

Kemy Oyarzún

Escritura de mujeres en Chile: estéticas, políticas, agenciamientos

*Ahora los ataba otro vínculo,
la mujer tristemente sacrificada y
la obligación de olvidarla.*

Jorge Luis Borges

Según se comunica en el periódico "La Estrella" de Valparaíso de septiembre de 2003, poco antes de su muerte Neruda trabajaba en "La rosa de papel", antología poética que le iba a permitir homenajear a un grupo de cinco mujeres poetas, entre las cuales se encontraban Delia Domínguez, Sara Vial, Stella Díaz Varín, Irma Astorga y Inés Gutiérrez. El Golpe Militar silenció entre otros esa "rosa de papel". Hasta hace poco, el proyecto se encontraba en suspenso, al igual que otra de las importantes iniciativas de Neruda: el Proyecto Cantalao.¹ La "deuda de Neruda" con las escrituras de mujeres era sin más la deuda de toda una cultura/país.

Este nuevo volumen de la Serie Monográfica, *NOMADÍAS*², está dedicado a la escritura de mujeres de los años 80 en Chile y se plantea como una incitación a su relectura, particularmente por parte de las nuevas generaciones. Presentamos una muestra. En algunos casos, no se trata estrictamente de textos publicados en esas fechas, como los de Nadia Prado, Guadalupe Santa Cruz o Diamela Eltit. En todos ellos, sin embargo, se ha creído detectar una política estética tendiente a resignificar relaciones binarias tales como arte y vida, cuerpo y letra, forma expresiva y forma de contenido, canon y agenciamientos de poder, motivación para su inclusión en este volumen. Como afirma Diamela Eltit en este volumen, no se trata exclusivamente de una estética de mujeres. Los trabajos de Zurita, Maqueira y Las Yeguas de la Apocalipsis, entre otros, muestran en qué medida se trata de proyectos que erosionan radicalmente el Sistema Sexo-Género en sus operaciones simbólico-literarias.

Los 80 fueron años de gran intensidad político-cultural en el país, y la actividad editorial de las escritoras no se quedó atrás: en 1983, Diamela Eltit publica *Lumpérica*; ese mismo año, aparece *Bobby Sands Desfallece en el Muro*, de Carmen Berenguer. Al año siguiente, sale a la luz *Vía Pública*, de Eugenia Brito y Marina Arrate empieza su producción con "Pintura de Ojos" y "Huelén", poemas publicados en la Revista LAR, de Concepción. En 1985 Verónica Zondek

publica *La sombra tras el muro*. En 1986, se publican *Por la patria*, de Diamela Eltit, *Huellas de Siglo*, de Carmen Berenguer, *Filiaciones*, de Eugenia Brito, *Este lujo de ser*, primer poemario de Marina Arrate y *¡Arre!, Halley, ¡Arre!*, de Elvira Hernández. *Meditaciones físicas por un hombre que se fue*, también de Elvira Hernández aparece en 1987. *El cuarto mundo* (1988), de Diamela Eltit y *A media asta*, de Carmen Berenguer y *El hueso de la memoria*, de Verónica Zondek son de 1988. La primera novela de Guadalupe Santa Cruz, *Salir*, es de 1989, el mismo año en que se publican *El Padre Mío* (1989), de Diamela Eltit y *Carta de Viaje*, de Elvira Hernández del mismo año. Malú Urriola publica *Piedras Rodantes* en 1989 y en 1987 aparece la antología, *16 Poetas Chilenos. Campos Minados* de Eugenia Brito, texto fundante sobre literatura post golpe en Chile y *Escribir en los bordes* de Carmen Berenguer cierran la década, ambos ensayos publicados en 1990. Es ya tiempo de reciclajes: Carmen Berenguer publicó recientemente una reedición de tres textos de los 80, bajo el título de *La gran hablada*.³

Ingresa con esta selección, un cuerpo textual de creación verbal y crítico que Neruda no habría podido contemplar en su proyecto. Me refiero a textos que permiten interrogar el canon literario androcéntrico desde las propias prácticas verbales, en el cuerpo voluptuoso y sintomático de la *letra*.

En el presente volumen dialogan textos de Marina Arrate, Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Diamela Eltit, Elvira Hernández, Nadia Prado, Guadalupe Santa Cruz, Malú Urriola y Verónica Zondek en un contexto discursivo lúdico y reflexivo, que se abre a las críticas de Soledad Bianchi y Loreto Chávez, Francesca Lombardo y Fernanda Moraga, Leonidas Morales y Raquel Olea, Grínor Rojo y Cecilia Sánchez. Se han distinguido cuatro partes: el **Prólogo**, una sección titulada, **Pulsiones estéticas**, que contiene los textos de creación verbal, otra sección que incluye los poemas de Soledad Fariña, **Parfraseando**, y los ensayos sobre las creaciones verbales, reunidos en la sección, **Resonancias diacríticas**.

