierto que por su propia estructura la obra literaria solo despliega un mundo con la condición de que se suspenda la referencia del discurso descriptivo, de primer rango, ello le permite desplegar una denotación de segundo rango, lo que corresponde al sentido construido por la interpretación. En el discurso metafórico de la poesía el poder referencial va unido al eclipse de la referencia, pero de la referencia ordinaria, la manifestación llevada al lenguaje es una manifestación, al mismo tiempo que una creación (id.: 322-3). La metáfora es un antiguo fenómeno retórico, pero también semántico y hermenéutico, que posee la capacidad de referencia, es decir, de redescubrir la realidad y de encerrar una verdad propia en tensión. Por ello, no podemos leer *Ratada* en forma literal como una mera descripción de una plaga de ratas sin interrogarnos qué significan estas ratas, a quiénes representan, lo mismo que la plaga y el conjunto de circunstancias y elementos que conforman el ámbito de acción de las primeras.

### 3. RATADA: UNA ALEGORÍA DE LA DICTADURA MILITAR EN CHILE

En cuanto figura, la metáfora consiste en un desplazamiento y una ampliación del sentido de las palabras, por ello, su explicación se basa en una

teoría de la sustitución. Desde esta perspectiva, los sentidos literales del texto poético pueden ser interpretados desde distintos marcos de referencia, modelos o códigos de interpretación. Como hemos recordado, un conjunto de metáforas conforma una alegoría.

La ratada es una invasión y ocupación de una comunidad, análoga a operaciones bélicas, que destruye sistemáticamente lo humano que existe en ella, pero ¿quiénes son las ratas y a qué comunidad se refiere la plaga?... Nuestra hipótesis es que la estrategia metafórica de *Ratada* evoca un mundo y un tiempo en estado de muerte por causa de una situación histórica equivalente a una plaga de ratas, la dictadura militar, y que ésta, a su vez, nos abre a dimensiones mayores de inteligibilidad en que se vislumbra la esperanza en una presencia celeste. *Ratada* se puede leer secuencialmente como una alegoría, es decir, un conjunto de metáforas o una metáfora continuada, y en cuanto tal cubre un área de experiencias o de hechos (Ricoeur 1984: 328) que en este caso corresponde al territorio nacional invadido y ocupado por fuerzas militares y a sus acciones análogas a las de las ratas.

La representación metafórica de la dictadura militar en la poesía del sur de Chile tiene antecedentes principales en “Tiempo de mareas” del libro *Los que no vemos debajo del agua* (1986) de Carlos Alberto Trujillo, en que el período de mareas altas y bajas remite a los diferentes estados de la sociedad chilena, y de Jorge Torres, que en *Poemas Renales* (1992) muestra el hospital o clínica como metonimia de la cárcel o lugares análogos de confinamiento, y el proceso de diálisis como una metáfora sutil de la tortura. *Poemas Renales* es una metáfora de una sociedad enferma, sometida al degradamiento de relaciones insanas, marcadas por el miedo, la inseguridad, la dominación, la represión, “Metáfora, quizás, de un tiempo de la vida chilena que restringió toda posibilidad para el gozo, la fiesta y la celebración, sustituidos por el sufrimiento, la tortura y la crisis” (Carrasco 1994: 43).

El cuerpo simbólico de Chile torturado, marginado, empobrecido, que había sido mostrado como mar tempestuoso, aterrador, peligroso, y como espacio de sufrimiento y enfermedad por Trujillo y Torres, asumirá una dimensión fantasmal y ominosa en *Ratada* de Rosabetty Muñoz.

Esta dimensión estaba anunciada e iniciada parcialmente en los primeros libros de la autora. Según Juan Villegas, en *Canto de una Oveja del Rebaño*, ella utiliza la imagen de la oveja y del rebaño para hacer evidente su insatisfacción con respecto a su medio; “el rebaño y las ovejas constituyen una alegoría de la sociedad en general, pero más evidentemente de la

sociedad chilena contemporánea. La lectura dual del texto –como acontecimientos coherentes y propios de un rebaño y como descripción de la sociedad chilena contemporánea– permite aprehender una sociedad en la que predominan los valores del comercialismo, de la sumisión, la indiferencia, y en la cual el sufrimiento emerge de la presencia de los pastores que ejercen control por sobre las ovejas. Obviamente, la hablante –que asume diversos tonos– simpatiza con los que sufren. Para el lector informado o cómplice el tono dominante es la ironía” (Villegas 1993: 90-1).

