

Modulaciones entre lo femenino y lo precario: Un recorrido por la literatura de Francisco Vargas Huaiquimilla y Roxana Miranda Rupailaf

Autor:

Mardones Vergara, Camila

Tutor:

Arnés, Laura A.

2020

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magister de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literaturas Española y Latinoamericana

Posgrado



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

TESIS DE MAESTRÍA EN LITERATURAS ESPAÑOLA Y LATINOAMERICANA

Modulaciones entre lo femenino y lo precario:
un recorrido por la escritura de Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquimilla

Por: Camila Marcela Mardones Vergara

Dirigida por Dra. Laura A. Arnés

Codirigida por Dr. Carlos Walker

Buenos Aires, junio 2020.

1. Introducción:

1.1 Una primera aproximación

La presente tesis indaga la obra poética de dos autores contemporáneos del Sur de Chile, de origen –y autorreconocidos identitariamente como– mapuche: Roxana Miranda Rupailaf (Osorno, 1982) y Francisco Vargas Huaiquimilla (Osorno, 1989). De la primera, se trabajarán sus libros *Las Tentaciones de Eva* (2003), *Pu Llimeñ Ñi Rulpázuamelkaken*, *Seducción de los venenos* (2009) y *Shumpall* (2011), tres libros reunidos en *Kupuke Filu*, *Serpientes de Agua* (2017); del segundo: *Factory* (2016) y *La Edad de los árboles* (2017).

Parto de la idea de que estas poéticas pueden ser leídas como un nuevo rumbo en las literaturas del sur de Chile. Leer las modulaciones, derivas, sentidos que dibujan y/o desdibujan a través de su poética Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquimilla respecto a lo femenino busca reconocer cómo se manifiesta la renovación del lenguaje desde el Sur de Chile y en la poesía mapuche. En esta línea, procuro atender a los elementos diferenciadores de la poética de los autores respecto a los predecesores –tanto de las poéticas de la Suralidad¹ en general, como de la poesía etnocultural² en lo específico. Los recorridos de la tesis analizarán, por un lado, los modos en que la obra de estos autores dialoga, desvía o interviene ciertos lugares comunes de la representación de lo femenino que han sido claves culturales para Occidente y que se encuentran sustentadas sobre la división sexual del trabajo, es decir, que atribuyen al género femenino roles asociados al cuidado y la protección de la familia, y que implican, también, características ligadas a la afiliación servil, a la abnegación y al amor romántico, entre otras cuestiones. Por otro lado, la tesis analizará los modos en que, en estos textos, lo femenino se construye en la relación con otros cuerpos precarios. Desde esta perspectiva, los textos del corpus permitirán trazar un esquema de lectura que pone en relación esos cuerpos femeninos tanto con los de los mapuche desaparecidos en democracia, como con los cuerpos asediados por las amenazas de incendio en medio de las crisis forestales en el sur de Chile. En este sentido, a partir del trabajo con los autores propuestos y del cruce entre género, poesía y etnicidades será

¹ Véase el apartado 1.5.1 La Suralidad como espacio poético.

² Véase el apartado 1.5.2.2 Representaciones femeninas y literatura mapuche.

posible problematizar e indagar en aquellas tensiones en torno a lo femenino que ofrece la literatura de Vargas Huaiquimilla y Miranda Rupailaf. Más aún, considero que los textos seleccionados plantean alternativas y cuestionamientos a las configuraciones estereotípicas tanto occidentales como mapuche, a partir de la configuración de voces poéticas híbridas y sincréticas. Esto se presenta como un elemento diferenciador respecto a las poéticas precededoras de la poesía etnocultural y marca un nuevo rumbo en las literaturas del sur de Chile. A su vez, leerlo, puede resultar un aporte significativo tanto a los estudios de género como a los estudios literarios sobre lo mapuche.