Me ha parecido importante relevar un núcleo de proyectos escriturales de mujeres porque estoy consciente de tres operaciones: en primer lugar, creo que el sexo (el cuerpo) de quien escribe importa, que más allá o más acá de las “performances” simbólicas estamos inscritas (os) en un horizonte epistemológico y valórico andro y etnocéntrico que obstaculiza en mayor o menor grado la emergencia de las autoras como actantes, como sujetos de ciudadanía culturales. En segundo lugar, me parece que la “autora” no ha muerto, que ella transita en un campo institucional conflictivo (“minado” ha dicho Eugenia Brito), cuyos agenciamientos se establecen en registros tan diversos como lo son los comercios del capital simbólico, los avatares interpretativos, la consagración y degradación de verdades en el procesamiento canónico. En tercer lugar, la crítica

feminista ha puesto en evidencia algo que me interpela con fuerza: el canon se ejerce a través de operaciones concretas de recepción estético-políticas, de las cuales este volumen es síntoma y emplazamiento. Los cuerpos textuales son “tatuados” –diría Marina Arrate, y lo son directamente a ras de superficie– por relaciones de poder que se evidencian en el horizonte indeterminado y polisémico de las lecturas.

El *corpus* de esta selección designa un campo discursivo compacto, cuyos cruces instalan prácticas culturales en superficies pulsionales y políticas de *affidamento*, guiños y complicidades (“Esto que te escribo chiiit, no se lo digas a nadie calladita/porque si me escuchan me cuelgan: chiiit, son las ventajas/ de la escritura”, dice Carmen Berenguer en *A media asta*).

Marina Arrate, escribió su tesis de Magíster sobre la segunda novela de Diamela Eltit (*Por la patria*). Guadalupe Santa Cruz escribe sobre Nadia Prado. Diamela Eltit presenta aquí a Eugenia Brito; en otra ocasión realizó una lectura crítica de *Entrecielo y Entrelínea* de Verónica Zondek (poema de “territorios en conflicto, de los cuales su página es su mentira, su velamiento y a la vez posibilidad de su verdad”, dijo D. Eltit sobre el texto). Soledad Fariña despliega una serie poética titulada “Para-fraseando”, cuyos referentes son las propias escritoras que aquí hemos convocado. Se trata, *mutatis mutandis*, de una suerte de “comunidad estética” que bien podría constituir un “contra” canon.

Desde ya, se despliegan aspectos rupturistas importantes en el marco del *establishment* literario: poetas, escritoras y críticas/os se leen mutuamente, práctica poco frecuente en un universo letrado que se halla convulsionado por nuevas condiciones de producción simbólica y material, tendientes a acentuar el arrinconamiento de los sujetos culturales por parte del mercado intelectual, con el consiguiente aumento de la rivalidad y la desconfianza entre pares y una creciente dificultad para constituir colectivos y agrupaciones culturales.

Sin embargo, una “comunidad” implica una cierta cohesión que en este caso no quisiera sobre enfatizar: “los poetas se odian/toman juntos pero se odian”, advierte Malú Urriola. No es posible suponer en esta “Promoción”, un sentido de filiación grupal. La llamada Promoción del 80 (también conocida como *Generación NN*) es tal vez uno de los últimos referentes radicales, amplios y plurales que compartió una cierta vocación estético-política vinculada a las luchas antidictatoriales, y que desplegó esa vocación con un sentido de país. Es ese tipo de praxis la que he querido re-memorar hoy en estas escrituras. No con un sentido nostálgico. Más bien las leo como propuesta vigente, como encargo de presente, como espejeo ético. He incluido a escritoras explícita o implícitamente feministas, y a otras que deconstruyen la actual simbólica de género

sin ostentar posturas de sexo-género en el plano autorial. Pero en todos los casos he optado por proyectos escriturales cuya prioridad se orienta en la dirección de modificar los códigos artístico-culturales vigentes, quehaceres más resignificadores que abiertamente reivindicativos. He aquí *lo político por lo estético*: nombrar lo que no existe, hacer proliferar lo real desde el imaginario, *forcejear* para irrumpir en campos residuales de sentido.

Una historia de la recepción de la escritura de mujeres en Chile (tarea pendiente) se engazaría necesariamente a la trayectoria del movimiento feminista en nuestro país. Julieta Kirkwood demostró que las aperturas culturales significativas desde una perspectiva de género, aun cuando no son mecánicamente homólogas a las aperturas movimientistas, se vinculan de complejos modos a las políticas feministas. La presencia de ciudadanía de género en la era emancipatoria del primer tercio del siglo XX de nuestra historia fue abriendo paso a un discurso literario, periodístico y crítico de mujeres que no habría sido posible sin las brechas abiertas por las movimientistas de fin del XIX y comienzos del XX. Aunque no exclusivamente, el discurso estético de mujeres chilenas ha adquirido particular relieve y resonancia en dos momentos del memchismo (1935 y 1983). En este sentido, no solo la producción escritural, sino la recepción de la literatura de mujeres ha sido afectada por la posibilidad de ir ingresando una perspectiva crítica de la subordinación de género. Las propias condiciones de resignificación han debido relacionarse, aun de formas rizomáticas, con las aperturas culturales, políticas y económicas de la “historia de las mujeres” chilenas.

