

## Poéticas del Cuerpo: flujos y fluctuaciones: Una mirada al desmontaje del cuerpo a través de la poesía del Sur de Chile

### Poetics of the Body: flows and fluctuations: A look at the dismantling of body through the poetry of Southern Chile

**Claudia Arellano Hermosilla**

Universidad Paris VIII Saint Denis, Francia  
*arellanohermosilla@gmail.com*

#### SÍNTESIS

*El presente texto hace un breve recorrido a la poética de mujeres desarrollada en el Sur de Chile, desde fines de los años '80 a la actualidad, analizando el cambio de lenguaje que se plasma en el cuerpo como mapa identitario, y el cual va transformando las representaciones simbólicas impuestas desde el androcentrismo.*

#### ABSTRACT

*This text makes a brief journey to the poetics of women developed in southern Chile, from the late 80's to the present, analyzing the change in language, expressed in the body as an identity map, which transforms the symbolics representations imposed by androcentrism.*

**Palabras claves:** poesía, cuerpo, reescritura, erotismo.

**Keywords:** body, poetry, rewriting, eroticism.

#### INTRODUCCIÓN

En el año 1987, se efectuó el Primer Encuentro de Literatura Femenina de Chile, en la Ciudad de Santiago. Con esta actividad se comienzan a develar poetas silenciadas, o que estaban en los márgenes de la poética nacional. Verónica Zondek, sostiene que:

(...) este encuentro, fue el Primer Encuentro de Literatura Femenina en Chile. Fue el primer encuentro gigante que se hizo en Chile durante la Dictadura, estuvimos un año trabajando y ahí fue cuan-

do conocí a todas las escritoras, fue la primera vez que nos juntá-  
bamos como mujeres en la literatura.<sup>2</sup>

A partir de este Primer Encuentro de Literatura Femenina, comienza entonces una nueva etapa en la poesía de mujeres. Estas voces se ven en la necesidad de expresar la diferencia, a través de una poética exclusivamente femenina, para poner de manifiesto la percepción o la subjetividad del “yo femenino”, tratando de subvertir el modelo hegemónico canónico instalado por la poética masculina. Es así, como en la década del ‘80, autoras como Carmen Berenguer, Diamela Eltit, Eugenia Brito, Soledad Fariña, Elvira Hernández, provocaron, como señala Soledad Fariña,

(...) un cambio de percepción, no solo en ellas, y entre ellas, sino también desde los otros, porque ayudaron a comprender la existencia, las complejidades y distinciones de escrituras de mujeres, desde las mujeres... donde en ocasiones se practicó el poder hipnótico de la dominación (2003: 82-83).

Las generaciones posteriores explicitan una diferencia de ubicación, de emisión y de identidad, incorporando nuevas metáforas, nuevas imágenes sobre el erotismo, la sexualidad y el cuerpo. Pero, también es importante señalar que a medida que van asomando estas otras voces, se va desarrollando a la par, una crítica femenina que ayudará en este proceso, incorporando interpretaciones que no están sesgadas por el androcentrismo.

Aparece con fuerza el tema de género, atravesando diferentes perspectivas: la temática de género y mestizaje<sup>3</sup>, el tema sobre migración, colonialismo y poesía lésbica. Estas temáticas le han agregado complejidad a este discurso y marcan una nueva definición del sujeto femenino en el discurso poético chileno. De esta manera, la geografía del *Cuerpo*, se instala en la poética femenina, como el lugar de la diferencia sexual.

Las primeras poetisas que comienzan a incorporar este lenguaje son: Cecilia Vicuña, Marjorie Agosín, Myriam Díaz-Diocarestz y Alicia Galaz<sup>4</sup>, todas ellas residentes fuera del país y que han estado próximas a grupos universitarios de vanguardia. En los discursos de estas poetisas, existe la necesidad desde la creación verbal, como en la elaboración crítica, de una reinscripción simbólica e imaginativa de cuerpos y de prácticas desvalorizadas por una cultura androcéntrica (Oyarzún, 1993:46). Diamela Eltit, por su parte, señala:

Página a página, imprimo la relación que ese cuerpo tiene con la cultura en la que estoy inserta y de la que mi cuerpo es su producto y también su interrogante (citada en Olea, 1997: 101).

Aparece entonces una poética más frontal y directa, relacionada con el cuerpo y la carne. Comienza de esta manera el desmontaje de los temas tabúes, dentro de la moral tradicional. Son poéticas que invitan a borrar los discursos naturalizados de los cuerpos.