Las literaturas de la contemporaneidad incluyen, en gran medida, problemáticas propias de la globalización y del género. Por lo que, poner atención a ellas, permite caracterizar cierta especificidad de las literaturas del Sur de Chile. Pero además, resulta evidente que la configuración de la feminidad en los textos del corpus se produce en estrecha vinculación con la “precariedad”, como la pensó Butler (2017) y la “subalternidad” en términos de Spivak (1985). Es decir, pensaré en las representaciones de lo femenino ligada a la precariedad, como la distinción política, desigualdad y exclusión de algunas vidas, ejercidas por el poder soberano al subrayar las diferencias en la vulnerabilidad entre diversos cuerpos. Así también, reflexionaré sobre lo femenino en torno a la subalternidad, como aquella posición colocada en la base de la jerarquía, en evidente inferioridad.

Roxana Miranda Rupailaf profundiza en el campo del erotismo y el deseo, y su contracara, la muerte y la culpa. Así, su escritura subvierte, cuestiona, parodia el imaginario cristiano y muestra la tensión entre él y los estereotipos mapuche sobre lo femenino. Sin lugar a dudas, su poética es renuente a la cristalización de las identidades. Por su parte, en la poética de Vargas Huaiquimilla prevalecen escenarios periféricos de la sociedad. Las voces poéticas habitan atmósferas de desastre espectacularizadas, y los elementos de la cultura *pop* aparecen problematizando las huellas del imaginario del imperialismo cultural norteamericano y la cultura neoliberal en la cultura chilena. Esto puede verse en el título mismo de su libro, *Factory* (2017), el cual funciona como primera aproximación a una fábrica que, al momento mismo de ingresar en ella a través de la lectura, evidencia escenarios de muerte y marginalidad. La mención en inglés, nos transporta a la espectacularización de tales escenarios.

En cuanto a las representaciones femeninas, el cuerpo emerge en los textos de ambos autores como vector semántico relevante. Pero mientras que en el caso de Rupailaf éste opera, en parte, como escenario para el cuestionamiento del relato judeocristiano y las doctrinas que de él emergen respecto a la regulación de los afectos y la sexualidad femenina, en el caso de Vargas Huaiquimilla la aparición del cuerpo indaga en las lógicas productivas y reproductivas del sistema capitalista. De todos modos, a pesar de los enfoques diferenciales, ambos autores cuestionan las configuraciones cristalizadas tanto de herencia chilena como mapuche. A partir de lo establecido, esta tesis procura reflexionar en torno al devenir de las literaturas del Sur de Chile haciendo foco en las modulaciones que adquiere, en la poesía, la representación de las múltiples violencias sobre los cuerpos subalternizados y feminizados y los posibles vínculos que pueden establecer, al menos literariamente, entre ellos.

Como sostuve en los primeros párrafos, las categorías claves en las cuales sitúo a ambos autores, son la poesía de la “Suralidad” y la poesía etnocultural. La “Suralidad” propuesta por Arellano y Riedemann en *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile* (2012), ubica geográficamente tales poéticas en el territorio que abarca la región de La Araucanía, Los Ríos y los Lagos: “Podemos establecer que sus límites físicos se sitúan en el río Bío Bío, como cota norte del territorio denominado “La frontera” y por el sur en la provincia de Chiloé (inscribimos la provincia de Palena en el ámbito cultural de la Patagonia, con una muy otra geografía e identificada con el mundo gaucho de la pampa argentina)” (11). Los autores caracterizan tales poéticas con elementos portadores de identidad, entre los cuales se encuentran el territorio, la mezcla de rasgos y características provenientes de orígenes étnicos y culturales diferenciados, la coexistencia de la tradición y la modernidad, la globalización y la temática de género. En continuidad con los criterios de análisis propuestos por estos autores, y a partir de la obra de Miranda Rupailaf y Vargas Huaiquimilla esta tesis busca hacerse eco de la pregunta: ¿Qué características propias ofrecen estas literaturas del Sur de Chile respecto a las representaciones femeninas?