*Canto de una Oveja del Rebaño* (1981) es una sátira de las distintas posturas frente al poder militar, irónicamente representados por los pastores; las diferentes clases de ovejas (“Hay Ovejas y Ovejas”) conforman una tipología de actitudes e identidades: las inconscientes, las rutinarias, las serviles, en las que sobresalen las ovejas descarriadas, es decir, las críticas y rebeldes, a quienes el hablante básico les ofrece las escondidas raíces, los mejores y deliciosos pastos, en una actitud de complicidad. La enunciación plural, conformada por voces de personajes particulares al mismo tiempo que alegóricos, anuncian el modelo comunicativo que veremos en *Ratada*.

“Éramos los elegidos”, segunda parte del libro *En lugar de morir*, expresa diferentes aspectos de la dictadura, como la indefensión, la frustración y la incertidumbre frente a la desaparición de los líderes sostenedores de las utopías:

“Dónde se fueron  
los que podían guiarnos en la noche?  
Dónde los hermanos  
que soñaban con la tierra prometida?” (26).

A pesar de referirse a elementos diversos y en parte fragmentarios, su visión global de la sociedad chilena es apocalíptica:

“Pero el asalto del mal astilló cada uno de los sueños  
Desató techos con soplidos de animal sacrificado.  
El viento arrecia. Corren niños despavoridos.  
El mundo fue tan grande como para perdernos” (28).

Al mismo tiempo, la alusión a elementos determinados y representativos de la dictadura chilena le otorga una aguda connotación denunciatoria:

“Te hubiese amado ojitos de alerce /.../  
Te estaría buscando en la lista de detenidos (37)  
Durante el invierno desaparecieron los amigos” (39).

Pero no solo componentes particulares semánticos y estilísticos que luego se unificarán en *Ratada* aparecen en los primeros textos de Muñoz, sino incluso un verso completo de *En lugar de vivir*, “Para estar aquí hace falta estar vencido”, que en el segundo poema de *Ratada* aparece convertido en dos versos; el distinto contexto verbal, contextual y situacional de ambos textos revive facetas distintas de la opresión:

“La llovizna ilumina un pueblo miserable  
donde se inauguran calles de piedras.  
Un torbellino se agita sobre el descascarado cielo” (43).

Este texto de “Éramos los elegidos” remite más a la libertad conculcada y a la miseria, que a la carnicería, la maldad y la ignominia de “Huele a esencias”, donde se adjudica un terrible adjetivo al lugar, pueblo de mierda, y se lo caracteriza casi exclusivamente con propiedades negativas: mar encabritado, ratas devorándose entre ellas, cadáveres.

Fenómenos similares se encuentran en libros siguientes de Muñoz, como *Hijos*, en que los textos se refieren expresamente a los depredadores, a la noche del mal, a caminar sobre despojos, a naufragos que huyen de invasores, a negros cadáveres, a carapintadas que allanan poblaciones.

La lectura metafórica de *Ratada* está sugerida por algunos procedimientos usados en el texto que orientan su interpretación histórico-testimonial.