### 1.- POÉTICA DE LA SURALIDAD

En la medida que la poesía del sur de Chile desmonta el imaginario de identidades totalizantes –pensadas desde el centro– al respecto Antonia Torres nos comenta:

La “poesía del sur de Chile” intentó elaborar discursos literarios y extra-literarios fuertemente críticos del canon promovido por las instituciones tradicionales emplazadas en el centro geográfico, político y administrativo de nuestro país. Un canon que operaría, según sus detractores, con criterios “hegemónicos” y centralistas, cuyos efectos más evidentes sería la “ceguera” para identificar bienes simbólicos suficientemente representativos más allá de los límites geográficos y simbólicos del centro. (Arellano y Riedemann, 2012:167)

Pero, estas escrituras, también develan identidades contenidas en el propio Sur, sobre todo si nos remitimos a lo que Proust llama “territorio retórico” –donde el lenguaje es primordial, pues “teje la trama de las costumbres, educa la mirada e informa el paisaje” (citado en Augé, 2001: 64) –, en tanto una alteración en la comunicación retórica que manifiesta el paso de una frontera, es decir, el reconocimiento de un otro diferente.

En la época de los años ‘80, el lenguaje de la poesía de mujeres de la Suralidad también comienza a cambiar. Existe por un lado, una continuidad de la poesía *Lárica*, que se refleja en la recuperación de la memoria y como fuente iluminadora de la identidad, representando el territorio, entendiéndose éste en cuanto paisaje, donde confluyen imágenes de la infancia perdida y de la naturaleza primigenia, como bien lo representan los cuadros de Pierre Soulages<sup>5</sup>, cuando la luz se refleja en el negro, lo transforma y lo transmuta, permitiendo que salga el negro de la oscuridad hacia la luz, apareciendo los colores y los matices. Escritura de la sombra, que permite

entrever el *hígado negro*<sup>6</sup>, el humor negro de un lenguaje irónico que viene de la “anti poesía parriana”. A esto se le suma los discursos de los movimientos feministas de la década del ‘70, participando en el trabajo de la deconstrucción/reconstrucción de la historia del arte. Esta renovación del lenguaje, hace alusión a la sexualidad, al placer, al deseo, a lo erótico, a la carne, adquiriendo el cuerpo de la mujer una dimensión magnificada como referente poético, el cuerpo pasa a ser el objeto desde donde se plasma el mundo y se hace presente la historia. La mujer poeta comienza a objetivar su cuerpo, adquiriendo una significación de la sensualidad y signo de la violencia que el sistema patriarcal ha ejercido y ejerce en la mujer. En el Sur de Chile este lenguaje comienza a ser asumido por Maha Vial, poeta valdiviana que en su primer libro *Sexilio* (1994) reconoce sus deseos y sus miedos. Aquí la mujer objeto de deseo se transforma en sujeto de deseo:

Soy la prostituta  
La voraz sirena ninfómana  
Jugando con clitorica muñeca  
En las fronteras de la axila humana  
Soy la perseguida  
Por el pecado miliciano  
Pecado jamás anunciada por palabra divina  
Voy como grafiti erótico  
Sin cuerpo sin alma  
refugiando el cuerpo  
refugiando el alma  
Buscando en míseras esquinas  
Las rasgadas caricias de un burdel  
Soy la prostituta  
Es el cartel que reza mi espalda  
Prostitutas escribieron con el ardor  
Del fuego robado a los dioses  
Prostituta en el pellejo  
De mi espalda

Esta poética de ruptura, acaba por desmontar los tabúes ligados al cuerpo. La poeta pone en juego la sexualidad y asume lo impúdico y lo descarnado. El cuerpo adquiere un simbolismo político, la insurrección de la sexualidad, la imagen de la *puta*, como arquetipo hegemónico de la mujer erótica y deseosa del clímax sexual. Maha

Vial, es una de las primeras poetas del Sur de Chile, que comienza a utilizar un lenguaje silenciado y velado por la crítica literaria masculina, que ha tendido a marginar este tipo de discurso, por considerarse “vulgar” dentro de la moralidad hegemónica literaria. En su libro *Sexilio* (1994), ella enuncia:

(Las muchachas caminan  
 Con sus paños cubiertos de sangre  
 Las muchachas llevan sus pechos descubiertos  
 Las muchachas sonríen mientras cae la tarde sobre sus  
 Pies desnudos y son ana inés pa  
 Tricia carla andrea ana inés pa  
 Traen el deseo la pasión el ardor mutilado  
 Y van llorando un no sé qué de silencio  
 Y mojan todos los pubis del universo pubis amarillo  
 Violetas castaños negros intensos y son ana inés pa)

El poema da cuenta de una “hemorragia identitaria”<sup>7</sup>, abortando la identidad instalada e inventada desde lo hegemónico patriarcal. Desde épocas primigenias, nos han ubicado en el lugar del espejo, construidas como *lo otro* de *lo uno*. Si no somos capaces de escapar de esa fantasmática deseante, desde la misma representación del deseo del otro, haciendo caso omiso de las « verdades » engendradas y de esa manera reconquistar nuestro cuerpo, reapropiarnos de sus representaciones, para inventar otras. Y para esto, primero tenemos que enfrentar “ese cuerpo” normativizado. Esta “hemorragia identitaria”, está asociada entonces a la pérdida o el abandono del “dominio”, para de esta forma obtener la liberación, como lo hizo Lilith quien abandonó el Edén por propia iniciativa, seducida por otros caminos e imaginarios.