En *Suralidad* se sostiene que existe una serie de repertorios simbólicos interiorizados en valores y conceptos, representaciones comunes cimentadas a partir de la pertenencia a un territorio e historia comunes en el sur de Chile, que se entrelazan en procesos de autoreconocimiento. Esto daría origen al “ser sureño”. Se sostiene, además, que

las especificidades de aquella parte del territorio,

Permiten un diálogo e interpretación más completa de las cosas del mundo, vistas *desde el sur* (...) El objetivo de *Suralidad* en tanto antropología poética, es realizar un recorrido por las identidades del sur actual, describir cómo se percibe y se piensa el “ser del Sur” y su entorno, tal como se encuentra expresado en la obra poética publicada en esta parte del país en las últimas cuatro décadas. (Arellano, Riedemann, 2012: 13)

En este sentido, la presente investigación comparte el interés por dar cuenta del devenir de la literatura del Sur, y encarar interrogantes tales como: ¿qué están diciendo los poetas de esta parte del país?, ¿qué temáticas están siendo abordadas desde la “Suralidad”?, ¿cómo se construye en el presente, la relación entre literatura e identidad en el Sur de Chile?

Si bien Vargas Huaiquimilla no fue parte de la investigación sobre “Suralidad” de Arellano y Riedemann, como sí Miranda Rupailaf, considero, por varias razones, que ambos pueden ser considerados en dicha línea. Una de las características que Arellano señala con respecto a la “Suralidad” es que “el entorno ecológico filtra sus textos y opiniones, configurando atmósferas sureñas “típicas” como tamiz de fondo en sus disquiciones lexicológicas” (14). En la poesía de Roxana Miranda y de Francisco Vargas esto resulta evidente. Así, aparecen hechos como los incendios forestales del sur de Chile y la representación de una diversidad de vidas precarias (Butler, 2017) que circundan las zonas de catástrofes. Por otro lado, como establece Arellano y Riedemann, la mezcla de rasgos y características provenientes de orígenes étnicos variados (tamizados y reinterpretados por la mirada contemporánea) y los cruces entre tradición y modernidad³ también opera como elemento relevante y diferenciador en la escritura de los poetas seleccionados y en las reflexiones que encara esta tesis.

Las propuestas de *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile* proveen un enfoque metodológico que haré propio en esta tesis: la interdisciplinariedad. Esta

³ Al respecto, señalan Arellano y Riedemann: “Cruces y mixturas que marcan el lenguaje literario, otorgándole ciertos rasgos de diferenciación, especialmente en lo que dice relación con la apropiación de la memoria ancestral, el vínculo con la naturaleza y las formas expresivas arcaicas (...) integrados de manera excéntrica en el lenguaje de la modernidad, complejizándolo y, obviamente, enriqueciéndolo con voces y acepciones que se yerguen en señales. Si bien esta relación se presenta en el resto del país, en la Suralidad adquiere especial vigor, considerando la aún alta tasa residencial observada en los campos (32%, una de las dos más altas en Chile). Observamos aquí a los poetas del sur haciéndose cargo de este dato de realidad, y asumiéndolo en su creación con propiedad, sin perjuicio de emplear los estilos y recursos expresivos propios de la literatura generada en los núcleos urbanos”. (2012: 15)

investigación reúne a algunos poetas⁴ de aquella parte del territorio bajo un análisis antropológico, cuyo núcleo se ubica en la temática de la identidad. Dicho esto, advierto que el presente trabajo no tendrá su foco en el análisis formal de la poética de Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquimilla, sino en las derivas de la configuración de la feminidad que sus escrituras presentan en estrecha vinculación con la precariedad y la subalternidad. Ahora bien, esto no quiere decir que dicho análisis no será considerado a la hora de leer las poéticas de ambos autores, sino, más bien, que será utilizado en mayor medida, otro enfoque metodológico: la interdisciplinariedad, basándome, principalmente, en los estudios de género y la Historia.