El epígrafe se refiere a lo que cuentan las madres a sus hijas, por lo general en ámbitos domésticos o íntimos, distantes del discurso público u oficial, reiterando la sabiduría de la experiencia de la comunidad, paralelo por lo general al conocimiento aprendido de las fuentes institucionales de la escuela, la medicina, la información mediática. Según la sabiduría popular (la superstición se dice), la causa de la aparición de piojos en gran cantidad en una persona es haber sufrido una pena o un miedo muy grande, de carácter traumático. El período de la dictadura militar de Pinochet y las Fuerzas Armadas en Chile se realizó mediante una serie de acciones, procedimientos y estrategias destinadas a provocar una sensación de miedo generalizado en gran parte de la población para evitar reacciones de organización, protesta o denuncia de lo que estaba sucediendo clandestinamente: torturas, asesinatos, exilios, engaños, amedrentamiento. La voz de la

madre representa la expresión de los sectores marginales, populares, que explica con argumentos de tradición y magia las causas de la situación psíquica y moral de los que no eran partidarios, cómplices ni colaboradores de los militares, y por ello sufrían las consecuencias, pasando a convertirse en víctimas directas o indirectas.

Los piojos son una metáfora de las ratas, que a su vez lo son de los soldados invasores, por lo que deben entenderse como medios para representar el estado de ánimo de los pobladores, al mismo tiempo que la actuación de los victimarios que actúan como ratas sanguinarias e insaciables.

Por otra parte, en distintos momentos del libro hay ciertas imágenes que sugieren la presencia vigilante de los militares y su intervención en la vida del pueblo, mientras que en otros momentos se denuncia expresamente la situación de cautiverio, por ejemplo, cuando el texto dice: “La más bella se prodiga/ con los soldados de guardia” (p.23).

Por otra parte, el poema “nada les ilumina más” muestra la siguiente escena:

“A orillas del mar  
soldaditos montan  
a las chicas del pueblo  
mientras espían los hijos  
de contingentes anteriores.  
Son niños sin barcos  
cruzándoles las pupilas.  
Nada les ilumina más  
que el hallazgo de una rata viva  
a quien sacarle los ojos” (p. 11).

La desoladora visión de los niños llenos de odio y violencia contenida sin esperanzas ni sueños, con su inocencia rota para siempre, que solo se alegran con la tortura ejercida sobre seres más débiles, se explica en el marco de su forzada orfandad por el abandono del padre que se ha ido con el contingente anterior; la reiteración de las acciones por parte de los nuevos contingentes crea un ambiente ominoso, reducido, asfíxiante y constituye el modelo para las acciones de los niños. Metonímicamente estos soldados representan al ejército que con sus amenazas y crueldades controla mediante el temor a los pobladores:

“Sudamos este mal.  
 Nos humedece las palmas  
 mientras se encabrita el miedo  
 anunciando el zarpazo” (41).

Por eso, el pueblo está lleno de cadáveres, de sangre, desperdicios, infecciones, escamas, moho, episodios funerales, angustia que gotea, habitado mayoritariamente por niños y mujeres (¿dónde están los hombres?...), que se esconden para amenazar a los invasores (31), un mundo en descabro (45), tan enorme plaga (53).

El libro aparenta ser una mera descripción de un poblado, pero los distintos personajes, hechos, situaciones y elementos sugieren otros sentidos ligados a un determinado momento de la sociedad chilena. *Ratada* nos habla de una forma de vida aniquiladora, cruel e implacable, durante un tiempo en que la vida fue sustituida por el asesinato, la tortura, la derrota permanente, de un modo de ser de toda la sociedad chilena durante la dictadura y no solo de un pueblo pequeño. Ese es el ambiente que evoca.

Pero, a pesar de la lucidez y crudeza de esta escritura, la visión de los últimos textos que se refieren a la conclusión de la ratada presenta matices luminosos y esperanzadores por sus connotaciones positivas, que contrastan con el ámbito sombrío y repelente del tiempo de la ocupación.

La enunciación de este texto es en apariencia simple, pero está conformado por la voz colectiva de una comunidad popular representada por el epígrafe puesto en boca de una mujer en apariencia joven y por tres tipos de voces, también de mujer, que muestran actitudes distintas frente al tiempo de la ratada.

Una de ellas asume las confesiones de culpabilidad por no haber resistido las seducciones del mal: reconoce haber participado del ambiente general de erotización animalesca que terminaba con los valores de fidelidad o de amor entre los habitantes del pueblo:

“La ventana se fue incrustando  
 musgosa en los bordes.  
 Y ahora soy cerro  
 –cuerpada amenazante–  
 mi sexo: este río a borbotones.  
 Donde otrora estuvo la risa  
 oyes derrumbes íntimos de piedra”.

