

# Memorias de catástrofes en *La Ciudad* de Gonzalo Millán<sup>1</sup>

## Memories of catastrophes in *La Ciudad* by Gonzalo Millán

 **Pilar Valezuela Rettig**

Dra. en Cs. Humanas. Académica Investigadora vinculada al Grupo de Investigación Literatura y Escuela, Doctorado en Cs. Sociales de la Universidad Autónoma de Chile y a la Sociedad Chilena de Estudios Literarios, Chile.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5494-3846>

Correo electrónico: [pilar.valenzuela@uautonoma.cl](mailto:pilar.valenzuela@uautonoma.cl)

 **Paula Tesche Roa**

Dra. en Cs. Humanas. Académica Investigadora vinculada a los Grupos de Investigación Literatura y Escuela y Memorias Colectivas del Biobío, Facultad de Educación y Cs. Sociales de la Universidad Andrés Bello, sede Concepción y a la Sociedad Chilena de Estudios Literarios, Chile.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5653-4429>

Correo electrónico: [paula.tesche@unab.cl](mailto:paula.tesche@unab.cl)

### Cómo citar este artículo en APA:

Valezuela Rettig, P. y  
Tesche Roa, P. (2023).  
Memorias de catástrofes  
en *La Ciudad* de Gonzalo  
Millán. *Analecta Política*,  
13(25), 01-23. doi: [http://  
dx.doi.org/10.18566/apolit.  
v13n25.a07](http://dx.doi.org/10.18566/apolit.v13n25.a07)

### Fecha de recepción:

21.11.2022

### Fecha de aceptación:

20.04.2023

- 1 Este artículo se adscribe a dos proyectos de investigación: 1. "Geografía social de los sitios de memoria en el Área Metropolitana de Concepción" financiado por el Fondo de Investigación Jorge Millas de la Universidad Andrés Bello (Chile), No DI-01-JM/22. Fecha de inicio: mayo de 2022; fecha de término: mayo de 2024. 2. "Sitios de memoria en el Área Metropolitana de Concepción: memorias sociales sobre la catástrofe de la dictadura (1973 – 1990)", financiado por Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología (Fondecyt Regular), No 1230050. Fecha de inicio: abril de 2023; fecha de término abril de 2027.

## Resumen

Este artículo aborda las subjetividades textuales que refieren a la dictadura chilena en la obra *La Ciudad* de Gonzalo Millán. Las preguntas de investigación son: ¿Cómo son representadas las subjetividades en la obra? ¿De qué manera estas reconfiguran los acontecimientos violentos como memorias de las catástrofes? La hipótesis planteada es que las subjetividades se representan desde el sujeto textual como un ciudadano que, mediante el relato de la memoria, tanto desde lo personal como colectivo, reconfigura los quiebres espaciales y temporales que implica la catástrofe de la dictadura y el exilio. Las subjetividades se representan desde el hablante lírico, que a través de la palabra da espacio a otras subjetividades con las que convive la catástrofe de la dictadura y el exilio; otros ciudadanos, cohabitantes de la ciudad, tanto oprimidos como quienes ejercen el poder. Todas estas subjetividades logran, mediante la palabra, construir una ciudad textual que se constituye como un espacio de memoria desde el cual se afronta la catástrofe y se mantiene un nexo con el pasado y la patria perdida, producto del exilio por dictadura. El objetivo es analizar la obra a partir de las preguntas de investigación y, metodológicamente, se realiza un estudio semiótico desde los estudios culturales, literarios, de la memoria e historia reciente. Se corrobora la hipótesis, identificando las subjetividades presentes, individuales y colectivas, agresoras y agredidas; se logra sostener que, en la obra, las subjetividades habitan una ciudad textual que, como espacio simbólico de memoria, permite reconfigurar los quiebres producidos por la catástrofe.

**Palabras clave:** Memorias, Represión política, Destierro, Expatriación, Lírica chilena, *La ciudad*, Gonzalo Millán.

## Abstract

This article addresses the textual subjectivities referring to the Chilean dictatorship in the work *La Ciudad* by Gonzalo Millán. The research questions are as follows: How are subjectivities represented in the work? How do they reconfigure violent events as memories of catastrophes? The proposed hypothesis is that the subjectivities are represented from the textual subject as a citizen who personally and collectively reconfigures the spatial and temporal breaks implied by the catastrophe of dictatorship and exile through the narrative of memory. The subjectivities are represented from the lyrical speaker, who gives space through his word to other subjectivities with which the catastrophe of the dictatorship and exile coexist. Other citizens, co-inhabitants of the city, are as oppressed as those who exercise power. Thanks to the narrative, all these subjectivities manage to build a textual city that is constituted as a memory space from which the catastrophe is faced. Additionally, a link with the past and the lost homeland, product of exile by dictatorship, is maintained.

The objective is to analyze the work from the research questions and, methodologically, a semiotic study is carried out from cultural, literary, memory and recent history studies. The hypothesis is

corroborated, identifying the present, individual and collective, aggressor and attacked subjectivities. The work also sustains that the subjectivities inhabit a textual city that, as a symbolic space of memory, allows to reconfigure the ruptures produced by the catastrophe.

**Keywords:** Memories, Political repression, Exile, Expatriation, Chilean Lyric, La ciudad, Gonzalo Millán.

## **Introducción. Las subjetividades como reconfiguradoras de las catástrofes en el texto poético de memoria**

Este artículo aborda las subjetividades textuales que refieren al acontecimiento sociopolítico de la dictadura chilena (1973-1990). En lo específico, tiene como principal objetivo analizar la obra *La Ciudad* de Gonzalo Millán (1947-2006), considerando cómo las subjetividades reconfiguran, en la poesía, acontecimientos violentos como memorias de las catástrofes, entre ellas la dictadura y el exilio; y cómo se representan estas subjetividades en el texto literario. Metodológicamente, se aborda el texto desde los estudios culturales, con un enfoque semiótico que vincula a la crítica literaria con investigaciones sobre la memoria desde la perspectiva de la historia reciente (Franco y Levin, 2007), que comprende el estudio de acontecimientos producidos en los últimos cincuenta años y que considera la permanencia del pasado en el presente; así como la investigación de crisis sociales y políticas desde la experiencia de los actores que han vivido esos hechos. Esta perspectiva también tiene un sentido ético que busca hacer presente la historia negada por sistemas de gobierno, como las dictaduras, desde una mirada política que enfatiza una forma crítica de producir el pasado reciente.

Ahora bien, se parte de que las subjetividades se representan desde el sujeto textual como un ciudadano que, mediante el relato de la memoria, tanto desde lo personal como colectivo, reconfigura los quiebres espaciales y temporales generados por la catástrofe de la dictadura y el exilio. Las subjetividades se representan desde el hablante lírico, que a través de la palabra da espacio a múltiples subjetividades con las que convive la catástrofe de la dictadura y el exilio; otros ciudadanos, cohabitantes de la ciudad, tanto oprimidos como quienes ejercen el poder. Todas estas subjetividades logran, mediante la palabra, la construcción de una ciudad textual que se constituye como un espacio de memoria desde el cual

se afronta la catástrofe y se mantiene un nexo con el pasado y la patria perdida producto del exilio por dictadura.

La dictadura militar chilena (1973-1990) fue un periodo de graves y constantes violaciones a los derechos humanos (Informe Comisión Rettig, 1996; Informe Comisión Valech, 2004), que afectó directamente a 38.254 personas (Tesche, González y Antonio, 2021). Se trata de un acontecimiento que produjo una fractura ideológica y política, al terminar con la democracia, y un daño a nivel social, al modificar las percepciones de los sujetos sobre las instituciones, las creencias y los valores (Páez, 2003), configurando una nueva cultura a nivel país (Páez, Teschio, Liu y Breistain, 2007). Esto se ha visto agravado por la falta de justicia y de reconocimiento de las violaciones a los derechos humanos y a la instalación del modelo capitalista neoliberal durante la dictadura y su consolidación en los gobiernos posconcertacionistas (Richard, 2010).