Esta última, resulta necesaria para comprender, por ejemplo, los recorridos de la tradición mariana, su relación con las figuraciones de lo femenino, y los modos en que la escritura de Rupailaf las pone en crisis. También resultará fundamental considerar la Historia de Chile para vislumbrar los posibles vínculos entre cuerpos femeninos precarizados, asesinados políticos y detenidos desaparecidos en democracia que la obra de Vargas Huaiquimilla ofrece. Dicho de otro modo, si bien la presente tesis no tendrá como sesgo principal el análisis formal, sí puede representar un aporte en la singularización de la literatura del Sur de Chile desde un enfoque interdisciplinario.

La segunda categoría en la que inscribí a los autores es la poesía etnocultural. Leer a los autores en este campo posibilita apreciar las derivas que ha adquirido durante los últimos años la literatura concerniente a lo mapuche. En este sentido, veremos cómo los autores juegan con los límites de la cultura mapuche tradicional y la cultura chilena. Me interesa la inscripción de los autores en la poesía etnocultural porque entra en directo diálogo con la “perspectiva de las identidades” que propuso Moraga (2009). Sin lugar a dudas, estas poéticas enfrentan el conflicto de la identidad y aportan, de modo situado, referencias sobre la experiencia intercultural.

Existen diversas circunstancias de construcción de identidades en Chile y que hay un corpus de textos poéticos con diferentes grados referenciales de origen mapuche que expresan y señalan, no sin intención, esos intensos y complejos giros culturales a partir de subjetividades emergentes en todas las representaciones de la realización simbólica: emisoras-es, receptoras-es, agenciamientos, estrategias discursivas, que franquean la forma o las formas en que la construcción cultural

⁴ Jaime Huenún y Guido Eytel (Araucanía), Yanko González y Antonia Torres (Valdivia), Delia Domínguez y Roxana Miranda (Osorno), Juan Pablo Huirimilla y Marlene Bohle (Llanquihue), Mario Contreras y Rosabetty Muñoz (Chiloé).

dominante delimita subjetividades individuales y colectivas, a través de imágenes y múltiples dispositivos simbólicos que confirman identidades y experiencias dentro de los procesos de homogeneización. (Moraga, 2009: 226).

Por otro lado, vale la pena considerar que la literatura escrita por mujeres ha ocupado históricamente un lugar secundario en el canon chileno. Hasta entrado el siglo XXI, las preguntas sobre la valía del valor estético y literario en relación con estos relatos era frecuente y su especificidad tendió a ser pensada no solo en relación a la identidad de sus autoras, sino a ciertos nodos temáticos ligados a la exteriorización de sentimientos y a las reconfiguraciones del cuerpo y las voces femeninas. Un ejemplo, entre muchos, puede leerse en la antología de la nueva poesía femenina chilena (1985), de Juan Villegas. Allí se define la especificidad del discurso femenino como “una especie de crónica de sensaciones, en el cual el tú (el esposo) aparece como complemento del yo. De este modo surge la cocina como el espacio poético, la nostalgia del esposo ausente (...), crítica al hombre que deja a la mujer insatisfecha, las sensaciones al cocinar” (22-23).

En contrapartida, es relevante mencionar el Primer Encuentro de Literatura Femenina que tuvo lugar en 1987. En ese marco, la literatura femenina fue concebida por fuera del encarcelamiento doméstico y del vínculo de dependencia con la emotividad familiar. Este hito, si se quiere, podría servir como marca histórica de una apuesta por renovar el lenguaje de la poesía escrita por mujeres, marcado de ahí en más, por la incorporación de diversas perspectivas: el mestizaje, la migración, la poesía lésbica y el colonialismo. Si bien esta división histórica resulta bastante abrupta debido a su generalización, opera como hito para marcar un posible camino que se opone a la representación conservadora sobre las mujeres en la literatura (y en el arte en general, en Chile) hasta ese momento. Con dicho encuentro, comienza a perfilarse un movimiento que recién toma fuerza en el siglo XXI. Sin lugar a dudas, este recorrido es un tránsito conjetural, que no considera (y no por ello pretende obviar) a destacadas escritoras como Gabriela Mistral, Marta Brunet, María Luisa Bombal, Cecilia Vicuña, entre otras. Sin embargo, hago hincapié en el Primer Encuentro como hito del surgimiento de lo que podríamos considerar como literatura femenina actual.