Vial, además en este poema va expresando una explotación de fuerzas vaginales, que rebaza la separación estética de lo bello, y que se opone de manera provocativa a la tendencia social que consiste en hacer del cuerpo un bien precioso, y de abrirlo y mostrarlo con violencia y subversión cara a la moral burguesa.

Este nuevo lenguaje en la poesía de mujeres, que exalta –lo erótico, el deseo, y a veces el deseo insatisfecho–, acompañado de un tono, adjetivación y la selección de un vocabulario, asociado muchas veces a la degradación del yo, en un tono irónico que está relacionado a la llamada antipoesía. Maha Vial combina el sarcasmo, la protesta,

la denuncia y el lenguaje degradado con una provocación extrema. En su libro *Maldita Perra*<sup>8</sup> (2004), encontramos este discurso lírico:

Perra solitaria  
Mente aullando (le) a la luna  
Perra más que menos perra  
Perra vieja que fue perra del  
Presidente del Club de los Perros:  
    Zurzo calcetines  
    Preparo la sopa  
    Bailo metalera bajo  
    El parpado estrellado  
    El perro paso a ser presidente  
    De todos los clubes  
    De la perra nunca más se supo.

Aquí el sarcasmo y la parodia, expresan la agresividad contra los roles que son habitualmente asignados a las mujeres. Vial presenta sin pudor, expresiones comúnmente excluidas de un vocabulario “poético”, preocupado de alcanzar una belleza en el marco del canon estético habitual. Su intención es, al contrario, mover al lector a través del choque de imágenes desagradables, para alcanzar de esta manera la de sublimación del lenguaje y la desmitificación de la representación humana. Como lo dijo Bataille<sup>9</sup>: “La perra *goza*, y lo hace gritando, de ese silencio y de esa ausencia” (2011: 79). La voluntad de la poeta, es siempre indicar el lado marginal de la mujer. Ella provoca una convulsión que se expresa en la poesía como una rebelión, donde el cuerpo es utilizado como metáfora de ruptura que produce un impacto sobre el lector.

#### **En otro lugar otro instante (Sexilio)**

nos bañamos de sustancias y no es nuestro el pecado  
original tu vienes libre yo vengo libre untamos de  
fragancia testicular cada trozo de piel cada molécula  
de piel y riego tus poros con saliva vaginal musitando  
leves ronquidos y hay palabras nuevas chupamos  
pezones bolsita escrotal bolsita de agua de vidita que  
nos miramos velados clientes !ay que me voy yendo!  
putita mía culiador de estirpe !ay! Somos la creación  
del fuego  
SOMOS LA CREACION DEL FUEGO

Vial afirma en este poema, que la escritura hace parte del placer del cuerpo y que es necesaria liberarla. Lo que implica liberar la escritura de las reglas que la rigen, y por esto ella utiliza el lenguaje del imaginario popular o lenguaje de la calle.

Vial pone el acento en el disfrute sensual y la confesión del goce físico, existiendo aquí una conciencia del cuerpo como fuente de placer para sí y para el otro “proveedora de placer”, pero no como la mujer sumisa, sino aquella que consciente de su condición de poder sensual y libre de nombrar espacios corporales silenciados, haciendo ejercicio de cierto humor negro, que descubre lo ridículo y grotesco oculto en casi todas las situaciones a las que el cuerpo se ve sometido. Maha Vial, explora los sentidos de lo erótico en su escritura: la vista, el tacto, el olfato, el sabor de la piel y sus secreciones. En esta revalorización del cuerpo, la carne y el deseo sexual deviene *público*<sup>10</sup> (Bataille, 2011: 186), porque Vial, desplaza los límites del encarcelamiento doméstico que ha llevado históricamente la moral sexual, como bien lo señaló Bataille “el placer estaba vinculado a la transgresión” (2011: 96). Vial, introduce una vitalidad política desde la literatura. Una práctica política no institucional, cual *literalización*<sup>11</sup>, que a partir de sus transgresiones, instala una otra mirada hacia lo “bajo”, introduciendo otra ética, que se abre paso hacia zonas escondidas de nuestro ser, aquellas que nuestra cultura occidental y cristiana recubrió de palabras purificadoras, para que el imaginario colectivo tome conceptos tan rígidos y arbitrarios como la culpa y el pecado.