Sin dejar de insistir en la importancia de incrementar la presencia de mujeres en los escenarios culturales, creo que se trata de un problema cuyas dimensiones cualitativas pueden llegar a ser subvaloradas ante la importancia que adquiere coyunturalmente lo cuantitativo. La resistencia a las condiciones actuales de enunciación patriarcal depende en gran medida de la capacidad de ir generando una masa de espesor crítico que permita incidir en las transformaciones simbólicas y materiales, y, en este sentido, implica generar nuevos escenarios y actantes culturales: creación y recreación verbal. Inevitablemente, las escrituras de mujeres han venido generando un nuevo sujeto para *ese* objeto estético, una nueva subjetividad “lectora” de sexualidades múltiples –de sexo “n”, podríamos decir parafraseando a Virginia Wolf. Es esta subjetividad emergente la que requiere de soportes materiales y simbólicos para su pleno despliegue y efectividad. Los textos/objetos generan posibilidades indeterminadas de lecturas, pero esas posibilidades solo se pueden desplegar plenamente con voluptuosidad y voluntad de poder (resonancia y resistencia

de un para-nosotros/as estético feminista). Por insuficientes que ellas nos parezcan aun, las actuales modificaciones de género en diversas instituciones, tales como la academia y la industria del libro son significativas en esa dirección. Pienso en los centros universitarios de género y en editoriales como Cuarto Propio, LOM o Surada. El terreno abierto en instituciones como éstas es profundamente deudor del movimiento de mujeres.

La antología que aquí presentamos pone en evidencia que en nuestro país existe ya una masa crítica de género. Tanto en la producción como en los modos de reciclaje de las prácticas escriturales de mujeres, y pese a las condiciones de rivalidad y ansiedad que promueven los tráficos de mercancías y valores, es posible dar cuenta de una *ciertacomunida d axiológica* que se viene articulando con un amplio repertorio de gustos y preferencias literarios. Creo que el cuerpo textual que aquí se entrega dejará entrever algunas de las múltiples construcciones a que se exponen los textos una vez que comienzan a rotar: sus ásperas aristas y divergencias, también sus guiños y filiaciones (“el trueque y la desaforada circulación de las sustancias”, dirá Guadalupe Santa Cruz). En términos generales se ha dejado atrás el discurso de la histeria tan propio de comienzos del siglo XX en América Latina, y si reaparece es con un signo re-estetizado – vuelta de tuerca de los viejos recursos del eco y la sombra, del gesto hiperestésico y de la sobreactuación.

No se espere, sin embargo, encontrar más homogeneidad que aquélla que ha tradicionalmente caracterizado a las escrituras de ciertos “movimientos” literarios del pasado. Pensar que Darío y Martí se inscriben en el “Modernismo”, nos da señas de cuán heterogéneas e inciertas suelen ser algunas taxonomías, particularmente aquéllas referidas al campo escritural. No existen nexos orgánicos ni mucho menos “armónicos” al “interior” de los conjuntos escriturales que aquí se conjuntan. Sin pretensiones neorrománticas (Schleiermacher insistió en el término *gemeinschaft* con un sentido de intimidad o vínculo afectivo que hoy nos resulta tanto lejano cuanto ajeno), me importa recurrir al concepto de comunidad con un sentido sociológico, para designar relaciones de tipo *localista*, no restringidas, y abiertas a un conjunto mayor: aquella sociedad moderna, diversa y tensionada de que hablaban Weber y Durkheim.

Desde el punto de vista hermenéutico, es posible que nos hallemos ante la presencia de una comunidad interpretativa también diversa. Los textos aquí seleccionados refieren a un cuerpo intergeneracional e interdiscursivo que deambula por ásperas cartografías líricas, dramáticas y narrativas, expuestas a entrecruzamientos e hibridaciones.

Toda selección corta y recorta con criterios que importa explicitar (el canon frecuentemente opera sobre el valor silente). En particular, he escogido textos

que se inscriben en el campo de resonancias antidictatoriales abierto en los años 80 en Chile. El debate sobre lo estrictamente generacional no me resulta en este momento atingente: hoy que ya se estudia la “Generación del 90” vemos que Elvira Hernández queda a mitad de camino entre generaciones. Ni Malú Urriola ni Nadia Prado calzan en los 80 desde una perspectiva etaria, pero sus proyectos culturales indudablemente están más próximos a éstos que a otros identificados como los “náufragos de los 90”.⁴ Más me interesa poner de relieve un campo de acción que no solo puso en jaque *contenidos* autocráticos, sino sobre todo *formas expresivas* edípicas y neocoloniales.