En este escenario, propongo que la poesía de los autores del corpus posee una potencialidad crítica dado que es susceptible de ser leída como parte de esta renovación del lenguaje que experimenta la poesía chilena desde hace un par de décadas ligada a la

configuración de cuerpos y voces femeninas y/o feminizados. En este sentido, podemos apreciar en su escritura ciertas modulaciones respecto a lo femenino, que enriquece el campo literario que se ocupa de la poesía de mujeres mapuche. Campo que, según Moraga (2009) tiene como poetas insignes a Adriana Paredes Pinda, Maribel Mora Curriao, Miriam Torres Millán, Liliana Ancalao y Roxana Miranda Rupailaf y que es caracterizado por la tensión y contradicción de universos culturales en su propia identidad. Señala Moraga:

Con diferentes matices y desventuras escriturales presentan cuerpos subjetivados en tensión, asumiendo experiencias, muchas veces, colmadas de contradicciones, las que emergen justamente, como posibilidades de desplazamientos en la interacción cultural colonialista, es decir, justamente, este señalamiento de unas identidades problematizadas, mestizadas es una de las condiciones de su posibilidad cultural. (Moraga, 2009: 228)

En este sentido, los textos que traigo como parte del corpus, también abonan esta zona de la literatura. En este marco, considero que las voces poéticas de Roxana Miranda Rupailaf y de Francisco Vargas Huaiquimilla, en lugar de apostar por la valoración del imaginario indígena tradicional, supera la oralidad y la tradicionalidad específica de lo mapuche e inscribe un viraje que enriquece sus poéticas a través de las miradas sincréticas y los lugares intersticiales de la identidad que caracterizan sus escrituras.⁵ Como consecuencia, este trabajo se propone como fundamental para la actualización tanto de los

⁵ Sobre las corrientes de representación del discurso poético mapuche en la actualidad, Arellano y Riedemann destacan cuatro modos de instalación de los poetas mapuches en el sistema de comunicaciones literarias. Dicen al respecto: “La primera corriente inscribe su lenguaje en la representación de los valores ecológicos virginales y la oralidad (la poesía de Lorenzo Aillapán, conocido como “el hombre-pájaro” en referencia a su habilidad para imitar el canto de las aves sureñas y su inserción onomatopéyica en sus textos; Faumelisa Manquepillán, quien incorpora cánticos chamánicos tradicionales y el empleo de hierbas silvestres en sus presentaciones personales; y parte de la poesía de Leonel Lienlaf, aquella que desciende el legado de Pascual Coña). Una segunda corriente se mantiene apegada a la interpretación reivindicativa de carácter histórico y político, con un discurso que se centra en el tema del despojo de los territorios ancestrales y la necesidad de su recuperación por la vía de la articulación política y cultural del conjunto del pueblo mapuche (parte de la poesía del mismo Lienlaf, y la de César Millahueique). Una tercera corriente se expresa en la poesía de Elicura Chihuailaf, que procura registrar el proceso de transculturación que implica el cambio progresivo del hábitat rural hacia los principales centros urbanos del país, abriéndose hacia el empleo de visiones de carácter intercultural y modos expresivos modernos, pero que abren también un foco de conflicto con las posiciones conservadoras de la corriente anterior, de las que, por razones obvias, no puede desvincularse. Una cuarta corriente, descendiente de la anterior, a nuestro juicio la más interesante, apuesta decididamente por la hibridación de la cultura y del lenguaje. En esta, se asume la condición del poeta mapuche como militante no sólo de una etnia, sino también y principalmente de la literatura, que es el espacio comunicativo donde, finalmente, pone a prueba su cualidades (Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Juan Pablo Huirimilla, Víctor Cifuentes, Roxana Miranda Rupailaf, Juan Huenan, entre otros, miembros de las generaciones jóvenes de los poetas mapuche actuales). Estos poetas cambian la actitud individualista que caracteriza a los anteriores y se plantean como un grupo organizado tras objetivos comunicacionales propiamente literarios. (Arellano, Riedemann, 2012: 39)

estudios sobre la literatura del sur de Chile como para los estudios literarios feministas.⁶