Pero esta no es una mera ebullición de deseos, sino en cierta medida una rendición ante los enemigos, la aceptación de su fuerza, de su deseo:

“Ocurre que, mirado desde arriba,  
seduce este camino: un hilo entre el verde  
que desemboca en el pueblo arrinconado /.../  
El caso es que las dalias voltean  
lado a lado, engatusando  
y flamean los trapos azules.  
Un aire cargado de suspiros, te lo advierto,  
producirá esa inquietud en el bajo vientre  
y querrás bajar, oh sí.  
(Así me lamía la rata  
me lamía ella, saboreando)” (35).

Otra de las voces es crítica, aunque pesimista y escéptica hasta cierto punto; por ello sus enunciados dan a conocer las situaciones que ocurren cotidianamente en el poblado pero aceptándolas, sin rebelarse ni buscar soluciones:

“En esas playas/  
todo termina por secarse” (7)  
Para estar aquí  
hace falta estar vencido” (9)  
Las esposas sorprendidas en adulterio  
riegan sus dalias gigantes  
Simulan no oír / no oyen  
el insistente golpear del hacha  
en el patio trasero” (21).

Esta voz deja testimonio de lo que sucedía en forma ya habitual en ese lugar, con un cierto grado de objetividad y cansancio, como quien habla para que otros escuchen pero sin tener expectativas diferentes a las cotidianas, “porque ya sabes o intuyes:/ ahí dejarás buena parte de tus días”. Por ello, acepta la opinión generalizada que todo anda mal y que seguirá peor (a la inversa de un conocido slogan muy repetido a comienzos de la dictadura “hoy vamos bien, mañana mejor”), lo que demuestra algún grado de inconsciencia por decir lo que no debía decirse, o simplemente de agotamiento por lo cual ya no le interesan las consecuencias de sus actos, o de

valentía puesto que señala expresamente el carácter testimonial de la poesía; significativamente, el poema se llama “se triza el mundo conocido”:

“Primero fue una trizadura  
en el mundo conocido.  
Y luego, el hueso expuesto  
la sangre detenida,  
cadáveres sosteniendo  
pocillos de cloro  
                  en el hueco de la mano.  
Todavía despierto  
agarrada la cabeza  
el ojo hermético.  
La palabra dispuesta a retener  
este mundo en descalabro” (45).

En cambio, hay una tercera voz, diferente a las anteriores, que asume la representatividad de una comunidad o sector determinado de la sociedad global, que espera un futuro diferente a pesar de estar consciente del estado de derrota, temor y desesperanza bajo el régimen de las ratas:

“Tantas veces la fuerza del viento  
en ráfaga iracunda y el agua  
                  desclavaron rompieron  
(cuando todo es oscuro  
apenas se respira  
contraídas las carnes)  
Esperábamos al clarear  
un pueblo otro” (25).

Este sujeto no habla en forma impersonal, como parte de un grupo en que las personas apenas cuchichean o hablan en coro para que su voz no se distinga ni sea reconocida, como ha sido frecuente en los otros sujetos. Por el contrario, usa una forma plural de participación, representativa de las opiniones y expectativas de un grupo que resiste y lucha por cambiar la situación, por lo que da asidero y fundamento a la esperanza del término de la plaga. Pero también puede servir como una manera de darse ánimo presentando como efectiva una posibilidad ilusoria, aunque no fuera más que un medio para evitar la desesperación y la impotencia ante la sistemática repetición de los mismos hechos y la imposibilidad de cambiar la historia:

“Pero las calles humeando iguales  
 bajo un sol descolorido.  
 Los mismos ojos lanzados  
     como piedras.  
 Idénticas gallinas picoteando sobras  
 y niños jugando en las acequias”.