Existe en Vial, una franqueza libre de todo tabú relativo al cuerpo, de la misma forma el erotismo ha tomado en ella un aspecto diferente, donde “la degradación no tenía otra salida que un rebajamiento más profundo” (Bataille, 2011: 104). Una nueva presencia femenina se impone en esta relación erótica, en plena lucha por la redefinición de su rol, permitiendo construir una representación de la mujer hecha por la mujer. De esta manera, la relación entre escritura y cuerpo femenino como soporte privilegiado de la escritura, tiene el sentido de visibilización, libidinización e imaginización de sus zonas, funciones y heterogeneidades negadas por la sociedad patriarcal (Corbatta, 2003) Vial, desobedece esta imposición.

La imagen del cuerpo que presenta esta poesía, es una abertura a la “imagen tabú”, destinada a destruir esta imagen idealizada y mitificada de la mujer. Este redescubrimiento de sus cuerpos y de

sus deseos, es expresión de un sentimiento común de rebelión marginal, pero utilizando diferentes formas de expresarlo. Una poética que ayuda a construir una otra historia de las mujeres.

Ahora bien, aquí aparece una cuestión fundamental sobre la identidad de las mujeres. Si nos acercamos a la perspectiva psicoanalítica, dentro de un contexto feminista francés que señala “la muerte del sujeto significa la liberación o emancipación de la esfera femenina suprimida, la economía libidinal específica de las mujeres: la condición de la escritura femenina” (Butler, 1992:78). Si la esfera suprimida de las mujeres sale a la luz por una escritura, que pone el acento en el “cuerpo”, como forma de auto identificación, y por tanto aparece una sujeta significando y narrando desde su propio ser y ya no desde *el otro*. Ahora, si “la identidad en general no logra explicarse a si misma como una narración” (84). Si el género está constituido por la identificación y la identificación es invariablemente una fantasía dentro de una fantasía, una doble configuración, entonces el “género es precisamente la fantasía puesta en acto por y a través de los estilos corporales que constituyen las significaciones del cuerpo” (88).

## 2.-EL CULTO A LA VIRGEN: LA DIFERENCIA RELIGIOSA

Desde otras voces, y por sacar a la luz lo prohibido, algunas poetas del Sur de Chile comienzan por expresar sus propios temores en un tono de confesión. En algunas poetas, su “deseo” es reprimido y culpabilizado por el discurso judeocristiano, y por consecuencia, lo que se reconoce en este discurso lírico, no son “los pecados”, sino los mecanismos ideológico que los crearon.

El culto a la virgen María, que se expresa en el *marianismo*, producto de la herencia católica en América Latina (Stevens, 1993:91). *Culto*, que si bien es glorificado en la esfera privada, se vuelve complejo en la vida pública –a la hora de plasmarlo en la poética– donde a menudo se cuestionan las relaciones conflictivas de las autoras con el pensamiento religioso.

En el libro *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*, Sonia Montecino desarrolla el pensamiento sobre la influencia del ícono *Marianista* en la construcción de identidades de género en América Latina. Montecino, en este análisis distingue dos grandes corrientes en la literatura asociada al tema de la Virgen María. Por un lado, se



aprecia una tendencia ligada a la teología de la liberación, en tanto que instala a María como protectora de los desposeídos y marginales (1993:28). En este modelo, Montecino señala la asociación entre la figura de la virgen y de las mujeres populares de América latina, en términos de transformación social, en cuanto a dignificación y participación de la mujer. Por otra parte, la segunda posición señala a la Virgen “como una figura universal [...] la recuperadora de la grandeza de la mujer” (1993: 28).

Este modelo *mariano*, del cual hace referencia Montecino, en relación a la figura de la Virgen: la imagen protectora, dadora de vida, que está representada por un cuerpo inabordable, impenetrable, indisponible: es el cuerpo irreprochable de lo inmaculado y su vinculación con la pureza y abnegación de la madre, estimularía un narcisismo primario en la mujer quien, al compararse o identificarse con la Virgen María, rechazaría su sensualidad y reforzaría un papel subalterno, una predisposición a la obediencia, espíritu de sacrificio e incapacidad de gozo (Araujo, citada en Corbatta, 2003)

Un ejemplo de este discurso, es el libro *La Santa*, de Rosabetty Muñoz. Aquí la autora expresa su *deseo* a través de la proyección hacia *La Santa* del pueblo. El *pathos* en Muñoz es una escritura del dolor, más que del placer, pues para la autora los roles sexuales siguen una pauta tradicional, por tanto su discurso se asocia con las represiones de las pasiones y la libido. Helena Araujo, por su parte comenta que la prohibición del deseo es un cierto ideal de pureza heredado de España<sup>12</sup>, en donde se cultiva la pureza de la sangre (respecto de judíos y moros) y la pureza del linaje (virginidad y fidelidad femenina), todo ello encarnado en el masoquismo –conducta arquetípica en mujeres educadas católicamente– constituido por virginidad/maternidad/frigidez, ciclo que define como “el modelo mariano” (Arauja, citada en Corbatta, 2003).