En este contexto, el exilio puede ser definido, en términos generales, como una forma de represión que consiste en sancionar arbitrariamente, y por mandato, a un ciudadano, quien debe migrar obligadamente por motivos de persecución política, en un breve tiempo, con prohibición de retornar al país (Rojas y Santoni, 2013). De este modo, el exilio se trata de un desgarrar del origen y de las raíces que conforman la historia personal y social (Porto, 2020). Así, interesa no solo describir los textos que refieren a sucesos represivos de la época, sino que, principalmente, analizar las subjetividades que reconfiguran en la textualidad los quiebres espaciales y temporales producidos por acontecimientos históricos como la dictadura, y uno de sus más graves tipos de represión, a saber, el exilio.

Son diversas las motivaciones para valorar los textos del poeta chileno Gonzalo Millán. En primer lugar, su vasta producción escritural da cuenta de una larga trayectoria como escritor. Esta comprende los textos: *Relación personal* (1968); *La ciudad*, editado en tres oportunidades (1979, 1994, 2007); *Vida* (1984); *Seudónimos de la muerte* (1984); *Virus* (1987); *Dragón que se muerde la cola* (1987); *5 poemas eróticos* (1990); *Strange houses* (1991); *Trece lunas* (1997); *Claroscuro* (2002) y *Autorretrato de memoria* (2005). Además, su producción, que se consolida en la generación de los sesenta y setenta, ha sido valorada por la crítica y reconocida mediante diversos premios.

Otro aspecto que otorga valor a Millán es su participación en la posvanguardia poética (Galindo, 2007), cuyas principales características aluden a la inclusión de nuevos códigos, sistemas de lenguaje e inclusión de significados y significantes pertenecientes a otras disciplinas, complejizando la lírica. De esta forma, su

poesía participa de transformaciones y redefiniciones de la poesía que se alejan de lo ampuloso y el mesianismo. Los distintos trabajos críticos sobre su producción se han centrado en diversas interpretaciones, entendidas como ejes de sentidos sobre su textualidad. Se encuentran críticas que analizan sus propuestas escriturales como vanguardistas (Galindo, 2007, 2005, 2004); la construcción de subjetividades (Hernández, 2008); la agonía y la muerte (Tesche y Sancho, 2012); las imágenes de la infancia sobre la muerte (Guerrero, 2015); entre otras. De esta forma, las lecturas interpretativas han enriquecido y complejizado las aproximaciones a sus textualidades. Por eso, se selecciona *La Ciudad* por su complejidad textual, la alusión poética al asunto en estudio y por la valoración que la crítica ha realizado de la obra.

El presente artículo se construye a partir de un marco teórico denominado “Memorias de las catástrofes, dictadura y exilio”, donde se exponen las bases teóricas de la investigación, precisando los elementos conceptuales del problema de estudio. Le sigue la sección metodológica, “Un estudio cultural, con enfoque semiótico desde los estudios literarios y la memoria e historia reciente”, donde se describe el proceso para el análisis del texto, explicando cómo se abordan las preguntas de investigación y los procedimientos realizados para dar cumplimiento del objetivo. Finalmente, se comunican las conclusiones designadas como “Subjetividades que reconfiguran los quiebres por catástrofe en la ciudad textual” y las referencias del estudio.

## Marco teórico. Memorias de las catástrofes, dictadura y exilio

*La Ciudad* es una obra escrita en prosa, de versos breves, que en un lenguaje directo y cotidiano refiere poéticamente a circunstancias biográficas en el contexto social y urbano de la dictadura chilena. Inscribe distintos hechos represivos significativos desde la poesía mediante formas retóricas, como la metáfora, la anáfora o la aliteración; aunque también el lenguaje adquiere forma de denuncia o consignas políticas, configurando una compleja polisemia textual. Los versos son iterativos, al modo de enumeraciones que, en muchos casos, son bruscamente interrumpidos con el objetivo de interpelar y desconcertar al lector para promover la reflexión. Pese a que fue publicado en 1979, se puede afirmar que mantiene su plena vigencia al promover estudios literarios sobre el exilio (Garay, 2013) desde una reflexión crítica de la memoria de la violencia (Richard, 2007) y del daño moral que produjo la dictadura (Agamben, 2006), y que se ha perpetuado más

allá de quienes sufrieron sus consecuencias directas (Becerra, 2014; Reyes, Cruz y Aguirre, 2016). Además, su relevancia está asociada a la contingencia política de Chile, pues permite situar esta reflexión en el año de la conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado.

La mayoría de los investigadores son claros en señalar que las circunstancias vitales a las que estuvo sometido Millán, así como muchos escritores exiliados (Zamorano, 2021), son una clave referencial relevante al momento de analizar su poesía (Nómez, 2010). Con la llegada de la dictadura a Chile (1973), el autor fue expulsado del país, debiendo emigrar forzosamente a Canadá. Tal como afirma Galindo (2004):

La poesía posterior de Millán puede ser leída, en una de sus dimensiones más relevantes, como un alegato político, claramente situado por la dictadura militar. Es en rigor el poeta de su promoción que con mayor profundidad y explicitud ha abordado los problemas del exilio y la represión en *Seudónimos de la muerte* y *La ciudad* (p. 70).

No obstante la relevancia del tema del exilio para Millán, otras aproximaciones a su poesía han constatado que, más allá del hecho biográfico de la represión y del exilio, se trata más bien de una forma de escritura centrada en el sentimiento del desarraigo o la no pertenencia, que antecede, incluso, al acontecimiento represivo y al exilio. De esta forma, Hernández (2008) ha afirmado que: “Ya desde *Relación personal* (1968) comienza a definirse un sujeto marginal y desarraigado, cuya vida marcará como distópico el sino de su existencia” (p. 116). Si bien la relación entre la obra de Millán y su vida es determinante como asunto biográfico, en este artículo se busca analizar la dictadura y el exilio desde las subjetividades presentes en *La Ciudad*. La marginalidad, el desarraigo y la búsqueda de un lugar y sentido de pertenencia son algunos de los asuntos centrales que permiten suponer que en dicha obra se presenta una particular configuración de subjetividades caracterizadas por un yo que está fuera de lugar. Se exponen, en ese sentido, representaciones de mundo ambivalentes que coexisten como maneras de pertenecer y estar ajeno; entre lo propio y lo perdido; lo amado y, a la vez, rechazado; entre otras.

Este artículo establece el supuesto de que el sujeto textual, a través de las subjetividades presentes en el poema, produce simbólicamente una ciudad textual que, más allá de corresponder a un espacio preciso o al país de origen, es una forma de hacer memoria desde la poesía. La memoria se produce en la textualidad como un lugar de encuentro y desencuentro en un espacio y tiempo en tensión, como una manera de resignificar la realidad y reestablecerla, es decir, reconfigurar los quie-

bres temporales y espaciales que genera la catástrofe. Este supuesto se fundamenta en lo señalado por Vázquez (2018), para quien las memorias se entienden como la producción de nuevos significados o resignificación de lo acontecido pues permiten “transformar o reorientar el significado y/o el valor del acontecimiento, situación, lugar, acción, etc. haciendo que adquiera características diferentes en función de un contexto o imaginario social” (p. 423). Así, en el caso de la poesía de Millán, las memorias resignifican el pasado como una ciudad textual.

En el poemario se presentan diversas figuras que hacen presente las discontinuidades, quiebres y fracturas. Entre ellas, el exilio (Sánchez, 2008; Bolzman, 2012; Bundgård, 2013; Simón, 2014) puede ser interpretado como el desplazamiento forzado de un espacio, que determina la configuración de un sujeto textual en tensión entre mundos inestables, siempre en movimiento. Por otra parte, este desplazamiento forzado también acontece respecto a la temporalidad, pues se trata de un sujeto que asiste a una realidad que fue, ha sido, está detenida o suspendida, pero también que corre, se acelera o se precipita. Este desajuste respecto al espacio y la temporalidad surge desde la violencia, la muerte y el desamparo de la represión.