La esperanza de cambio adopta la forma de la utopía de la construcción de una sociedad nueva mediante la transformación y sustitución de las estructuras, valores y seres humanos por otros más justos, solidarios e igualitarios, propios de los años sesenta. Esta utopía, que tuvo sustentos políticos muy definidos en los partidos y pensamientos de izquierda y fundamentos cristianos en la Biblia y la teología de la liberación, aparece sugerida en la imagen del amanecer (al clarear), en el término “pueblo” y en su cualidad de “otro”, es decir, distinto, renovado, convertido. Este anhelo de recuperar la vivencia de la construcción de esta utopía como medio de destruir la plaga apenas sugerida, se desarrolla en el poema siguiente caracterizado como un ideal destruido por el asesinato (jovencitas que agonizan y niños muertos que sobrevuelan) y determina como especificidad de este hablante la situación religiosa en que habla, los contextos bíblicos que anexa y la actitud profética que asume ante la historia.

La interpretación de la situación de la plaga histórica como pecado social y de modo particular como juicio final, aparece personalizada en Don José, el profesor del lugar y como tal responsable de su ética, quien en la primera fila a voz en cuello grita que

“esto es el castigo  
 por todos los polvos  
 que me eché con la virgen” (57).

Esta expresión es evaluada como recuento a la hora de la muerte por el sujeto de esta serie textual, quien más adelante se refiere al olvido de esta masacre y a las ratas mismas como pecado:

“Bebí también del pozo envenenado  
 y sobrevino el olvido.  
 Hirviente el suelo.  
 Muchos miles, grises, chillantes.  
 Las señas mezquinas  
 del pecado. Su marca” (59).

Del mismo modo, la destrucción de las ratas por medio del fuego purificador, un “fuego obligado” que cae sobre los cuerpos, la celebración de la vida en medio de una ceremonia fúnebre por parte de quienes se han salvado de la plaga, proponen inequívocas connotaciones bíblicas que recuerdan sobre todo el libro del Apocalipsis.

Pero es en el texto “tal vez otras ciudades” en que la voz se presenta abiertamente con actitud profética: allí anuncia con seguridad lo que va a ocurrir, usa la imagen de las dos ciudades –la ciudad temporal y la ciudad eterna– para referirse a la sociedad existente roída por la plaga y la que se podrá construir una vez que ésta sea destruida; también muestra su esperanza en su resurrección personal, como asimismo en la transmutación de la naturaleza:

“La gracia ha de caer en llamaradas  
sobre las ruinas  
sobre cada árbol, cerro, hendedura.  
Un santo oficio sobre la naturaleza.  
Y tal vez mi cuerpo  
con sus grietas y copas  
se levantará otra vez.  
Armaríamos entonces, otras ciudades:  
éstas tan frágiles hicimos” (71).

Esta voz profética reconoce las limitaciones y fragilidades humanas, que no le permiten saber con seguridad si sus sentidos han visto realmente un milagro o una alucinación, el sujeto no observa ninguna huella de la santa, alusión al personaje central de otro libro de la autora, *La santa historia de su elevación*, en que ésta es una figura ambigua, plural, polisémica, que encierra tanto la santidad como la humanidad, la mortalidad como la temporalidad en su cuerpo de mendiga, de imagen, de estatua de madera o de losa. Y sobre la imagen suspendida en el aire no puede asegurar si la ha visto efectivamente o no, aunque el hecho de hablar de ella significa que algo sobrenatural puede haber sucedido. Aun en medio de su confusión y su inseguridad, su esperanza en la utopía, su necesidad de futuro, apoyada por la luz que persiste misteriosamente, deja un aroma de esperanza que flota entre las ruinas, la memoria dislocada y la sanguinolenta bruma que no acaba de despejarse:

“Lo último que veo  
entre pestaños desesperados  
es un letrero en la ventana miserable  
“Dios ama a esta familia” (73).

#### 4. CONCLUSIONES: UNA ESCRITURA TERAPÉUTICA

*Ratada* es un libro engañoso. Se presenta como una visión naturalista de un espacio asolado por una plaga de ratas, fenómeno común pero exacerbado aquí hasta límites tan insoportables que deja en evidencia su condición de metáfora. Leído en este sentido, es la alegoría de una plaga que asoló nuestro país durante casi dos décadas, plaga histórica de la cual apenas sobrevivimos hasta estos días del falso esplendor de la opulencia de los ricos y poderosos, proyectada a todos los rincones por medio de la globalización y los efectos mediáticos.