La tesis fue organizada en torno a cuatro ejes temáticos: las tensiones en torno a la configuración mariana de lo femenino en la poética de Miranda Rupailaf, la relación entre precariedad y maternidad en la escritura de Vargas Huaiquimilla, los modos que adquiere la normatividad que pesa sobre los cuerpos en tanto inmersos en una cultura heterocissexista en los textos de Vargas Huaiquimilla y el problema del nombre propio en los textos de ambos autores. Sin embargo, trazo también otras líneas de análisis que se intersectan con estos grandes temas. Entre ellas, destaco la aparición de la animalidad en la poesía de los autores en su relación con el abandono de los roles de género y de las configuraciones estereotípicas de lo femenino que proponen tanto la herencia occidental binaria como la cosmovisión dual mapuche. Pues, si lo humano es sexualmente generizado, la indefinición genérica de las voces poéticas aparece como herramienta central para el cuestionamiento de las representaciones en torno a los cuerpos pero también de todo valor humanista. Además, en la tensión entre tradición-modernidad que estas poéticas construyen, se abren sentidos que habilitan leer la permanencia de la subalternidad o, incluso, de la precariedad de ciertos cuerpos femeninos y mapuche en la contemporaneidad. Por último, dado que el problema de los cuerpos desaparecidos es un tema que atraviesa a la literatura chilena y a la literatura latinoamericana en general, no sorprende que estas textualidades también problematicen o incluso denuncien el hecho de que, en la actualidad y en democracia, también existan cuerpos desaparecidos como aquellos asediados por la amenaza de incendio en medio de la crisis forestal en el sur de Chile o los cuerpos “marcados” por la etnia. Así, los textos evidencian una realidad chilena: Carabineros de Chile ha desaparecido y asesinado población mapuche durante las últimas décadas. La tensión entre elementos culturales tradicionales y modernos se encuentra extremada en la poética de ambos autores. Y es en esta tensión que puede leerse la permanencia de la subalternidad o, incluso, de la precariedad de los cuerpos femeninos y mapuche en la contemporaneidad. En este sentido, la poética de los autores hace explícita la violencia física y simbólica sobre los cuerpos y llega a proponer el abandono de lo humano -es decir, de la especie- como actividad

⁶ Cruce que Fernanda Moraga denominó “perspectiva de las identidades”, la cual: “Concurre en unos cruces entre género y etnicidades que resultan fundamentales en su relación con la construcción de subjetividades “diferentes”, las que pervierten los estereotipos (...). La inscripción de esta escritura en la producción literaria chilena actual en los estudios académicos permite problematizar las disposiciones tradicionales y/o canónicas”. (Moraga, 2009: 225)

performática liberadora.

Como es posible apreciar, las temáticas señaladas son amplias y sin lugar a dudas, el análisis de cada una de ellas puede operar como puntapié inicial para la reflexión sobre el devenir de las literaturas de la Suralidad, de la poesía etnocultural, de la literatura que repiensa las diversas violencias sobre los cuerpos, y de la poesía que representa múltiples configuraciones de lo femenino. Sin embargo, esta tesis busca una lectura panorámica de estas obras, constituyéndose, de este modo, como una primera aproximación a una problemática más vasta.