En estos términos, un concepto que permite explicar y reconceptualizar la dictadura y el exilio en el texto es la noción de catástrofe. Tal como afirma Thom (2000):

[...] cualquier discontinuidad de los fenómenos es una catástrofe. El borde de esta mesa, cuando la madera se transforma en aire: es una superficie de separación, un lugar de catástrofe [...] La acción de la sierra sobre la madera [...]. Esta catástrofe estática es la memoria de una catástrofe dinámica que tuvo lugar cuando se fabricó esta plancha. Los cuerpos sólidos conservan entonces la memoria de todas las catástrofes que sufrieron (p. 135).

Ahora bien, una metáfora que orienta al entendimiento del exilio como catástrofe corresponde al de cicatriz. Said (2001,) expresa que:

El exilio [...] es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. [...] Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre (p. 179).

Por otra parte, hay que considerar que el exilio implica un quiebre con el tiempo vivido que pertenece al pasado. Así, por una parte, ese pasado existe en el presente mediante las memorias o el recuerdo imaginado de un momento anterior, y configura, simultáneamente, la ausencia o la falta desde la que se proyectará

el futuro. Respecto a la naturaleza y a la temporalidad, esta se presenta en el texto siguiendo los principios de *cronos*, a saber, como los ciclos de las estaciones y los días. El tiempo, en este sentido, es puro movimiento que avanza mediante ritmos repetitivos de estados que, no obstante su similitud, son irreversibles. La temporalidad se rige por principios que si bien determinan lo humano y sus acciones, lo trascienden. Entre ellos están los ciclos del cosmos que, al estar siempre en movimiento, son parte de lo eterno, de lo que permanece o es constante e inmóvil (Núñez, 2007).

De esta manera, y considerando los aportes de Rojas (2012), las catástrofes tienen por principal condición constituir “excepciones sorprendidas, desconcertantes o extrañas que forman parte del mundo [...] tienen un carácter inhumano que excede la posibilidad de comprensión e incluso de percepción [...] bordea lo social e individual, lo cotidiano y lo excepcional” (como es citado en Tesche, 2017, p. 128). Atendiendo a estas definiciones, se puede afirmar que, tanto la dictadura como el exilio, a modo de acontecimientos, pueden ser entendidos como catástrofes. Ahora bien, como se ha afirmado, la obra de Millán tiene valor en tanto logra representar estas catástrofes textualmente y reformularlas simbólicamente como memorias, tanto para el autor textual, como las subjetividades y lector, logrando así, reconfigurar los quiebres espaciales y temporales.

Ante estas catástrofes, representadas por los quiebres y discontinuidades en el lenguaje poético, las memorias tienen un valor fundamental, pues restablecen la continuidad con un tiempo y un espacio que se reconfigura textualmente por efecto de la palabra poética. Se considera que este es el valor de la noción de catástrofe, pues como afirma Thom (2000), las catástrofes portan las memorias de otras ya acontecidas en otras espacialidades y temporalidades. Espacio y tiempo son los *marcos de interpretación* fundamentales de las memorias (Halbwachs, 2004), y, a su vez, permiten la resignificación de lo acontecido. Respecto al sentido de la noción de catástrofe en *La Ciudad*, se puede señalar que si bien la dictadura establece una discontinuidad, también se presenta como “reversible” (poema 67). Las memorias permiten la representación de nuevos espacios y temporalidades que operan como garantía de la permanencia de lo que fue y de los lugares que pueden ser reconstruidos mediante la poesía. Por su parte, el sujeto textual produce lugares cuyos efectos simbólicos son tan determinantes como el de los lugares materiales o concretos para las colectividades.

La memoria, entonces, tiene la función de ser producida y productora de lugares, acontecimientos, etc. En estos términos, no solo los espacios y los tiempos perdidos, sino también la historia de lo ocurrido puede volver a producirse en la

textualidad. Esto es muy significativo, pues la obra *La Ciudad* puede interpretarse como una forma simbólica de producir un lugar de memoria. Desde Nora (2009), estos lugares tienen al menos tres dimensiones, a saber: la material o sus características tangibles; la simbólica, entendida como cualquier forma de representación de la historia que evoque memorias sociales; y la funcional, que remite al sentido y a las prácticas que se pueden realizar o se vinculan con ese espacio determinado. Así, los lugares no solo comprenden la materialidad o aspectos concretos del lugar situados en un espacio geográfico preciso, sino también, objetos, textos, consignas, e incluso, personas que pueden ser consideradas como *patrimonios vivos*. Como se señaló, la singularidad de los lugares de memoria se refiere a aquello que porta memorias, más allá de sus realidades históricas. Esto implica atender a diversos universos de representación de la historia, como pueden ser las textualidades.

De esta manera, se puede afirmar que los lugares de memoria pueden ser textos como el producido por Millán. *La Ciudad* otorga a las catástrofes su condición y carácter de hechos posibles de ser reelaborados en la poesía. Así, cobra sentido la afirmación de Ricoeur (2000) de que la memoria sigue los procesos de la imaginación, en este caso, poética.

## **Metodología. Un estudio cultural, con enfoque semiótico desde los estudios literarios y la memoria e historia reciente**

Se aborda la obra desde los estudios culturales, con un enfoque semiótico, que vincula la crítica literaria con investigaciones sobre la memoria, desde la perspectiva de la historia reciente (Franco y Levin, 2007). Dicha dimensión comprende el estudio de acontecimientos producidos en los últimos cincuenta años y considera la permanencia del pasado en el presente, así como la investigación de crisis sociales y políticas desde la experiencia de los actores que han vivido los hechos. La semiótica, en palabras de Umberto Eco (2013, p. 22), se ocupa de “cualquier cosa” que se considere como signo o como sustituto significante de algo; por tanto, la semiótica estudia los procesos culturales como comunicación bajo sistemas de significación (p. 24).

Por su parte, Eguzki Urteaga (2009) nomina los estudios culturales como *Cultura and Society*, los que, desde diversas posturas ideológicas, denuncian los daños provocados por la *vida mecanizada* bajo el efecto de la civilización moderna. Para

Urteaga, estos estudios nacen en el contexto de la descalificación del arte, al considerarlo como un “adorno no rentable” por la clase media. Por tanto, “el concepto de cultura se convierte en la piedra angular de una filosofía moral y política, cuyo símbolo y vector es la literatura” (p. 2). A partir de estos estudios surgen los *English Studies* y, con posterioridad, los *Cultural Studies*, según describe el autor.

Abril Trigo (2012) enfatiza que mucho antes que llegaran a América Latina los *Cultural Studies*, los intelectuales latinoamericanos reflexionaban sobre la cultura y sus vínculos con la política, el Estado y la sociedad. Si en Europa estos estudios se vinculan con la modernidad, en América Latina surgen bajo el impacto económico, político y cultural de la globalización (p. 11). Sostiene Trigo, además, que el principal objeto de investigación de los estudios culturales latinoamericanos es todo aquello relacionado con la producción, la circulación y el consumo de bienes simbólicos y experiencias de vida cotidiana en las sociedades latinoamericanas (p. 17).

Entendiendo la cultura como “la dimensión simbólica-performativa de la vida social” (Trigo, 2012, p. 18), se establece un vínculo con los estudios literarios, por cuanto estos se focalizan en la literatura. Esta, bajo el paradigma semiótico de las teorías del texto literario, se caracteriza por tener un doble código: uno lingüístico, que responde a los reglas de la gramática, y uno no lingüístico, donde confluyen los sistemas culturales (Lotman 1970 y Mignolo 1986, p. 47). Por tanto, desde la semiótica, la literatura se concibe como un hecho textual determinado en una institución y un campo específico; Iván Carrasco (2005) la define, considerando los aportes de Van Dijk (1993), Bloom (1995), Sullá (1998) y Mignolo (1986), como un conjunto de textos de ciertas características formales, genéricas, estilísticas y temáticas, canonizados como literarios mediante procesos socioculturales de semiotización.