Este libro es la metáfora de una personificación del mal, de una fuerza aniquiladora, cruel e implacable durante un tiempo en que la vida fue sustituida por el asesinato permanente de una forma de vida diferente considerada como ilegítima por parte de los vencedores autoimpuestos como opresores y destructores de lo que estaba fuera de sus cánones. El ámbito representado en estos poemas se parece mucho más a un pueblo bíblico aquejado por una plaga derivada de la maldad que a una localidad de cualquier parte de Chile.

Es un pueblo metafórico, por tanto, que representa la plaga del odio, el rencor, la dominación por el poder de la fuerza, de las armas y de la violencia sistemática. Es la visión terrible de un pueblo destruido en su historia, como lo fue Chile por la dictadura, el abandono, el pecado social. Ese es el ambiente que expresa, ese es el tiempo que representa simbólicamente. *Ratada* es una metáfora continuada, una alegoría de un tiempo de odio, de crueldad insensata y violencia desmedida ejercidas contra los indefensos en nuestro país, como lo demuestran los signos y connotaciones que recorren los distintos espacios del macrotexto que eleva la significación de la dictadura a una dimensión ético-religiosa: un poder demoníaco.

Pero, también hemos visto que *Ratada* no representa una realidad unidimensional, sino una comunidad humana que se balancea entre el pecado y la gracia, pecado que se vive en medio de la plaga sentida como sangre, miedo, destrucción, bestialismo, y la gracia que se espera como liberación, luz, paz, utopía de la felicidad social; y como tal, opuesta al mundo del

dolor, la inseguridad, la falta de futuro, el poder, el voluntarismo enfático y soberbio del autoritarismo.

Estos mundos en vaivén son presentados por variadas voces de mujer que se oponen y complementan para conformar una expresión representativa de una comunidad arrasada y acallada, voces de complicidad con las ratas y sus colaboradores, de aceptación acongojada y impotente de la traición y la angustia, de denuncia arriesgada de la situación de esclavitud, tortura y asesinato impunes en que se había convertido la vida cotidiana, de esperanza y valor para seguir creyendo en los grandes sueños y para denunciar a quienes intentan borrarlos. Voces que tienen ecos y hasta fragmentos textuales de Baudelaire, Cardenal, Neruda y otros autores y tipos de escritura, de posturas ideológicas, de género, de estilo, pero sobre todo de algunos libros de la Biblia.

Leída de este modo, *Ratada* es una escritura terapéutica, pues produce el mismo efecto que la limpieza de las heridas que deja la carne viva, doliente, sangrante, al descubierto, pero sin fealdad, infección ni tejidos en descomposición, para que sanen. *Ratada* deja al aire, a la luz, a la vista de todos, metafóricamente, las heridas y cicatrices del cuerpo social de Chile llagado, torturado, deformado y ocultado durante la dictadura militar.

¿Cuál es la meta de esta exhibición, recrear los episodios de horror, de angustia e impotencia, revitalizar los rencores, el odio, la necesidad de revancha o justicia?...¿No es mejor dejar cubiertas las heridas para que el olvido evite conflictos, elimine las contradicciones, la vieja saña retenida, como decían los romances viejos españoles?

Creo que no. La finalidad de este conjunto poético es generar esperanza. En el primer poema todo termina por secarse, es decir, por dejarse matar o morir, por extinguirse, acallarse, pero al final del proceso de la ratada existe la posibilidad de que el amor vuelva a esta familia, vale decir, a la sociedad chilena desunida, conflictuada, en crisis, lo que puede ser una paradoja y hasta una ironía, pero al menos crea expectativas de reconstruir el paraíso.