Frecuentemente estos textos realizan cortes “arqueológicos” y profundizan los arcaicos resortes psico-sociales que pueblan las cartografías dictatoriales. Al hacerlo, erosionan formas de expresión y formas de constitución de identidades, formas de relación y relaciones simbólicas verticales.

La dictadura operaba discursivamente como alocución que no espera respuesta: “¿hablar con los déspotas? –Imposible, no conocen nuestra lengua”, diría Artaud con una resonancia de profunda actualidad para esos años. La enunciación como desconocimiento, la comunicación como interrupción, la escritura como “extranjería” de voz, he ahí algunos de los resortes que precipitan la literatura hacia zonas de intensidad significativa. En los 80 era evidente que la última fase de nuestra Modernidad implicaría el anexamiento inédito del capital simbólico al capital global en condiciones de enorme vulnerabilidad para los cuerpos disidentes y para los discursos críticos. La jibarización del Estado, clásica del neoliberalismo en el mundo, se impondría en Chile (como en el Cono Sur) con un excedente represivo que le devolvía vigencia a las prácticas patibularias, que incidía en la dispersión y fragmentación de la sociedad civil, y, que, en comparación con los años treinta, desterritorializaba los ejes tradicionales de producción cultural de la vida republicana. El desencanto hacia los contratos sociales, textuales y sexuales vigentes obstaculiza con un excedente estético las viejas jerarquías, rangos y estamentos. Siempre una desilusión en el horizonte pasmado de nuestras modernizaciones conservadoras (acierta Soledad Bianchi cuando reconoce en la poesía de Malú Urriola su “orfandad, su indefensión total, su desnudez, su carencia absoluta”).

Aunque el verso desencantado de Malú Urriola diga lo contrario (“la mistral ha muerto/neruda ha muerto/lihn ha muerto/sólo quedamos los necios”), hay más de un trazo común: se ha dicho que Mistral está en el horizonte escritural de las “herméticas”, deudoras de *Tala* y de *Lagar* (especialmente de “Historias de Locas”), del inconcluso *Poema de Chile*, de *América* y de *Recados* (“Mistralianos los poemas del Elqui; arguedianos estos del Valle de la Luna”, afirma Grínor Rojo a propósito de *El libro de los valles*, de Verónica Zondek). Mistral más que

Neruda, y más que Neruda, Vallejo, el de *Trilce* en particular (“la sinrazón propicia/y el alarde peciolo”, dijo alguna vez Paz Molina). La distancia entre los 80 y los 90 se mide en desencanto, en un mayor desgaste del sentido de proyecto común.

Se tensionan y repositionan binarismos como lo privado y lo público, lo interno y lo externo, el yo y los (as) otros (as), el cuerpo y la palabra, la oralidad y la escritura, lo metonímico y lo sintagmático, lo visual y lo verbal, lo femenino y lo masculino, la naturaleza y la cultura, lo “sano” y lo “malsano” (“el deslinde entre lo privado y lo público es siempre la zona de infección por excelencia”, dice el verbo lúcido de Francesca Lombardo en su ensayo sobre *El Contagio*).

Esa rearticulación es expresada como prolongación de los límites internos de las oposiciones, como inversión o yuxtaposición, como artefacto de ligazón (“un *entre* erotismo y muerte, un *entre* lenguajes y (des)lenguajes, un *entre* cuerpos, memorias, abandonos y un *entre* la reafirmación de lo *no representable*”, afirma Fernanda Moraga en su estudio sobre Marina Arrate).

Se profundiza en la constitución de identidades, recodificaciones estéticas de sexo y género, de etnia y clase. Escribir es escribirse. La “autoreferencia” se vuelca sobre autodevaluaciones, parodias y autoparodias; eros y tánatos desarticulan a esta Narcisa de la Modernidad tardía. Crisis de referentes, decodificaciones de contratos sociales y de pactos estéticos vigentes, los textos oscilan entre filiaciones y géneros discursivos (“En este juego sólo yo me descompongo”, afirma un verso de Nadia Prado).

La mayoría ostenta sus propias condiciones de producción, puestas en abismo al exponer zonas de perplejidad epistemológica y en muchos casos ontológica. La metaescritura abisma las inscripciones de la violencia simbólica en cuerpos e imagerías y expone las fracturas no solo de una cultura/país, sino de todo un ordenamiento civilizatorio. Pienso en el maquillaje, la indumentaria, la cocina, el Metro, el parto, la bandera, como máquinas significantes en los textos de Marina Arrate, Carmen Berenguer, Guadalupe Santa Cruz, Eugenia Brito, Verónica Zondek y Elvira Hernández, respectivamente.