A partir de estos postulados semióticos de la literatura como artefacto cultural, en el contexto de los estudios culturales latinoamericanos, *La Ciudad* se puede analizar en busca de las subjetividades que reconfiguran los acontecimientos violentos como memorias de las catástrofes. La obra poética, como texto literario, presenta las dimensiones simbólicas que hacen referencia a los códigos socioculturales de la dictadura y del exilio. Estos códigos, como sistemas de significación que hacen corresponder lo que se representa y lo representado (Eco, 2013, p. 25), permiten abordar la experiencia social de las catástrofes históricas. Se debe recordar que la distinción entre el discurso histórico y el ficcional o literario es ambiguo (White, 2015), por lo mismo, se opta por la memoria, entendida desde la tradición latinoamericana centrada en los reclamos de verdad y justicia ante las violaciones de los derechos humanos (Daona, 2016), desde la perspectiva de la

historia reciente (Franco y Levin, 2007). Analizar la obra también tiene un sentido ético que busca hacer presente la historia negada, desde una mirada política que enfatiza una forma crítica de producir el pasado reciente.

Desde los estudios culturales, con un enfoque semiótico, bajo el código de lectura que considera la crítica literaria con investigaciones sobre los estudios de la memoria desde la perspectiva de la historia reciente, la metodología de este estudio corresponde a una lectura semiótica. Esta se basa en la *intentio operis* (Eco, 1992): la lectura semiótica centrada en la intención de la obra, a distinción de la lectura centrada en el autor (*intentio auctoria*) o del lector (*intentio lectoris*). El método se desarrolla a partir de una hipótesis de lectura y de búsqueda de elementos que permitan sostenerla desde la coherencia textual y los sistemas de significados a los que remite; es decir, a los códigos culturales (Eco, 1992, p. 36).

Ante las preguntas de investigación, ¿cómo son representadas las subjetividades en la obra *La Ciudad* de Gonzalo Millán?, ¿cómo estas reconfiguran en el texto los acontecimientos violentos como memorias de las catástrofes de dictadura y exilio?, y habiendo realizado una revisión general del texto, se construye la hipótesis de lectura: las subjetividades se representan desde el sujeto textual como un ciudadano que, mediante el relato de la memoria, tanto desde lo personal como lo colectivo, reconfigura los quiebres espaciales y temporales que están implicados en la catástrofe de la dictadura y del exilio. Las subjetividades se representan desde el hablante lírico, que a través de la palabra da paso a múltiples otras subjetividades con las que convive la catástrofe de la dictadura y del exilio; otros ciudadanos, cohabitantes de la ciudad, tanto oprimidos como que ejercen el poder. Todas estas subjetividades logran, mediante la palabra, la construcción de una ciudad textual que se constituye como un espacio de memoria desde el cual afrontar la catástrofe y poder mantener un nexo con el pasado y la patria perdida a causa del exilio por la dictadura.

Luego de planteada la hipótesis de lectura, desde la búsqueda de la intención del texto, se realiza una segunda lectura que atiende a las señas o signos del texto para sostener la hipótesis a partir de sus referentes culturales. Estos están dados por el estudio presentado a nivel de marco teórico del presente artículo.

A continuación, se presenta la lectura semiótica de *La Ciudad*. Primero, a modo descriptivo, haciendo referencia a los signos textuales que nos orientan en la sustentación de la hipótesis, evidenciando así los datos y la información obtenida en el análisis. Con posterioridad, una síntesis que recoge los referentes teóricos de la hipótesis. De este modo, se cumple el objetivo de analizar la obra *La Ciudad* de Gonzalo Millán (1947-2006), considerando la pregunta por cómo

las subjetividades reconfiguran en la poesía acontecimientos violentos como memorias de las catástrofes, entre ellas la dictadura y el exilio, y cómo se representan estas subjetividades en el texto literario.

## Lectura semiótica de *La Ciudad*

La obra se instala, a nivel paratextual, como una producción realizada para y gracias a la colectividad, a través del siguiente enunciado: “La publicación de *La Ciudad* es una muestra de unidad. Fruto de la confianza y el esfuerzo de innumerales compañeros y amigos” (p. 5). De esta manera, se presenta como una producción de autoría individual, pero fruto de las relaciones con la colectividad que permanece en el tránsito de la realización de la obra, fuera del país y en el exilio.

El inicio del poemario marca el comienzo de un desplazamiento que se relaciona con el sujeto, la ciudad, la escritura y la herida producto de la catástrofe histórica del golpe de Estado, la dictadura y el exilio. El primer poema se identifica con el número 1 y su primera palabra, “Amanece”, refuerza la simbolización del inicio hacia un transitar a través de la producción artística del poema y la temporalidad relacionada con la naturaleza, el día, el origen: “Amanece. / Se abre el poema. / Las aves abren el pico. / Cantan los gallos. / Se abren las flores. / Se abren los ojos. / Los oídos se abren. / La ciudad despierta.” (p. 9). La herida, entendida como un quiebre o catástrofe, aparece en el último verso del mismo poema: “La herida se abre”, estableciendo la relación simbólica directa entre sujeto, ciudad y herida a través de la escritura-poema. Más adelante se continúa haciendo referencia a la ciudad y al inicio y se establece el elemento de la escritura como un referente que une a los elementos del sujeto, la ciudad y el inicio: “Abren los grandes almacenes. / Corren los trenes. / Corre la pluma. / Corre rápida la escritura.” (p. 9). De esta manera, la escritura como memoria, desde la herida, se presenta como un recorrido o desplazamiento textual por la ciudad.

Luego del amanecer, inicia la circulación en la ciudad. En el segundo poema se instala el movimiento como refuerzo del transitar del tiempo en este nuevo día de la ciudad que testifica el enunciante a través de la escritura. Inicia el poema: “Circulan los automóviles. / Circulan rumores de guerra. / El dinero circula. / La sangre circula.” (p. 11). Nuevamente se hace presente la triada del sujeto (sangre), ciudad (automóviles y dinero) y herida (guerra, sangre), continuando con la presencia de la colectividad. Esta puede vincularse a Santiago, ciudad capital de Chile, por la presencia de elementos claves como el río Mapocho, la nieve de la cordillera de Los Andes (p. 10); y, en el poema siguiente, “Los Andes están

nevados” (p. 12). Además, están presentes los colores de la bandera (blanco de la nieve, rojo de la sangre y la herida, azul del río, el mar y el cielo donde hay nubes) y el cóndor, ave presente en el escudo nacional. Sin embargo, sostenemos que la ciudad puede significarse de manera amplia, considerando diversas ciudades de Chile vinculadas a la memoria de catástrofe y una ciudad universal: significación válida en cuanto se interprete sólo un texto y no en su conjunto textual.

Amanece, se abre la ciudad, inicia el tránsito de la colectividad y el sujeto se manifiesta en su individualidad y en relación con el tránsito junto a símbolos de la herida, la sangre y la guerra. Así, inicia el poema 3 haciendo referencia al tránsito como un escape: “Ando huyendo. / ¡Andate! me dijeron. / Andan tras de mí.” (p. 12). El transitar es circular desde la imposibilidad, la necesidad física, el apremio económico y la soledad. El miedo, la soledad y la huida aluden a una situación de clandestinidad y como metáforas del exilio, mientras que el ser es empujado afuera. En poema 4, la condición hostil del sujeto se ve reforzada por la enfermedad y la carencia de trabajo; además, se retoma el tránsito como escape forzado, ya no solo del individuo sino de la colectividad: “Los ciclistas corren se persiguen. / Los barcos persiguen cardúmenes. / Corro peligro me persiguen.” (p. 13). En el poema 6 se refuerza la presencia del peligro y de la muerte, temas asociados con el terrorismo de Estado:

Pasan carrozas. / Por esta calle pasan entierros. / Pasaron muchos por las armas. [...] Pasa el tirano en un auto blindado. [...] Pasar por alto los abusos. / Los tiros a altas horas de la noche. / No abrir la boca sino para comer. / Cuando hay para echarse a la boca. / Pasamos hambre. No se puede hablar abiertamente. [...] La mordaza impide el habla. / Vvms mrdzds. / Vivimos mrdzados. / Vivimos amorzados. / Vivimos con los ojos vendados. (p. 13).