Rosabetty Muñoz, en su poema *Estremecida de Gozo*, podemos apreciar esta proyección:

Estremecida de gozo y deseo  
 Su espíritu suspendido en la espera.  
 El anhelo  
 De que el espacio suyo  
 Se instale en las coordenadas justas  
 Para abandonar el hábito  
 Y encenderse.

Se trata, en otras palabras, de una escritura cargada de culpabilidad –suerte de sobrevivencia hacia el sufrimiento– de la cual ella no puede escaparse. En el caso de este tipo de escritura femenina, la autora queda atrapada en el fraude de su inmanencia, entre una trascendencia metafísica y una trascendencia histórica y social. Pero, a la vez ésta escritura se instala como un exorcismo o *línea de fuga* frente a la culpabilidad, una zona de tránsito, desmitificación que se instala como una búsqueda de un nuevo espacio simbólico. En el caso de mujeres católicas, como lo es Rosabetty Muñoz, implica una ruptura mayor con la tradición religiosa y moral. Pero, aquí podemos observar que existe una tentativa por romper el tabú de la “pureza de la Santa”. De esta forma, la autora libera su deseo y genera una resemantización de su lugar asignado y lo convierte en una zona de subversión intelectual, como ejercicio de su libertad “a decir”. Como apunta Jean Franco:

Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento pueden establecer otra razón y otro sujeto del saber (1997:157).

Rosabetty Muñoz, en su poema *Cada día es un latigazo*, evidencia la posición del discurso judeocristiano, cargado de sufrimiento, y la salvación del mismo, que radica en la existencia del dolor como una forma de alcanzar el paraíso. Su voz poética conlleva a lo reprimido, es decir, simboliza lo que se reprime. Contención que le ayuda al estallido de lo simbólico y abre las puertas a una escritura que termina por adoptar un sistema de representación del que quiere evadirse, ya que vive perturbada por haber pecado.

Cada día es un latigazo elegido.  
Esto de soportar la vulgaridad  
Los hedores del mundo  
Para después  
Ah El infinito.

La posición de la autora se arraiga en el ámbito del *Hogar*, morada de la familia, férreamente defendida por la madre (La Santa). El reconocimiento del poder tradicional, asignado a la familia, a la igle-

sia y la asociación de este poder con un espacio particular –la casa, el templo– como claves para entender la intrusión de ese espacio considerado sagrado, conjugado por himnos y oraciones, pero “en las que se filtran los sonidos del pecado” (Álvarez, 2003:87) .

La Santa orillada y lagrimosa  
 En un rincón de la mediagua  
 Enloquecida por el olor penetrante  
 De la miseria.  
 La imagen fue concebida  
 Para colmarnos  
 Por ese tiempo incalculable  
 Que es la detención.

El contenido de estas imágenes, escritas por diferentes mujeres poetas sobre la exploración del cuerpo, desde diferentes aproximaciones: desde el goce, la degradación, la falta, la culpabilidad o el dolor, demuestra como estas poetas han resignificado su condición de “mujeres”, desde sus propias experiencias de vida, condiciones sociales, contextos e historias particulares.

### 3.- DE LO GEODÉSICO A LO FISIOPOÉTICO<sup>13</sup>

El panorama cambia a comienzos de los años ‘90, donde estas mismas poetas y la generaciones más recientes, transitan entre identidades “diaspóricas y nómades”, lo que Homi Bhabha llama “tercer espacio” y que Diamela Eltit denomina “entres”<sup>14</sup>, señalando que “lo que se dice, lo que se habla, es aquello que escapa siempre, y entre línea y línea solo puede decir que calla el gesto real: de los cuales la pagina es su mentira, su velamiento y a la vez posibilidad de su verdad” (1984).