1.2 Los autores en contexto

Francisco Vargas Huaquimilla, es un joven poeta y performer mapuche-huilliche nacido en Calbuco en 1989. Ha publicado los libros *Factory* (2016), Editorial Cartonera Helecho De y Kutral451 Ediciones, Chile, reeditado por Ají Ediciones, Argentina y *La edad de los árboles* (2017), Pudú Ediciones, Argentina.

Roxana Miranda Rupailaf, poeta mapuche-huilliche nacida en Osorno en 1982, es Profesora de Lengua Castellana y Comunicaciones y egresada del Magíster de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Austral, Valdivia. Ha publicado los libros: *Las Tentaciones de Eva* (2003), Edición Príncipe, Gobierno Regional de Los Lagos, *Seducción de los venenos* (2009) Lom Ediciones, Chile, *Shumpall* (2011), Editorial Del Aire, FNDR Región de Los Lagos, Chile. Ha sido antologada en *20 poetas mapuche contemporáneos* (2003), edición a cargo de Jaime Luis Huenún, Lom Ediciones, *Sur fugitivo, poetas jóvenes décima y novena región* (2004), edición a cargo de Gerardo Quezada, Jauría Ediciones, *Hilando la memoria. Antología poética de 7 mujeres mapuche* (2006), Editorial Cuarto propio, *La memoria iluminada. Antología mapuche contemporánea* (2007), compilación de Jaime Huenún, Ediciones Maremoto, España, entre otras. El año 2017 publicó su obra reunida en *Kopuke Filu (Serpientes de agua)* por Pakarina Ediciones, Lima, Perú.

Roxana Miranda Rupailaf ha recibido al día de hoy una mayor atención de la crítica. Suele ser leída como parte de una corriente de la poesía etnocultural que apuesta por la hibridación del lenguaje y la cultura. La crítica (Arellano y Riedemann, 2012) reúne en dicho grupo a Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Juan Pablo Huirimilla, Victor Cifuentes,

Juan Huenan, entre otros. Así también, otras académicas que estudian la poesía mapuche desde una perspectiva feminista, tales como Soledad Falabella, Elvira Rodríguez, Gilda Luongo, Fernanda Moraga, suelen leer a Miranda Rupailaf junto a otras escritoras, como Maribel Mora, Alejandra Llanquipichun, Allison Ramay, Graciela Huinao, Mabel Mora Curriao, en torno a temáticas como la recuperación de la memoria, la aparición del cuerpo como vector semántico, el despojo y el abandono en sentido amplio. Actualmente Miranda Rupailaf forma parte del colectivo “Poesía en resistencia” formado a partir del estallido social del 18 de octubre. El grupo interviene en lugares públicos e irrumpe en las calles de diversas ciudades del sur de Chile con poesía de protesta y denuncia.

En el caso de Francisco Vargas Huaiquimilla, la crítica recién comienza a leer su trabajo. Sin embargo, su aparición pública ha sido notoria a partir de diversas performances realizadas en lugares públicos y privados. Ejemplo de ello es “Arte & Aseo”, trabajo que remite a la muerte de Margarita Ancacoy Huircán, trabajadora de labores de aseo de la Universidad de Chile, asesinada en junio del año 2019 por jóvenes que querían robarle \$5000 y un celular. La obra consistió en que Vargas Huaiquimilla hizo las labores de aseo y orden de los hogares que acudieron a la convocatoria. Con los restos de polvo y desperdicios de cada casa, se creará una obra plástica con la que se podrá homenajear a Margarita Ancacoy Huircán.⁷ Así también, la instalación “Cosecha” en la cual Vargas Huaiquimilla genera una réplica de perdigones disparados por Carabineros de Chile a los habitantes mapuche del territorio en conflicto. Este ejercicio incluye, también, el tatuar el cuerpo del artista con las coordenadas de una constelación de perdigones realizadas por la artista visual y tatuadora mapuche-huilliche Kiyen Claverías Aguas.⁸ Así también, ha llevado a cabo performances en la ciudad de Valdivia (donde dictó un taller sobre esta disciplina, en la Universidad Austral de Chile el año 2019) que han tenido relación con el cuerpo policial y la masacre durante las semanas más álgidas a partir del estallido social del 18 de octubre del 2019.