La herida, la sangre, la guerra, la persecución, las balas y la tiranía se comienzan a vincular con la tortura, caracterizada en la mordaza, con la colectividad, con el nosotros o con los vulnerados por la violencia represiva que limita los derechos de hablar y ver. Es en este estado de caracterización de la ciudad donde el tirano ya se instala como un personaje: “El tirano disfruta de salud. / Sólo el hombre disfruta de la palabra. / Los gorilas se golpean el pecho. / ¡Muera el tirano!” (p. 16).

Los referentes de la ciudad continúan vinculados a la dictadura y al tránsito del tiempo en decadencia: el escape, el correr, el soplón, la necesidad de disimular, el tirano, la vejez, la noche y el toque de queda. En el poema 6, la voz del sujeto refuerza la situación hostil que se vive en la ciudad, para continuar con el tránsito temporal y simbolizar el movimiento decadente a través de la presencia del otoño

en el poema 7. En este, se incorporan otros elementos referentes de la dictadura: el toque de queda y el estado de sitio (p. 18). En el poema 8, el tránsito decadente queda manifestado a través de la referencia de la caída (p. 19). Además, se incorporan a los soldados, la noche y la vejez (p. 19). Es en este estado de cierre del tránsito del día, de escape en la ciudad, en un contexto hostil, de escape y tortura, de noche, de invierno, donde vuelve a retomar presencia el tirano: “Habla por cadena el tirano. / Oscurece temprano en invierno. / [...] Comienza el toque de queda. / Aparece la luna.” (p. 19). En este sentido, el tránsito del día hacia la noche se puede interpretar como una caída hacia la oscuridad: la dictadura como la proximidad hacia la muerte y la falta de vida.

Concluido el primer día en la ciudad, desde el amanecer del poema 1 y la presencia de la noche en el poema 8, se presenta la referencia al día de la tortura: el sujeto ha sido capturado (poema 9). En el poema 10 se vuelve a la ciudad, reforzando la decadencia a través de la presencia y personificación de maniqués que son felices, están inmóviles, son elegantes, visten con ropa cara, no tienen frío, no tienen hambre, lucen saludables, son felices, están siempre sonriendo (p. 22). Dentro del insistente ritmo poético, constante y monótono, marcado métricamente por versos breves y puntuados, llega el momento del abandono de la ciudad. Es en el poema 12 donde el cambio, marcado por el viento en el primer verso (p. 24), conlleva al exilio: “Mañana nos vamos de la ciudad. / Los fueron a despedir al aeropuerto. / El viento se lleva las hojas. / Fue un adiós conmovedor.”, mientras la decadencia, la pobreza y el terror en la ciudad permanecen: “El cielo despide olor fétido. / Reina la miseria. / Reina la cesantía. / Reina el miedo en la ciudad.” (p. 24) y el tirano, al final de poema, vuelve a presentarse como figura constante y poderosa: “Nos llueve sobre mojado. / El tirano pide sacrificios. / El invierno ha llegado.” (p. 25). El poema 13 retoma la imagen del invierno y la lluvia (pp. 26-27).

Luego de la lluvia, surge la presencia de las paredes. El poema 14 inicia con este elemento simbólico: “Las paredes se levantan a plomo. / Las paredes son altas. / Las paredes cierran. / Las paredes separan.” (p. 28), paredes que al final se vinculan con las consignas y con la palabra *resistencia* como una consigna que ha sido borrada de la pared. Así, en el último verso se dice: “Y la última RESISTENCIA recién borrada.” (p. 28). Las paredes, pueden ser interpretadas como metáforas de la prisión, del encierro, de los límites a la posibilidad del relacionamiento con los otros. A su vez, las consignas borradas indican la ausencia de las huellas de un tiempo que fue, el aniquilamiento de los mensajes y la desesperanza a la posibilidad de continuar desafiando la dictadura.

El tránsito, ya a mitad del poemario, se vuelve vertiginoso, y allí se instala el símbolo del subir como representación del momento de ingreso en otro país. En el poema 15 aparece la presencia del acto de subir a través de ascensores, precios, marea, aguas y mareas, corriente... alternando con momentos de bajada. Junto a este movimiento de subida y bajada, surgen referentes de tránsito, del viaje del exiliado, de las detenciones arbitrarias y de la muerte: junto al ascensor, se instala el funicular, el avión, el tren, los viajes, los maleteros, el carné, los papeles de identidad y los indocumentados: “Piden los papeles de identidad. / Detienen a los indocumentados. / El corazón de un peatón se detiene.” (p. 30). El poema 16 presenta una serie de imágenes sobre la mesa servida donde comienzan a aparecer los colectivos: “Los niños acercan las sillas. / La familia se sienta a la mesa.” (p. 33). Solo al final del poema se vislumbra la ausencia del sujeto que ha partido, escapando de la persecución, la decadencia, el encarcelamiento, la tortura y la desaparición.

Luego del exilio, de la lluvia, se instala, en el poema 17, el sol, pero aún en un entorno frío y decadente. Las diversas imágenes hacen referencia a una mañana cualquiera de un día soleado, pero frío, seguramente primaveral (siguiendo la lógica instalada en el poema de las épocas del año). Pero, a pesar del sol y del movimiento, continúa la decadencia a través de símbolos como cesantes, cementerio, mendigos, perros vagos, basura, enfermo, quirófano, operación.

En los siguientes poemas se hace referencia a un individuo que contempla la ciudad y se refuerza el clima de hostilidad a través de la lluvia y del tránsito, como movimiento propio del agua, que concluye en tormenta y catástrofe. El poema 18 inicia: “Se distrae mirando por la ventana. / La ventana cae a la calle. / La calle está desierta.” (p. 37). En el poema 19: “Llueve a mares. / El agua hervida se agita.” (p. 38). Y más adelante, el tránsito: “Tarda el bus. / Los trenes se retrasan. / Se desmorona ladera sobre vía férrea. / Suspenden vuelos.” (p. 39). En el mismo poema se vuelve a instalar la presencia de la represión, la vigilancia, la enfermedad y la catástrofe: “El frío recrudece. / Recrudece la represión. / Llego embajador extraordinario. / Extremen la vigilancia. / Al enfermo le administran la extremaunción. / Crece impetuoso el río. / El río se sale de madre. / El río desborda por los campos.” (p. 39); y finaliza el poema: “Cubre de aguas las regiones vecinas. / Se anegaron las huertas. / Se desbordó un tranque. / Los extramuros están inundados.” (p. 40). El poema siguiente, el número 20, continúa con la insistencia de la lluvia, la ciudad, la alimentación proveniente del campo, el campesino y la escasez, ampliando la imagen de la catástrofe más allá de la ciudad.

El poema 21 quiebra la estructura del poemario a través de una composición de verso establecida por abreviaciones y sus significados, en un orden tal que se

transforman en versos. Esa fragmentariedad se instala más fuerte al iniciar el siguiente poema, que inicia: “Rompe el día. / Las olas rompen formando espuma.” (p. 42), continuando con una serie de imágenes vinculadas con la catástrofe, igual de fragmentarias que las que han antecedido en los poemas, marcados por los versos breves y la reiteración, en este caso, de imágenes de quiebre, fluctuación, detención y movimiento. Termina el poema: “La marea fluye” (p. 44). Los poemas 22, 23 y 24 continúan esta secuencia.

En este contexto de catástrofe, decadencia y movimiento constante, representado por el agua y la lluvia, el poema 25 adquiere gran relevancia temática al aludir a los desaparecidos lanzados al mar, quienes estaban en su permanente búsqueda, como un símbolo del periodo de dictadura. Este poema es breve en comparación a los que le anteceden, tan solo ocho versos, presentando una estructura más coherente y unificada que los demás (p. 47).