La identidad de la poesía de estas mujeres, específicamente en el Sur de Chile, hace un puente entre lo territorial (el paisaje, lo pétreo, la lluvia, el polvo, el Lar), a una poesía del cuerpo (la piel, la carne, sus flujos y sus fluctuaciones), conjugando una poética *geodésica* y una *fisiopoética*. De esta manera, se va construyendo el devenir de la escritura e inscribiendo las identidades femeninas en un mapa, en busca de identidades geográficas y topográficas, como lo señala Antonia Torres: “la geografía y sus intersticios son el tejido del día que se deja leer” (1999: 24). La búsqueda de la identidad pasa por la geografía, “donde se estuvo” y “donde estar”, y por eso el *mapa* para

Torres no es solo un signo, sino también su epistemes “el íntimo mapa de la existencia” (1999:16). Teniendo en cuenta, como plantea Judith Butler, que los cuerpos y los discursos se producen mutuamente los unos a los otros (1992:89).

Como sabemos Hélène Cixous y Luce Irigaray, elaboraron los conceptos de escritura femenina y de *parler de femme*, respectivamente, marcando en sus estudios una economía libidinal específicamente femenina. Ellas descubrieron una asociación metafórica entre el cuerpo de la mujer y la palabra, advirtiendo sobre la relación autoerótica, que las une para, en definitiva, escribir con el cuerpo (Jara, 2003:177-178). Al parecer Cixous e Irigaray, al igual que las poetisas incorporadas en este artículo, siguen un camino donde el *cuerpo* es signo y referente identitario. Pero, sin duda quedarse en ese sólo supuesto, es seguir en el marco del pensamiento esencialista, al plantear una suerte de “determinismo sexual” (Richard, 1990:46-47) en la escritura de mujeres. Emblematizar los cuerpos de experiencias, como la única verdad a la hora de plasmar identidades, puede llegar a fortalecer los estereotipos de una otredad romantizada, sin dejar espacio a nuevas y renovadas formas de ser y estar en el mundo.

Ahora, la pregunta es: ¿Cómo abandonar el cuerpo? ¿Como una marca registrada de la identidad femenina y por tanto identidad en su escritura? Al respecto, Judith Butler señala:

La identidad en general no logra explicarse a si misma como una narración [...] Si el género está constituido por la identificación y la identificación es invariablemente una fantasía dentro de una fantasía, una doble configuración, entonces el género es precisamente la fantasía puesta en acto por y a través de los estilos corporales que constituyen las significaciones del cuerpo (Butler, 1992:78).

Esto se ajusta a la interrelación que existe entre cuerpo sexual y cuerpo textual, pero cuando la experiencia del cuerpo no se manifiesta como un referente de identidad, y por el contrario, éste se inscribe en su desgarramiento, mutilación o desintegración, por tanto en estos casos, la identidad corporal se desvanecería, para dejar paso al devenir de un cuerpo imaginario, siempre fragmentado. Al respecto, Deleuze señala que el *devenir*<sup>15</sup> no es una evolución, sino un orden de la alianza. Es un rizoma, que no es un árbol clasificatorio ni genealógico, sino una antigenealogía (citado en Kristeva, 1975: 45).

En tanto que el cuerpo o imagen cuerpo, hace rizoma con la cultura<sup>16</sup> (Deleuze y Guattari, 1977: 27-28), en el cuerpo, al igual que el libro en tanto totalidades significantes, hay líneas de articulación y segmentariedad, estratos, territorialidades, líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de reterritorialización<sup>17</sup>. Y eso es lo que hace el mundo con el cuerpo: lo reterritorializa, a veces arrojándolo fuera de todo territorio “conocido”. El cuerpo reterritorializado entra en otro espacio, otra dimensión imaginativa, que abyecta al sujeto mujer fuera de esa imagen ideal de sí misma.

De esta forma, las mujeres poetas aquí representadas han ido deconstruyendo el concepto de identidad femenina a través de la escritura, creando y movilizandolos elementos ideales y materiales, que dan prueba de la vitalidad política de estos discursos, produciendo la visibilidad y la reinención de discursos naturalizados inscritos por la historia. Lo que denomino *Poéticas del abandono*, basada en una expresión enunciativa del cuerpo-mujer, que está atravesada por elementos que rescatan o rearticulan la representación de sectores postergados dentro de un espacio que, históricamente en Occidente, es representado por la Historia, la Iglesia, el Estado y el Padre, en tanto autoridades en el recuento de narrativas sobre el pasado y el consecuente rol que tales relatos impactan en las identidades y memorias colectivas y de género.

Tenemos memoria para recordar, rehacer, recortar y volver a montar el origen y ponerlo al servicio de la creación poética, y de esa manera abandonar historias naturalizadas creando otras nuevas, donde las mujeres podamos significarlas nuevamente en nuestros procesos de pérdidas históricas.

La mujer soltó algo –abandonó el miedo a su representación arcaica– y para esto es necesario revisar los mitos de pertenencia como “puntos de partida”, conectándolo con otras historias interiores y exteriores, situándose como señala Bhabha en un “mas-allá” (Bhabha, 2007), encontrando sus ambivalencias y ambigüedades, debiendo repetir, separar y cortar las representaciones, recuperando así la historia no contada de las mujeres. Si nos atrevemos, podemos abrir otros flujos y mover otros límites.