El espejo escritural se halla horadado y por muchos de los textos desfila un registro de intensidades fragmentarias, una pulverización imaginaria que incide en la dislocación sintáctica y en desbordes figurativos. En estos recursos, algunos críticos han creído reconocer tendencias neovanguardistas y neobarrocas. Desconfío de etiquetas de ese tipo en la medida en que se prestan para docilizar proyectos culturales cuyo potencial de “revuelta” es (y ha sido, hoy a veinte años se sabe) innegable. El prefijo “neo” apunta a repetición de algo ya elaborado; en este caso, ya elaborado por *otros*. Las escritoras estarían

“meramente” re-trabajando las vanguardias, un tanto a destiempo. Es la impresión. El despliegue metaescritural apunta a búsqueda tensionada de formas expresivas (“batallas por la forma”, al decir de Angel Rama) y a pesar que tal búsqueda no es nueva en la Modernidad, hoy pareciera que ese “hablar difícil” es leído como más “artificioso” que tendenciosamente estético cuando se refiere a escritura de mujeres. ¿No es éste un viejo estratagema de género, aquí donde “hablar hermético” pareciera contradecir el supuesto imperativo “naive” y espontáneo que el establishment literario ha venido designando para las mujeres y para “lo femenino” en la escritura?

Más allá de los manifiestos enfrentamientos con la Ley del Padre (sus nombres, dispositivos y funciones), estas escrituras invocan y descolocan los espectros del edipo a partir de *aquello* que ilumina liminarmente las unidades gramaticales y los pronombres: la lengua voraz y nativa de la madre, identificación primaria, raya en el espejo del imaginario. Se la invoca y vitupera, se la resemantiza y desfamiliariza, incluida la “matria”, matriz de identidades de nación: para Elvira Hernández, “la Bandera de Chile es extranjera en su propio país”, “no tiene carta ciudadana”, “no es mayoría” y “ya no se la reconoce”. El emblema queda expuesto a una serie de desmontajes que dejan entrever las fallas de ensamblaje que el icono encubre; entramado protésico de “relleno” que la escritura desecha. Un culto mariano subyace en los constructos verbales. “Materno mi propia voz. Esta leche oscura es salvia blanca en la garganta, me asusta y alimenta a la vez, medicina mis días”, dirá el texto de Guadalupe Santa Cruz. Y para Elvira Hernández, la “bandera” es un culto por exorcizar: pezón desmembrado, cuerpo partido, nocturno de la no-identidad (“Con las piernas al aire/tiene una rajita al medio/una chuchita para el aire”). La madre debe quedar atrás, como el pendón (“ni un pliego/ ni nada/se lee en su espejo de bolsillo redondo/ espejea retardada en el tiempo como un eco/...no importa ni madre que la parió”). “Deshilachada” y “banderillada”, en lugar de ser izada, esta bandera madrastra circula como “venda” o “mordaza”, raya de represión y fetiche, espejismo que “pierde sangre en una carpa de plástico”.

En virtud de operaciones simbólica y eróticamente *marricidas* (siempre un nombre paterno desvía hacia el umbral fantasmagórico de la madre) los textos homenajean otros registros preceptuales y discursivos: oralidad, pintura y maquillaje, indumentaria y piel, glifos y danza, máquinas rituales, el “habla” casi imperceptible de los cuerpos, de sus pliegues y funciones, de sus flujos y soplidos. Zondek refiere a la escritura como “baile de máscaras a la vera del camino”, y aspira a entrar más “por las orejas” que por el ojo: “silbar discurso”.

La idea de re-publicar estos textos emana del malestar por la sobre monumentalización mnémica que se produjo desde el oficialismo a los treinta

años del Golpe Militar, en un país que aún no atina con sus historias plurales. Se anunciaron estatuas conmemorativas, pero los márgenes todavía se derraman en las trastierras de la producción cultural.

Algo amenaza con petrificarse en las emblemáticas, algo que estas escrituras de-vuelven, indigestas para los grandes banquetes de la simbólica oficialista. Leonidas Morales muestra que el texto que aquí incluimos de Diamela Eltit habla de un convite en el que “no se exige a los invitados que asistan limpios de cuerpo, sino de memoria (memoria de detenidos desaparecidos, de muertos, de torturas, de exoneraciones, de exilios, de allanamientos, de estados de sitio, de justicia reiteradamente negada, y por lo mismo pendiente)”. En sus palabras, la “limpieza” del cuerpo opera como “metáfora de la borradura de esa memoria, del olvido (biográfico, histórico) que en su lugar debe instalarse”.