El poema 29 cobra relevancia al instalar un verso en relación con el invierno. La referencia a esta época, junto con el tema del agua, retoma la significación de la catástrofe luego de los poemas 26, 27 y 28, que continúan con la reiteración de imágenes similares. Así, inicia el poema 29 con el siguiente verso: “El invierno es el sueño de la naturaleza” (p. 50), concluyendo la primera estrofa con la exclamación: “¡El invierno ha huido!”. Le siguen imágenes de la catástrofe propia de la dictadura y de su simbolización asociada con el invierno, el frío extremo, en vínculo con el agua, relacionada también con el devenir constante. Concluye el poema haciendo referencia al pasado, al tirano, a las ruinas. Dice la última estrofa: “Echaron de menos la infancia. / Es la más feliz de las edades. / Echaron maldiciones contra el tirano. / Se echaron a la cama a dormir. / La casa en ruinas se hundió. / El bote se fue al fondo del río. / ¡El invierno ha huido!” (p. 52). Se asiste a un reclamo desesperado por la ingenuidad de la sensación de protección y felicidad de la infancia, como el pasado más feliz, el descanso, la familia, los deseos y los sueños.

El golpe de Estado de 1973, en Chile, se hace presente en el poema 31, marcado por versos que inician con el prefijo “des”. Inauguran el poema los siguientes versos: “Desacataron la autoridad. / Desacuartelaron los regimientos. / Desmantelaron el palacio presidencial.” (p. 53), desarrollándose así una serie extensa de versos similares, que finalizan haciendo referencia al mar, el camino como símbolo del tránsito y la ciudad. En dicho poema se representa la destrucción de un mundo social, político y geográfico.

Luego del golpe, los poemas instalan imágenes de primavera, en relación con la esperanza y el continuo devenir de las estaciones; sin embargo, la catástrofe siempre está presente. El poema 31 inicia con la imagen de la primavera, haciendo alusión al golpe como el invierno, la catástrofe, la muerte. El poema 32 refuerza la presencia de la primavera y la esperanza: surge el retorno, nuevamente, quebrando la esperanza ante la conciencia del devenir del tiempo y la cercanía de la muerte del hombre.

Luego de las imágenes primaverales, el poema 34 hace referencia al acto de cubrir, volviendo a instalar imágenes de decadencia, enfermedad y catástrofe, en relación al golpe y la dictadura. Surge, nuevamente, la imagen del tirano: se realizan sus crímenes, el descubrimiento de estos y la presencia marcada de la ciudad observada desde el cerro Santa Lucía, como puede interpretarse en relación a ser el cerro de la capital de Chile, tener una virgen y un funicular, en vínculo a la armada y el daño del pasado en vínculo a una procesión (p. 62). Los poemas 35 y 36 refuerzan las imágenes de cubrir y la ciudad.

Los actos de cubrir y descubrir, de observar y oír, de ser testigo de la catástrofe a través de los sentidos, se retoman en el poema 37, marcado por el sujeto como un hombre ciego. Inicia con la imagen del ciego, para pasar al sentido del oír: “El ciego va tentando el camino. / El ciego tiene el oído muy fino. / [...] Oigo voces susurrantes. / [...] Oigo el bullicio de la calle. / [...] Oí ráfagas de ametralladoras. / [...] Oí rodar tanques. / rebombaban los disparos. / Oí volar rasantes a los aviones. / [...] Oigo bandas militares. / [...] Oigo marchar soldados.” (p. 65). Luego de estas imágenes de los sentidos como símbolos del golpe de Estado y dictadura, surge una imagen de la ciudad, marcada por versos más extensos de lo común y oscuros, nuevamente vinculándose con el signo del agua: “La ciudad es una inmensa caverna donde jamás llega la luz del día. / La ciudad es la tiniebla rumorosa de un gran río subterráneo. / La ciudad huele atruena calla hiede. / La ciudad es el sepulcro del mar.” (p. 67).

Se produce un quiebre en la estructura en el poema 38 a través del elemento gráfico de la letra cursiva y los versos enlazados, sin el uso brusco e imperante del punto final. Es un poema de carácter dialógico, donde el sujeto le habla a alguien que no sabe quién es, ni dónde está, pero que tiene la certeza de que habita la misma ciudad y, por tanto, saldrá en su búsqueda. Esa búsqueda se presenta constante, retomando el paso reiterativo del tiempo del poemario, presente a través de las imágenes temporales de las estaciones del año y del movimiento propio de las acciones de los verbos que marcan las estructuras de los versos. Este quiebre puede ser interpretado como una representación de la catástrofe en la textualidad:

una representación, mediante la grafía, de la desaparición, la detención arbitraria y la clandestinidad.

En el poema 39, la catástrofe se representa simbólicamente, en el espacio del imaginario histórico, a través de una epidemia de ratas y con la peste. Esta catástrofe que afecta a la ciudad corresponde a un imaginario, a una proyección simbólica de la catástrofe real del golpe de Estado y la dictadura. Resulta interesante cómo los últimos versos del poema vuelven a retomar la relación entre la catástrofe, la ciudad (ambiente) y la escritura: “La atmósfera es irrespirable. / El lenguaje está contaminado.” (p. 69). Como antes, en contexto de catástrofe propio de la realidad referenciada (golpe de Estado, dictadura, exilio), se vincula al proceso de escritura, tal vez, como única forma de dar testimonio de lo observado, oído y vivido del sujeto en esta ciudad que se reconstruye como espacio de memoria, personal y colectivo, real e imaginaria, siempre en tránsito temporal, en un vaivén de días, noches, estaciones del año y números consecutivos que van dando orientación temporal a la estructura de los poemas.

En el poema 45 se retoma la presencia de la escritura y la decadencia del sujeto en sus últimos versos: “El anciano compone un poema. / El poema habla de la ciudad.” (p. 80). La subjetividad, caracterizada como un anciano, surge como personaje en el poema 46, indicando que es viudo y sin hijos; pero corroborando que este poemario, el poema de la ciudad, ahora es su hijo: “El poema de la ciudad es su hijo. / El anciano es un fundador” (p. 81). Hace referencia al anciano como sujeto confinado, como profesor de poetas, a quien le escriben postales desde los cuatro puntos cardinales sujetos reales, algunos muertos o exiliados.

En el poema 47 se instala la fecha clave, el día del golpe de Estado: 11 de septiembre (p. 83). Junto a este símbolo de catástrofe histórica, se presenta el símbolo del recuerdo, de la memoria: “Recuerdan los durmientes. / Los trabajadores recuerdan. / La ciudad recuerda. / [...] Aniquilaron la Moneda. / Destruyeron la ciudad. / No podrán aniquilar su recuerdo.” (pp. 83-84). Refuerza la memoria de este día el poema 48, el más popular del poemario, donde revierte los sucesos a través de un relato en reversa.

La represión, la violencia y la violación de los derechos humanos son asuntos que se instalan en el poema 51, el que, además, quiebra la estructura de los poemas por su brevedad. Los siguientes poemas retoman las secuencias de imágenes de la ciudad y de las estaciones del año, específicamente, del verano: poemas 52, 53 y 54. Se retoma la violencia en el poema 55, a través de las imágenes de la huida, los fugitivos, las agresiones, los presos, los perros adiestrados que persiguen

a quienes huyen, y los fusiles. Reiterativamente se retoma el calor del verano en el poema 56, ahora vinculándolo con la fiebre del enfermo (p. 98), con la muerte y con el personaje del tirano.

Con el poema 59 surge la temporalidad relacionada con el fin de año (p. 101). Y, en este espacio de finitud, es el anciano el personaje que resalta, con signos de decrepitud y en relación con el retorno a la dependencia de la infancia: “El anciano usa babero. / La madre es tierna. / La madre mece la cuna. / El anciano mueve el sonajero. / El anciano se orina.” (pp. 101-102). Al final del poema, se vincula nuevamente al anciano como el enunciador, el poeta, el creador de la ciudad, del poema: “El anciano pasa el tiempo jugando. / Inventa una ciudad de juguete.” (p. 102). Y, al comienzo del poema siguiente, este se expresa como un espejo, haciendo referencia a la literatura como reflejo de la realidad, como una textualidad que es lugar de la memoria: un espacio simbolizado, en el que el sujeto, al ser exiliado de su pasado, desplazado del tiempo y del espacio de origen, construye un testimonio de sí mismo, en vínculo con lo real y lo estético. Por eso, al final del poema 60 se presenta al anciano escribiendo el poema, en clara mención a la memoria de la catástrofe (p. 104). En los poemas 61 y 62 se retoma un vínculo simbólico con las fiestas de fin de año.