## NOTAS

1. Suralidad, concepto desarrollado por la antropóloga Claudia Arellano, y que sintetiza las percepciones de "Sur" e "Identidad", integrando las categorías de territorio e imaginario, a partir del análisis poético. Ver más en Arellano y Riedemann "Suralidad. Antropología Poética del Sur de Chile". Kultrún Ediciones: Valdivia, 2012.
2. Entrevista a Verónica Zondek, realizada en febrero del 2011, en la Ciudad de Valdivia, Chile.
3. Este discurso comienza a desarrollarse en las poetas que vienen del mundo indígena, como: Roxana Miranda Rupailaf, Adriana Paredes Pinda, Graciela Huinao, entre otras.
4. Marjorie Agosín es Doctora en Filosofía, profesora e investigadora en Literatura Latinoamericana; Myriam Díaz-Diocaretz, Doctorada en Literatura comparada, es investigadora chileno-neerlandesa en teoría literaria y teoría feminista; Alicia Galaz, fue profesora en la Universidad de Tennessee, y fundadora y directora de la revista de poesía Tebaida; Cecilia Vicuña, estudió Bellas Artes y actualmente reside en Nueva York.
5. Pintor, grabador y escultor francés, nacido en 1919. Representante del "tachismo" (derivado del francés tache: mancha), pintura de estilo abstracta, desarrollada en los años 1940-1950.
6. Creencia que viene de Hipócrates, como el órgano de la vida, porque es el Hígado que fabrica la sustancia de la pasión (la bilis). Para Platón, el Hígado constituye el órgano que refleja todas las impresiones del cuerpo.
7. Esta hemorragia identitaria, como identidad del *si misma*, donde no sólo la menstruación juega un rol relevante en la construcción/reconstrucción del ser mujer. Si nos remitimos a los mitos fundadores sobre la representación simbólica de la menstruación, el Antiguo Testamento consideraba que la mujer era impura durante su periodo menstrual, incluso se llegó a calificar de pecaminosa que una mujer entrara en el templo durante sus días de regla. Plinio (Siglo I D.C.), en sus escritos, llega a describir la regla en términos de "veneno fatal que corrompe y descompone la orina, hace perder las semillas de la fecundidad, marchita las flores y hierbas del jardín".
8. Aquí el guiño que hace Maha Vial con Malú Urriola, que el año 1998 publicara su libro *Hija de Perra*, quien señala que el título del libro fue escogido porque "era el mayor insulto que se le podía decir a alguien...la madre como una perra, como una perra callejera". En Marina Arrate "El brazo y la cabellera: algunas disquisiciones sobre poesía escrita por mujeres en Chile". Revista de Crítica Cultural, Universidad de Chile. Pág. 86-87.
9. De aquí en adelante, las traducciones de todas las citas del francés, son mías.
10. Según Bataille, "El erotismo es al menos aquello de lo que es difícil hablar. Por razones que no son únicamente convencionales, el erotismo se define por el secreto. No puede ser público [...] En el conjunto de nuestra experiencia, permanece esencialmente al margen de la comunicación normal de las emociones. Se trata de un tema prohibido".
11. Fenómeno lingüístico, a partir del cual las palabras comienzan a ser desagradadas a los fines progresistas de la corrección política exacta y objetiva. Se trata

de una reivindicación denotativa del habla, es decir del significado básico de una palabra, con una forma de expresión formal y objetiva, contra la idea denotativa, especialmente en el lenguaje literario, que se da en el plano saussureano del habla, de carácter subjetivo.

12. No es casual esta analogía, ya que Chiloé fue el último enclave de la colonia española en Chile.

13. Diamela Eltit, hace referencia a lo geodésico, como una poética de la tierra y sus territorios; y a lo fisiopoético, a una literatura del cuerpo. En Kemy Oyarzun, "La memoria, los cuerpos y sus glifos", prólogo al libro de Verónica Zondek. *Membranza*, Editorial Cuarto Propio, Ed. Cordillera, Chile, 1995.

14. En un intento de definición, Derrida señala al espacio del "entre", como un lugar que no existe, el lugar de un *no-lugar*, espacio de intervalo que se opone a toda clasificación regida por oposiciones binarias. En Jaques Derrida. *La Diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975, pág. 335.

15. Privilegiar el devenir nos acerca a una condición nómada y fluctuante. En esta línea de sentido, se inscribiría la noción de *sujeto en proceso*, acuñada por Kristeva. En J. Kristeva. "El sujeto en proceso", *El pensamiento de Antonin Artaud, J. Derrida y J. Kristeva*, Buenos Aires, Caldén, 1975.