Pese al monumentalismo de estos tiempos, no se petrifica el flujo verbal, tozudo –contaminadas las escrituras de diferencia, a volteretas y estropeos canónicos. Ya es memoria. “La química sirve para todo,/hasta para borrar manchas históricas”, insiste Carmen Berenguer en *Huellas de siglo*. Los intentos por “rescatar” la muerte, el cuerpo, el sexo, ¿no son siempre precarios?

Hace 20 años de la emergencia de gran parte de esas escrituras. Algo se movía entonces en las calles de la ciudad, en el propio ensamblaje entre “saya” y piel, soma y sema (Marina Arrate, Carmen Berenguer, Verónica Zondek, hacen parte de estas *manchas* sobre el blanco del nuestra cultura dictatorial). Se está allí aun demasiado cerca del rostro de la muerte. El papel se tiñe de negro y hace proliferar la sutura mal ensamblada de lo real sobre el verbo poético. Poético a pesar de todo. Poético porque no calla, dejando entrever el pulsar incierto del terror país. Devolver esas prácticas a las superficies lisas de hoy atenta contra una cultura que taponea verdades y ultrajes, aquí donde las “moneditas” fluyen cada vez más voraces. Otras formas expresivas e identitarias emanan de las inscripciones verticales, de los virajes intensos de estas escrituras. Mas persistentes, los textos resignifican estéticamente los quiebres de lo nacional y lo genérico en un trabajo permanente sobre los pliegues y repliegues de la memoria. Para Carmen Berenguer, “Santiago Punk. No ha muerto. Ahí el tanguito, el FMI, la horca chilito en prietas. El liberalismo Taiwán: Unemployment en inglés, Parque Arauco”.

Las hablantes se autocuestionan y autodevalúan; más de alguna se parodia hasta el pastiche: “monstruosa y deformada”, “mimo del terror”, “patipelá”, “quiltra”, “hija de perra”, “Hey, malú, asume la vida de gato”, “piedrita mendiga,” enuncian Marina Arrate, C. Berenguer, Malú Urriola. Muy atrás han quedado las poses proféticas que las voces autoriales de ciertas vanguardias conservaban. Poéticas del desecho, obstinadas intervenciones sobre las capas

devaluadas de sentido y de valor, estas escrituras bloquean la cómoda circulación textual de hoy. Porque siempre se lee a partir de hoy. He aquí el cuerpo textual: un movimiento que interrumpe los flujos del capital, que se solaza paródica, irónicamente, en el tintineo feroz de los intercambios sexuales y los tráficos verbales.

A medida que la mujer emisora va desplegando su producción deseante en los circuitos discursivos del Chile silente y recatado de la postdictadura, la cultura se encarna, se contamina de diferencias ideológicas, poéticas, sexuales. Según apunta en este volumen Raquel Olea, se trata de “textos que emergieron en el la escena cultural en años difíciles para la literatura chilena: desatendidos del naciente mercado editorial, con una circulación restringida, una crítica indiferente y unos lectores/lectoras pocos, acotados y dispersos en el descampado que era en ese entonces el campo cultural de los años ochenta”.

El espectro de estrategias de resignificación es amplio. Por ejemplo, pensemos en las operaciones “victimológicas” de saber, tendientes a representar la diferencia sexo-genérica a partir de la dupla “amo/esclavo”, como “algo” que le falta al sistema para su perfeccionamiento. Se trata de estratagemas particularmente vigentes en el contexto de los feminismos del ideograma de la “igualdad”. Allí se interpelaba a un *Nombre de Padre* (el Estado de Bienestar), al cual se le demandaba igualdad de condiciones desde una posición subalterna, pero también capaz de “negociación”: patriarcado paternalista. A nivel cultural, esas operaciones, se orientaban a demostrar que la subordinación de los signos debía ser “corregida” *agregando* la presencia de mujeres al *establishment literario* o a *los contratos sociales*; aunque no siempre quedaran cuestionadas en esa estrategia las condiciones globales de enunciación androcéntrica.

Pero en los 80 ya no hay nada que agregar. El Golpe Militar interrumpirá los canales de interlocución con el Estado. No habrá ya “corrección” posible para un estado tal de cosas, no desde los circuitos contestatarios del arte: “Nadie podrá canonizar el cuerpo fulgurante De Rodrigo Rojas Denegri”, insiste el texto de Elvira Hernández.

No solo se trata de un sistema “incorregible”. No se desea ya un lugar en su sitio: el exilio es un “inilio” (“La expatriada Raimunda está hablando/ sin tierra les habla desde el aire/inhala y expulsa improperios casi/ difunta susurra su lengua espesa donde cantar no puede su letanía”, dice C. Berenguer en *A media asta*).