El verano se retoma en el poema 63 haciendo alusión al calor y a la catástrofe del incendio. Desde este contexto, en el poema 64 se retoma la herida: “La herida sangra. / La herida se abre todos los días. / Se abre con el sol. / Cae la noche. / La herida no se cierra. / Pasan los días. / Pasan los años. / La herida no se cierra. / La herida sangra en secreto.” (p.108). La herida se vincula a lo que el sujeto ha vivido, al trauma:

Duele la herida por las noches. / La oyen por las noches los soldados en las calles vacías. / [...] Son los heridos quejándose en sueños. / La herida no deja dormir. / La herida no deja vivir. / [...] De la herida nadie escapa. / La ciudad está toda herida. / Muchos están heridos sin saberlo. / Se creen sanos y salvos. Están heridos. / [...] La herida es una desgarrada bandera. (pp. 108-111).

Otra representación simbólica se presenta en el poema 65: el terremoto, que al igual que la peste y las ratas, afecta la ciudad. El poema 66 corresponde a un interrogatorio sobre un hecho de ocupación de un hogar o allanamiento (p. 116). A partir de este interrogatorio, el poema siguiente, que retoma la estructura común del poemario, hace referencia al *nosotros* y a lo que los *otros* hicieron y sus consecuencias: “Se reorganizan los partidos. / Nuevas fuerzas se suman. / [...] Los resistentes se reunifican. / [...] Los partidos se unen.” (p. 117). A través de las

imágenes de un cuerpo que se arma, se van presentando la reorganización de las fuerzas y organizaciones sociales, con un objetivo común: “La dictadura es reversible. / No perdurará la dictadura. / Reafirmamos nuestra voluntad de lucha. / El corazón tiene el tamaño de un puño.” (p. 118).

El último poema, el 68, hace referencia explícita al fin: “El atleta alcanza la meta. / El andinista alcanza la cumbre. / Al final de la vía férrea hay un tope. / El microbús llega al terminal. / El poema llega a su término. / El anciano termina su vida. / El anciano testa. / El poema es su testamento.” (p. 117). El fin representa el término de los proyectos, los límites, lo que inevitablemente debe ser concluido. Lo que cesa es, en definitiva, la escritura, pues la letra no puede representarlo y constituye la huella material de la herencia de un recorrido de vida simbolizado en la figura de un testamento para los otros. Desde el poema que finaliza, también se puede afirmar que hay un tiempo que ha concluido; no es casual que luego se presenten referencias a temporalidades como el mes de febrero y los años bisieptos. Concluye con la imagen agónica del anciano y la explicitación a los últimos versos: “Estos son los versos postrimeros: / Y después de ir con los ojos cerrados / Por la oscuridad que nos lleva, / Abrir los ojos y ver la oscuridad que nos lleva / Con los ojos abiertos y cerrar los ojos. / Se cierra el poema.” (p. 119).

## **Conclusiones. Subjetividades que reconfiguran los quiebres por catástrofe en la ciudad textual**

Se analizó *La Ciudad* (1979), de Gonzalo Millán, considerando la pregunta por cómo las subjetividades reconfiguran en la poesía acontecimientos violentos como memorias de las catástrofes, entre ellas la dictadura y el exilio, y cómo se representan estas subjetividades en el texto literario. Dando cumplimiento a este objetivo, a través de un análisis semiótico desde los estudios culturales con perspectivas de teoría literaria y la memoria de la historia reciente, se justifica la hipótesis del estudio: las subjetividades se representan desde el sujeto textual como un ciudadano que, mediante el relato de la memoria, tanto desde lo personal como colectivo, reconfigura los quiebres espaciales y temporales que implican la catástrofe de la dictadura y del exilio. Las subjetividades se simbolizan desde el hablante lírico, que a través de la palabra da espacio a múltiples otras subjetividades con las que convive en la catástrofe de la dictadura y en el exilio, otros ciudadanos, cohabitantes de la ciudad, tanto oprimidos como que ejercen el poder. Todas estas subjetivi-

vidades logran, mediante la palabra, la construcción de una ciudad textual que se constituye como un espacio de memoria para afrontar la catástrofe y mantener un nexo con el pasado y la patria perdida producto del exilio por dictadura.

Se puede concluir que *La Ciudad* se instaura simbólicamente como una ciudad textual que es, al mismo tiempo, lugar que reúne historia y memoria. El texto presenta signos que sostienen una interpretación del contexto histórico del golpe militar y de la dictadura en Chile; pero, al mismo tiempo, su naturaleza estética y literaria dispone de una interpretación de la memoria en la configuración de un sujeto que experimenta el exilio como una grieta, quiebre o herida.

Las subjetividades transitan desde un sujeto textual hasta la colectividad, vinculadas a la ciudad, que se instala como referente de la memoria de la catástrofe. En ese sentido, resaltan las imágenes del tránsito, tanto en lo temporal como en lo espacial, enfatizando la representación de los ciclos naturales y de la catástrofe como quiebre de dicho devenir. Es, entonces, cuando las subjetividades logran mantener el vínculo con el tránsito a través de la palabra escrita, de una ciudad textual que permite mantener la memoria como estrategia de nexo con lo perdido a causa de los sucesos violentos.

La ciudad es poema, memoria y vida del sujeto textual. Por tanto, brinda la posibilidad estética de construir un testimonio donde el lector se vea envuelto en los símbolos del territorio, la colectividad, la historia, la catástrofe y la herida, a través de la lectura e interpretación. *La Ciudad*, como otros textos de memoria en lenguaje literario, permite adentrarse en configuraciones y subjetividades de las memorias de catástrofe a través de la multiplicidad de elementos propios de la literatura, con mayor disponibilidad de empatizar y “experimentar” la herida propia de la catástrofe histórica.

La catástrofe aparece nombrada en conexión con la dictadura en alusión directa a la muerte y a la naturaleza. Esta se caracteriza por privar al sujeto de lo más vital: el aire que falta y que asfixia o ahoga (poema 57). Otras figuras que aluden a la catástrofe son aquellas vinculadas a la naturaleza, por ejemplo, a través de la identificación entre el árbol y el sujeto, pues ambos se encuentran desarraigados, lo que puede ser interpretado como el estar privado de las raíces que ligan al sujeto con sus antepasados, sus orígenes o con lo propio. El viento y el agua arrasan con la naturaleza, la fragmentan y desestabilizan; aquí, simbólicamente, la violencia no solo surge desde la represión y las armas de los militares, sino que también el mundo cotidiano ha sido violentado en su totalidad. También se puede afirmar que algunas estrategias escriturales como la repetición de prefijos como

el “des” (poema 30), la presencia de letras que no forman palabras e interrumpen los significados o los quiebres repentinos de los poemas son formas de simbolizar la catástrofe como discontinuidad.

Los mismos quiebres aparecen a propósito del espacio y del tiempo, entendidos como coordenadas que orientan las enunciaciones de las subjetividades. Por una parte, el espacio es identificado con una ciudad genérica, pues no se precisa ninguna en específico. La ciudad es una forma concreta de materializar el espacio del exilio y que no se corresponde con el anhelo nostálgico de retornar a un lugar ideal. Al contrario, la ciudad representa la destrucción, la guerra y lo que ha sido dañado de forma mortal. Por ello, es un espacio que contiene la muerte, a la manera de una tumba o sepulcro. En este sentido, no es a donde se desea volver. Lo mismo se puede constatar a propósito del país, que se describe como sometido a la voluntad de los militares y de los grupos dominantes en el poder, quienes han hecho del país un lugar desolado. Este es un espacio que muestra cómo el poder dictatorial fractura el espacio y las relaciones sociales que lo configuran. La ciudad también es una forma de representar el sufrimiento social, que se corresponde con la enfermedad y el aislamiento. De esta manera, la figura de la cuarentena, entendida como aquel padecimiento que se contagia y obliga a la reclusión forzosa, es la que domina en los versos de la ciudad.

