



DEIXY MAQUIEIRA

LA TIRANA

1974

LA TIRANA

LA TIRANA, de Diego Maquieira. Lectura y análisis.

La Tirana, de Diego Maquieira, es uno de los libros que más impacto ha causado en los pocos lectores de poesía existentes en Chile. Se ha adjudicado esta recepción a la sutile-

za del humor del autor, que destruye con placer (y con un recóndido dolor) los iconos más queridos de la sociedad chilena. Ciertos sectores de la clase alta se sienten apalados como conciencia, habla, expectativas ideológicas, que sin duda alguna se encuentran presentes en el libro. Pero no ha habido crítica que dé cuenta cabal del texto como totalidad quizá por el mismo desenfado de su lenguaje (que imita los modos de hablar en la intimidad de varios sectores de las clases media y alta intelectual chilenas) como por el reconocimiento que sin mucho costo estos mismos intelectuales pueden hacer de sí mismos en las figuras, imágenes y acciones que el texto pone en escena.

Porque el texto es un gran escenario organizado por un motivo central: la pérdida del lugar y de la propiedad que este lugar pudo haber tenido, desde

el momento mismo en que la voz de su figura central, cuyas características discutiré más adelante, comienza a enunciar su deterioro, y los consecuentes actos de violencia y degradación de todas las jerarquías, las que, en un afortunado desdoblamiento, (La Tirana, entre otras cosas), es un doble y son denotadas como convenciones impuestas por un gesto de poder que repetiría continuamente su acción. Cito: "Mi cuerpo es una sábana sobre otra sábana/ el largo de mis uñas del largo de mis dedos/ y mi cara de Dios en la cara de Dios/ en su hoyo maquillado la cruz de luz/ la que se la suben de ahí, la D.N.A./ la marginada de la taquilla/ la que se la están pisando desde 1492/. Pero mi cara ya no está más a color/ está en mi doble más allá enterrado/ con todos mis dedos y mis dientes en la boca/ Yo soy Howard Hughes el estilista/ me volé la virgen de mis

piernas/ había pensado tanto en mí misma" (de La Tirana II, Me volé la virgen de las piernas)

En este escenario, pues, dialogan varias voces correspondientes a distintos personajes; los más frecuentes, el personaje que encarna a La Tirana y otro hablante que a veces alterna su monólogo con La Tirana en forma abrupta y en otras toma todo el poder del discurso para hacer desde el mismo interior de su conciencia, una acerba autocrítica en que el cielo, la "gran vida", la nobleza y los salones, sólo existen en la medida en que son sustentados por la mediocridad, la vanidad, el hurto y la violación. La "gran vida", entonces, es una vida de despojos, en que el erotismo es la instancia en que se conjugan la pérdida del lugar, de la identidad ("mi nombre es vivo en este hoyo") del cuerpo (mi cuerpo es una sábana sobre otra sábana), del lenguaje (ya

nadie sabe lo que yo hablo/ blanca como papel apenas me ven la vida/ pues me han sacado de mí más allá de La Tirana XIII (Nadie sabe lo que yo hablo).

En cuanto a La Tirana, ésta entra al libro con toda la significación pagano-religiosa que tiene en Chile, pero también como la dominadora soberana —sin límites— más que su carencia de origen; doble de la Virgen española que se acopla con divinidades del Norte de Chile; la voz que en ella habla es desde siempre una voz hecha de suplementos de voces; la indígena, lo español en una difuminación de identidades precarias. La voz que habla, la tiránica lengua materna hispana dispara su discurso, en femenino, mimándolo hasta la exageración y el ridículo; parodiándolo en todos sus tics y distorsionándolo en sus conexiones hasta configurar la demencia de ser dominado por un otro que ejerce sobre el hablante

una compleja relación de seducción y horror.

Aunque el texto carece de Dios, uno de sus subtemas, relacionado estrechamente con el poder, la violencia y el erotismo, es la religión vista parejamente como instrumento de abuso. Cito: "Ya estábamos hartos de tanto mármol/ amor, misericordia y perdón de Dios/ Y volamos las champas de pasto muy lindas/ y a los clérigos que caían como incienso/ y a nosotros que caíamos como bostas/ Porque no queríamos que quedara nada/ ni el polvo, ni el recuerdo de haber vivido/ ni la despedida final de esta maldita vida", de La Tirana XVIII (Domingo de Gloria). El conjunto de poemas "El gallinero" dedicado a tres judíos que se suicidaron en España entre fines del S. XVI y XVII, es una diatriba en contra de la Iglesia Católica y sus armas de poder, en que frailes y hampones no difieren en nada. El texto superpone ambos lenguajes haciéndolos equivalentes: "Te voy a contar que hubo sí un grandote/ uno solo, el Alonso de Hoces, que se las traía y tenía cierto vuelo. Era un crudo/ y un prelado muy famosón en el Valdivia/ y contra el que la inspección de 1611/ levantó como unas treinta acusaciones/ porque estos perros se comían entre ellos/ aunque tú no te hayas enterado de nada", de IV, Cursus Honorum. Frente a la religión se alza el placer, fuerza devastadora, que conduce al fin; es decir, al apartamiento del sistema y a la devoción por la belleza descubierta por el exceso a toda medida impuesta por el lenguaje. El predicado de La Tirana es sólo un desborde hacia el vacío; punto extremo de goce. El otro punto es la agresión y destrucción de una conciencia, un habla, una ideología, lo cual se cumple en D. Maquieira con ironía, humor, pero también desde una perspectiva muy suya: el desencanto del que ve destruirse su mundo con nostalgia y sólo entonces

advierde que nunca fue sólido. Para ver esta dualidad se pueden comparar dos poemas: "El gallinero" y "La Tirana XXII (Tocada como balsa)". En el primero se advierde despecho; en el segundo, tristeza. La falla del lenguaje de acuerdo al orden lineal (carencia de puntuación que ordene una unidad semántica de otra; el cambio súbito de predicado y de sujeto en la mitad de una oración; la presencia de inesperados conectivos) dan un gran dinamismo al texto, convirtiéndolo en un rito exorcizador del lenguaje que lo significa, al cual tensa hasta su extremo limite.



Mente y lenguaje se separan para unirse por gestos o a través de los vacíos que el texto libera para significar su calda como mensaje comunicable. La mente es incapaz de racionalizar por vía lingüística (y tiránica) sus objetos perceptivos y el lenguaje se rompe, incapaz de estructurar un discurso más que aquel que acaricia y destruye finalmente en un abrazo final la cópula existente entre la tiránica y pagana madre chilena y su alternativamente hijo-amante Diego Rodríguez de Silva y Velásquez.

La Tirana Ultima no es sino el cierre de esa pasión en que se cruzan en un orgasmo que liquida su comunicación (pero mantiene su significación) el pasado histórico de Chile y su presente: la realidad nacional que lo interpela, lo acosa, lo cuestiona, lo ama, lo repele, lo para y se le paran. **M. Eugenia Brito**