Los sujetos se constituyen como tales instituyendo simbólicamente procesos escriturales desidentificatorios, parricidas y marricidas, pero inequívocamente anti edípicos; el texto se arma sobre el tejido y la piel del cuerpo, “primer territorio de ciudadanía”: “aprendí a masturbarme pensando en ti,

madre”, dice un verso de Nadia Prado. Se aplica a estos textos lo que Fernanda Moraga dice de la escritura de Marina Arrate: “una estructura (des)centrada, donde las categorías –el yo (simbólico), la otra (propia, real y necesaria), más el sustrato del imaginario–, lejos de configurar un principio de identidad, se fusionan y se deslizan para dar origen y territorio a una sujeto de la alteridad”.

La creciente autonomía textual de la Modernidad estética coincide aquí con movimientos centrífugos, con autonomías identitarias, con una dislocación del propio ordenamiento simbólico-verbal. Se multiplican las figuras del “vacío”. Nunca mayor densidad y matiz en los trazos del blanco (la pintura de Patricia Israel, por ejemplo). En un plano lingüístico, las figuras del silencio proliferan; lo social, los conjuntos molares, se deslizan entre sí. Pocas veces un “silencio” más cargado y polisémico circuló por los enunciados. No el “a callar” de Bernarda Alba: aquí “el silencio clavará diez mil agujas”, en el decir de Elvira Hernández. Se advierte más bien un silencio que refiere a condiciones productivas, que es puesta en abismo de referentes pulverizados: “Me abandonaré al silencio,/ como un criminal abandona las armas y el placer/ de la sangre” (Malú Urriola).

Mucho antes del Golpe Militar, la escritura de algunas latinoamericanas se había manifestado opaca: Pizarnik, Amparo Dávila. En el caso de Chile en los 80, las pulsiones contra las operaciones identitarias (desidentificarse o no identificarse) se insertan en la dictadura –un doble movimiento de enmascaramiento textual y social, frente a las maquinaciones de un poder *híbrido*, patibulario y vigilante, un poder que se va “modernizando” en altas tecnologías de control y docilización sobre una capa arcaica de operaciones *somáticas* y dispositivos paranoides. Las escrituras despliegan una indagación persistente sobre los múltiples repliegues del poder, gatillada por el Golpe Militar, pero develada en estocadas de un “antes” y un “después”, un “afuera” y un “adentro”, un “aquí” y un “allí”; a veces, se alude a un más allá del tiempo: el “Imperio” incásico, la Conquista, el Imperio trasnacional, *Por la patria*, *Bobby Sand des fallece en el muro*, *La bandera de Chile*, “La dorada muñeca del Imperio”, “Las alucinaciones del Metro”, *Entrecielo y Entrelínea*. En el caso de Guadalupe Santa Cruz, según Loreto Chávez, “no existe la referencia directa, no hay dato, no hay nombres ni fechas, lo que leemos es la atmósfera carcelaria, la emoción del retorno, la angustia de la clandestinidad, la nostalgia del transplantado”.

No se trata solo de *estas escrituras*. La narrativa latinoamericana escrita por hombres también exploró otras dictaduras y en el proceso fue desplegando y desconstruyendo los efectos de la coerción en el verbo, en la literatura, en la historia (Asturias, Roa Bastos, García Márquez). Pero se advierte en estas textualidades escritas por mujeres una estrategia distinta, más cercana a *Pedro*

Páramo o a *La muerte de Artemio Cruz* en la narrativa, a Zurita o Maqueira en poesía chilena. Aquí la postura de la hablante deja al descubierto que las operaciones del autoritarismo son internalizadas por los sujetos, que sus efectos son oblicuos y pulsionales, pero sobre todo lingüísticos y simbólicos (“esa lengua que nos alquila y nos mata”, cita Diamela Eltit a Eugenia Brito; “Soy la propia muerte que viene a colonizarme sin resistencia” d/enuncia Nadia Prado).

La épica es sobre todo introspectiva y “menor”, dirían Deleuze y Lértora. Aquí lo político es personal a nivel autorial (ingresar como sujeto de la emisión no es menor), y a la vez, lo personal es producción estética y política, es *efecto de una producción impersonal, transpersonal*. Pero además, el poder es insistentemente corporal, sexual. Frente a algunas escrituras de los años treinta, éstas han dado un salto hacia el desparpajo, la revuelta.⁵ Tal vez el miedo hable en todas, pero estas escrituras se constituyen enfrentando terrores coyunturales y ancestrales, ideologías y tecnologías, y desmontando esas operaciones en el acto mismo de la creación verbal, en el propio procesamiento de la significancia.