El exilio es uno de los temas centrales del poemario en vínculo a la ciudad. Por ejemplo, el sujeto hablante ha sido exiliado, privado temporal y espacialmente de su patria; pero logra restituirla a través del ejercicio de la memoria en vínculo con la escritura poética. De esta forma, si bien el tiempo marcado por ilusiones y esperanzas se identifica con el pasado, también se vislumbra un nuevo presente en el que es posible reconstruir la ciudad. Se trata de subjetividades paralelas que entran en tensión al coexistir representaciones ambivalentes o, incluso, antagónicas del mundo. Es muy significativo que la ciudad devastada es lo que permita la producción del texto: se describe a un sujeto que requiere nombrar la ciudad poéticamente como un hijo, es decir, la poesía es una forma creativa de reinventar la ciudad, mediante la palabra con perspectiva futura. Si bien la ciudad ha sido destruida, lo que permanece es su recuerdo, lo que es imposible de aniquilar.

El presente estudio continúa con el proceso de valorización de la obra y del autor, presentando una interpretación de las subjetividades en vínculo a la memoria y la historia reciente a cumplirse cincuenta años de la dictadura en Chile. Desde este aporte, propone la continuación del análisis de la obra desde los estudios culturales, pero a otros niveles, por ejemplo, la recepción y resignificación de experiencias de lecturas concretas. También resulta interesante plantear el valor de la obra en contextos de socialización por parte del Estado y el reconocimiento

de la violación de los derechos humanos; se sugiere instalar la lectura del texto en procesos educativos, especialmente, a través de perspectivas críticas como la pedagogía de la memoria.

## Referencias

- Aguayo, E. (2015). Entre la ruina y el prodigio: narrativas del desastre en la literatura sísmica chilena. *Argos*, 32(63), 15-33.
- Becerra Canío, P. (2014). Padres e hijos del exilio chileno en su viaje hacia el retorno: ¿Re-patriación o des-patriación? II Jornadas de Trabajo sobre Exilios Políticos del Cono Sur en el siglo XX, 5, 6 y 7 de noviembre de 2014, Montevideo, Uruguay. En *Memoria Académica*. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3994/ev.3994.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3994/ev.3994.pdf)
- Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Anagrama.
- Bolzman, C. (2012). Elementos para una aproximación teórica al exilio. *Revista Andaluza de Antropología*, 3, 7-30.
- Bundgård, A. (2013). Expresión del desarraigo en el exilio. *Aurora*, 14, 8-16.
- Carrasco, I. (2005). Literatura chilena: canonización e identidades. *Estudios Filológicos*, 40, 29-48.
- Comisión Internacional de Investigación de Crímenes de la Junta Militar en Chile (1983). *Reunión en la víspera del 10º aniversario del Golpe Militar de 1973*. Helsinki, [s. e.].
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1996). *Informe Comisión Rettig*. Gobierno de Chile.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2004). *Informe Comisión Valech*. Gobierno de Chile.
- Daona, V. (2016). Algunas consideraciones en torno a los estudios sobre memoria en Latinoamérica. *Espacio Abierto*, 25(4), 129-142.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Lumen.
- Eco, U. (2013). *Tratado de semiótica general*. Debolsillo.
- Franco, M. y Levín, F. (2007). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Paidós.
- Fierro, J. (2005). *El discurso de la memoria en Chile (1970-2005)* [Tesis Doctoral, Universidad Austral de Chile].
- Garay, M. (2013). Literatura chilena de exilio, un vacío epistemológico. *Estudios filológicos*, 51, 17-26
- Gómez de Silva, G. (2006). *Diccionario etimológico*. Fondo de Cultura Económica.
- Guerrero, C. (2015). Niños que lo han visto todo: Cuerpo, destrucción y vejez en la poesía de Gonzalo Millán. *Revista Estudios Filológicos*, 56, 33-50.
- Galindo V., O. (2007) Palabras e imágenes, objetos y acciones en la postvanguardia chilena. *Revista Estudios Filológicos*, 42, 109-121.
- Galindo V., O. (2005). Neomanierismo, minimalismo y neobarroco en la poesía chilena contemporánea. *Revista Estudios Filológicos*, 40, 79-94.
- Galindo V., O. (2004). Distopía y apocalipsis en la poesía de Óscar Hahn y Gonzalo Millán. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 33, 65-76.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.

- Hernández, B. (2008). Gonzalo Millán y la subjetividad fragmentada del autorretrato. *Revista Estudios Filológicos*, 43, 115-130.
- Lotman, Y. (1970). *Estructura del texto artístico*. Ediciones Istmo.
- Mignolo, W. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. Universidad Autónoma de México.
- Millán, G. (1979). *La ciudad*. Dépôt légal, Bibliothèque nationale du Québec, quatrième trimestre. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0006611.pdf>
- Nómez, N. (2010). Exilio e insilio: representaciones políticas y sujetos escindidos en la poesía chilena de los setenta. *Revista chilena de literatura*, 76, 105-127.
- Nora, P. (2009). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Lom.
- Núñez, A. (2007). *Los pliegues del tiempo: Kronos, Aión y Kairós*. <http://infolio.es/paperback/articulos/nunhez/tiempo.pdf>
- Páez, D. (2003). Represión Política y Memoria Colectiva: el caso chileno. En H. Riquelme (Ed.), *Asedios a la memoria* (pp. 221-250). Chile-América/Cesoc.
- Páez, D., Techio, E., Liu, J., y Beristain, C. (2007). *Representaciones sociales de la historia: estudios y aplicación a sociedades con un pasado traumático*. En J. F. Morales, M. Moya, E. Gaviria, I. Cuadrado (Eds.), *Psicología Social* (pp. 717-739). McGraw Hill.
- Piper, I., Fernández, R., y Íñiguez, L. (2013). Psicología social de la memoria: espacios y políticas del recuerdo. *Psyche*, 22(2), 19-31.
- Porto, B. (2020). El exilio y el reino: integración de la familia exiliada. *Junguiana*, 38(1), 125-138.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.
- Richard, N. (2010). *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Universidad Diego Portales.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Rojas, C. y Santoni, A. (2013). Geografía política del exilio chileno: los diferentes rostros de la solidaridad. *Perfiles Latinoamericanos*, 41, 123-142.
- Said, E. W. (2001). *Reflexiones sobre el exilio*. Debate.
- Salazar, E. (1956). *Homenaje a José Moreno Villa*. Caracola, s. n.
- Sánchez, J. (2008). Memoria y literatura: escribir desde el exilio. *Lectura y Signo*, 3, 437-453.
- Simón, P. (2014). La Literatura y las catástrofes históricas del siglo XX, un novedoso objeto de estudio comparatista. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 10, 220-240.
- Sullá, E. (1998). *El canon literario*. Arco / Libros.
- Tesche, P. y Sancho, N. (2012). Cuerpos agónicos: Representaciones de la muerte en tres poetas chilenos. *Literatura y Lingüística*, 26, 101-113.
- Tesche, P., González, J., y Antonio, A. (2021). Represión política en el ex Fuerte "El Morro". *Interdisciplinaria*, 38(3), 185-201.
- Trigo, A. (2012). *Crisis y transfiguración de los estudios culturales latinoamericanos*. Editorial Cuarto Propio.
- Urteaga, E. (2009). Orígenes e inicios de los estudios culturales. *Gaceta de antropología*, 25(1), artículo 23. <http://hdl.handle.net/10481/6872>
- Van Dijk, T. (1993). *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI.
- Vázquez, F. (2018). Memoria Social. En R. Vinyes (Dir.), *Diccionario de la Memoria Colectiva* (pp. 303-305). Ed. Gedisa.
- Zamorano, C. (2021). "Un millón de chilenos": Testimonios del exilio en la Revista Araucaria de Chile. *Universum*, 36(1), 109-130.