El impacto de este libro es, en su justa proporción, como el de los Informes Rettig o Valech, una visión valiente y descarnada de un país herido y no reconciliado, pero capaz de enfrentar su propio pecado social, sacar a la luz sus verdades más oscuras y vergonzantes para que todos puedan reconocerlas y asumirlas, una escritura terapéutica en cuanto puede limpiar la conciencia del lector de costras, cicatrices, miedos y prejuicios que impiden o dificultan reconocer que Chile es un país que ha sufrido un período de dictadura cuyos efectos aún persisten.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### 5.1. Fuentes primarias

- Muñoz, Rosabetty. *Canto de una Oveja del Rebaño*. Santiago: Ediciones Ariel; 2ª ed. 1994. Valdivia: El Kultrún, 1981.
- \_\_\_\_\_ *En lugar de morir*. Editorial Cambio, 1987.
- \_\_\_\_\_ *Hijos*. Valdivia: El Kultrún, 1991.
- \_\_\_\_\_ *Baile de señoritas*. Valdivia: El Kultrún, 1994.
- \_\_\_\_\_ *La Santa, historia de su elevación*. Santiago: LOM, 1998.
- \_\_\_\_\_ *Sombras en el Rosselot*. Santiago: LOM, 2002.
- \_\_\_\_\_ *Ratada*. Santiago: LOM, 2005.

### 5.2. Fuentes secundarias

- Brioschi, Franco y Di Girolamo, Costanzo. *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona: Ariel, 1988.
- Carrasco, Iván. "Antipoesía y neovanguardia". *Estudios Filológicos* 23: 35-53, 1988.
- \_\_\_\_\_ "Poesía chilena de la última década (1977-1987)". *Revista Chilena de Literatura* 33: 31-46, 1989.
- \_\_\_\_\_ "La poesía de Rosabetty Muñoz". Prólogo a *Hijos*, 7-10, 1991.
- \_\_\_\_\_ "Poemas renales: la precariedad del ser humano". *Revista Chilena de Literatura* 44: 43, 1994.
- \_\_\_\_\_ "El invasor en *Baile de señoritas* de Rosabetty Muñoz". *Actas IX Congreso Internacional de Estudios Literarios. SOCHEL*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 52-55, 1996.
- Fernández, Maximino. *Literatura Chilena de fines del Siglo XX*. Santiago: Editorial Don Bosco, 2002.
- Franken, Clemens (ed.). *Verdad e imaginación en la filosofía, teología, historia y literatura*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000.
- Galindo, Oscar. "Neomanierismo, minimalismo y neobarroco en la poesía chilena contemporánea". *Estudios Filológicos* 40: 79-94, 2005.
- Mansilla, Sergio. *El Paraíso Vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe (1975-1995)*. Fucecchio: European Press Academic Publishing, 2002.
- Nómez, Nain. "Ratada. Rosabetty Muñoz", contratapa de *Ratada*, 2005.
- Ortega, Julio. *Caja de Herramientas. Prácticas culturales para el nuevo siglo chileno*. Santiago: LOM Ediciones, 2000.
- Ricoeur, Paul. *La metáfora viva*. Madrid: Europa, 1984.
- Villegas, Juan. *El discurso lírico de la mujer en Chile en el período 1973-1990*. Santiago: Mosquito Editores, 1993.

RESUMEN / ABSTRACT

Este trabajo interpreta el libro *Ratada*, de la poeta Rosabetty Muñoz, como metáforas (alegoría) de la sociedad chilena durante la dictadura militar. Leída de este modo, *Ratada* es una escritura terapéutica, pues provoca en la conciencia del lector un efecto de dolor equivalente al de la limpieza de las heridas, necesaria para que el cuerpo sane.

PALABRAS CLAVE: postvanguardismo, alegoría, interpretación, ficción, extratexto.

*This paper interprets the book Ratada, written by the poet Rosabetty Muñoz, as metaphors (allegory) for the Chilean society during the military dictatorship. In this reading, Ratada becomes therapeutic writing, as it provokes in the reader's mind an effect of pain equivalent to the cleansing of wounds, necessary for the healing of the body.*

KEY WORDS: post-vanguard, allegory, interpretation, fiction, extra text.