Las sedimentaciones de distintos dispositivos de poder se van develando en tanto lenguaje, en tanto tecnologías discursivas, en tanto materiales y soportes estético-políticos: fotografía, cine, videoesfera desbordan y asedian lo escritural. Se pierde el “aura” no solo por los fenómenos de la reproducción masiva, producción en serie, reenvíos a “originales” cuyos registros han desaparecido o han quedado inscritos en codificaciones ilegibles. Los textos registran el uso expresivo de las tecnologías culturales en los procesos de inscripción biopolítica de los cuerpos. O tal vez el “aura” más que remitir al original describe su distanciamiento, su lejanía; una proximidad de lo nostálgico, el brillo de una función próxima a lo ético, a la religiosidad, a la ligazón primaria con la alteridad, *matriz* de equívocos. Pienso en el *Quebrantahuesos*, en CADA, en Eugenio Dittborn y sobre todo en los trabajos conjuntos de Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit en los 80 o en *Contagio* de Guadalupe Santa Cruz. Los propios textos archivan los sedimentos de la vigilancia y detentan, en un movimiento paroxístico y paradójico, los intentos (fallidos o no) de hacer claudicar los acechos del poder: medicalización, higienismo, políticas de “saneación”, huellas digitales, criminología, taxonomías. En este sentido es implacable la mirada de Francesca Lombardo en torno a *Contagio*, de Guadalupe Santa Cruz: “Para conocer una ciudad, importa conocer sus sistemas de circulación, el ritmo de sus pulsaciones, los matices de su metabolismo. Y en la ciudad, sus diversas ciudades: cárceles, manicomios, hospitales, –las vísceras pasadas, ahí donde se concentra la toxina. Seguro que ahí ‘el contagio’ en cualquiera de sus modos, circula, se pega, infecta. Trátase de contagio real de las materias en contacto o el otro más histérico y por imitación, por simpatía”.

Aura de un desencanto en serie, de una pérdida metonímica de inocencia, de la suspicacia que da advertir que se conservan las huellas de la inspección en el interior: “Odio ser parte de este ejército de blancos delanteles, de esta congregación forzada a hacerle votos a la limpieza, siempre inclinada sobre otros, ofreciendo una preparación que les debe procurar salvamento”, dice Guadalupe Santa Cruz en *Contagio*.

Por ello, irónicamente, los discursos victimológicos se debilitan en los 80 si se los compara con los treinta. Desde una mirada estrictamente literaria, la anécdota escritural se adelgaza, las figuras se condensan: puntos de fuga de un discurso que se reconoce apátrida. Las víctimas se van convirtiendo en comunidades críticas. Los feminismos de la diferencia se van urdiendo a partir de una matriz de desencantos mayores: frente al capitalismo, frente a las promesas de igualdad, frente a los sustratos siempre vigentes de sistemas de coerción cuya sintaxis se enuncia sobre la primaria forma de subordinación sexual, genérica (“La sexualidad subyuga y somete”, se dice en *Por la Patria*, de Diamela Eltit). Y agrega, la misma autora: “leyendo un libro me enteré de la existencia de la jerarquía Coya en la cultura incásica. Coya era la hermana del inca y a la vez su mujer y la madre del futuro inca (...) el Coa, es el lenguaje delictual que excede ese ámbito para traspasar los estratos más desposeídos”. Por su parte, Carmen Berenguer expone esa doble caparazón en los siguientes términos: “En una ocupación de facto, donde lo civil queda excluido, en fin, pensé en la devaluación femenina, pensé en el poder, hice una larga lista de todas las exclusiones de mi vida. Y dieron lugar a mi tercer libro: *A media asta* (C. Berenguer, *Autobiografía*).

Por último, este volumen 7 de *NOMADÍAS* quisiera ser gesto de repliegue que se vuelca hacia atrás por un cuerpo textual (lenguado) de resonancias castróficas, acumuladas en el habla. Acumulación de grandes y cotidianas pérdidas, derrumbes que los textos recogen y recorren contra el tiempo, contra las erosiones y las elisiones, contra los grandes olvidos.

Notas

- 1 Al parecer, por estos días, la Fundación Neruda está en proceso de publicar la “Rosa de Papel”. Respecto a Cantalao, la Fundación que lleva el mismo nombre tenía como objetivo, “será la propagación de las letras, las artes y las ciencias, en especial en el litoral comprendido entre Santiago y Valparaíso con un carácter que tienda a expandir su influencia y acción en el país y en el extranjero”. *Cultura en Movimiento* se ha abocado, entre sus tareas, a convertir esa aspiración nerudiana en realidad.

- 2 Este número ha sido posible gracias al co-financiamiento del Consejo del Libro y la Lectura.
- 3 En los 90 siguen escribiendo y publicando todas las autora incluidas en este volumen. En el caso de Guadalupe Santa Cruz, en 1992, aparece *Cita Capital*, en 1997, *El contagio* y en 2001 *Los Conversos*.
- 4 Ver, "Los naufragos", estudio sobre poéticas de los 90 realizado por Javier Bello.
- 5 Es posible que la excepción en Chile sea el trabajo escritural de Marta Brunet.