16. Cuando en el texto Rizoma, Deleuze y Guattari se refieren al libro y al mundo, lo hacen de la siguiente manera: "El libro no es la imagen del mundo, según una creencia arraigada. Hace rizoma con el mundo, hay evolución paralela del libro y del mundo, el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero en el mundo opera una reterritorialización del libro, que se desterritorializa a su vez en sí mismo en el mundo".

17. Esta reterritorialización, puede darse en varios sentidos, espacios y lugares. También ese nuevo territorio se corporiza en palabras no siempre dichas, es decir en un sujeto que hace voces. En Deleuze, G. y Guattari, F. *Rizoma*. Valencia, Pre-textos, 1977.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ, María Angélica. "Tensiones entre génesis y autogénesis en la escritura de Jeanette Winterson". En Cristina Piña (comp.) *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*. Vol. II. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.

ARELLANO, C. y Riedemann, C. *Suralidad. Antropología Poética del Sur de Chile*. Kultrún/Suralidad Ediciones, Valdivia, 2012.

ARRATE, Marina. "El brazo y la cabellera: algunas disquisiciones sobre poesía escrita por mujeres en Chile". *Revista de Crítica Cultural*, Universidad de Chile, 1990.

AUGÉ, Marc. *Los No Lugares. Espacios del Anonimato*. Ed. Gedisa, Barcelona, 2001.

ARAÚJO, Helena. *La Scherazada criolla*. Ensayos sobre escritura femenina contemporánea. Universidad Nacional de Bogotá, Colombia, 1989.

BATAILLE, George. *L'Érotisme*. Les Éditions de Minuit, Paris, 2011

BHABHA, Homi. *Les Lieux de la Culture. Une Théorie Postcoloniale*. Editions Payot, Paris, 2007.

BIANCHI, Soledad. "La exclusión como gesto repetido". *Revista de Crítica Cultural*. Universidad de Chile, Santiago, 2003.



- BUTLER, Judith. "Problemas de géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico". En *Feminismo/posmodernismo*. Linda, Nicholson, (comp.) Editorial Feminaria, Buenos Aires, 1992.
- CORBATA, Jorgelina. "Para un balance de fin de siglo de la producción femenina/feminista en (sobre) Latinoamérica". En *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas*, 2003 [En línea] <http://www.angelfire.com/amiga/jcorbata/papers/femm.htm>
- DERRIDA, Jaques. *La Diseminación*. Fundamentos, Madrid, 1975.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. *Rizoma*. Pre-textos, Valencia, 1977.
- ELTIT, Diamela. "Presentación a Entrecielo y Entrelíneas. Texto inédito, 1984.
- FRANCO, Jean. "Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana". En *Theoretical Debates in Spanish American Literature*. Ed. David Foster y Daniel Altamiranda. New York and London. Garland Publ. Co, 1997.
- JARA, Sandra. "Autobiografía: Una retórica del pliegue en *Breve Cárcel de Silvia Molluy*". En Cristina Piña (comp.) *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*. Vol. II. Editorial Biblos, Buenos Aires, 2003.
- KRISTEVA, Julia. "El sujeto en proceso". En *El pensamiento de Antonin Artaud, J. Derri-da y J. Kristeva*, Caldén, Buenos Aires, 1975.
- MONTECINO, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Ediciones Cuarto Propio/CEDEM, Santiago, 1993.
- MUÑOZ, Rosabetty. *La Santa. Historia de su elevación*. LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1998.
- OLEA, Raquel. "La mujer ha salido al escenario. Es suya la palabra: poesía chilena de los ochenta". *Revista de Literatura Hispamérica*, N° 76-77, 1997.
- OYARZUN, Kemy. "Literaturas heterogéneas y dialogismo". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. N° 38, 1993.
- OYARZUN, Kemy. "La memoria, los cuerpos y sus glifos". En Verónica Zondek. *Membranza*. Editorial Cuarto Propio/ Ed. Cordillera, Chile, 1995.
- RICHARD, Nelly. "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina". En Carmen Berenguer (comp.) *Escribir en los bordes: Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Ed. Cuarto Propio, Santiago, 1990.
- STEVENS, Evelyn. "Marianismo: the other face of machismo in Latin America". En Ann Pescatello (comp.) *Female and male in Latin America*. Pittsburgh University of Pittsburgh Press, 1973.
- TORRES, Antonia. *Estaciones Aéreas*. Ediciones Barba de Palo, Valdivia, 1999.
- VIAL, Maha. *Sexilio*. Ediciones el Kultrún, Valdivia, 1994.
- VIAL, Maha. *Maldita Perra*. Ediciones El Kultrún, Valdivia, 2004.