Como expliqué en párrafos anteriores y como profundizaré en los apartados siguientes, inscribo a los autores dentro de la poesía etnocultural, término acuñado por Iván

⁷ Véase “Asear como herramienta de lucha: La nueva obra de Francisco Vargas Huaiquimilla”. Recuperado de <https://sourmagazine.cl/2019/07/03/asear-como-herramienta-de-lucha-la-nueva-obra-de-francisco-vargas-huaiquimilla/>

⁸Véase “Cosecha: Instalación & Performance de Francisco Vargas Huaiquimilla” <https://sourmagazine.cl/2018/09/03/cosecha-instalacion-performance-de-francisco-vargas-huaiquimilla/>

Carrasco a comienzos de los 2000, como aquella que supera la oralidad y la tradicionalidad específica de la cosmovisión mapuche (categorizada como etnoliteratura, también por Carrasco, en los años noventa). Según esta perspectiva, la poesía etnocultural explícita, repiensa, reflexiona sobre temáticas relacionadas al contacto interétnico, etnocidio, aculturación, desigualdad socioétnica, desde la coexistencia de tradición y modernidad. En lugar de apostar por la valoración del imaginario indígena tradicional exclusivamente, la situación de autoría y los tópicos tratados en la poesía etnocultural son de índole híbrido. Por tanto, no funciona como símil de la poesía indígena o indigenista, si bien las temáticas abordadas también permitirían llevar a cabo una perspectiva social crítica de la interculturalidad en Chile.

Por otro lado y como también señalé anteriormente, es posible leer el Primer Encuentro de Literatura Femenina en 1987 como una fecha simbólica de una renovación del lenguaje femenino. En el sur de Chile, esta renovación ha contado con características particulares. Por eso, quisiera también inscribir a los autores dentro de una línea crítica que Claudia Arellano llamó “Geografía del cuerpo” (2015), en la que incluyó, por ejemplo, a Rosabetty Muñoz. Para ella, allí “comienza el desmontaje de los temas tabúes, dentro de la moral tradicional. Son poéticas que invitan a borrar los discursos naturalizados de los cuerpos” (13). Así, las alusiones a la sexualidad, al placer, a lo erótico y al deseo se tornan el núcleo central de estas poéticas. Una suerte de “insurrección de la sexualidad” (14), que en la poesía del sur de Chile se manifestó con el uso del lenguaje irónico, la degradación del yo, el uso del sarcasmo, la escritura desde la protesta, la denuncia, la parodia y subversión de los sacramentos. Destaca, en este sentido, la escritora Maha Vial.

Ahora bien, en el territorio de la “Suralidad” se encuentran otras poetisas cuyo trabajo puede ser pertinente para una reflexión sobre las representaciones femeninas. Destaco los nombres de las escritoras Maha Vial (Valdivia, 1955), Antonia Torres (Valdivia, 1975), Patricia Águila (Chiloé, 1992) o Camila Flores (Valdivia, 1991). Así también, destacan autoras en la poesía etnocultural actual que proveen de material poético que nos permite analizar representaciones de lo femenino. Destaco a las poetisas Daniela Catrileo (Santiago, 1987) o Ivonne Coñuecar (Coyhaique, 1980), que, además, me atrevo a señalar pueden ser leídas como parte de una misma generación junto a los autores del corpus. Sin embargo, el cruce entre “Suralidad” y poesía etnocultural surge del interés de reflexionar en torno a la

pregunta: ¿qué está diciendo la poesía etnocultural, escrita desde la “Suralidad”, sobre las representaciones femeninas?, En este sentido, vale destacar que el elemento geográfico opera como un elemento diferenciador, es decir, hablaremos de la producción de poesía etnocultural en este lugar específico, no de otro. De este modo, busco reactualizar el discurso de la poesía etnocultural respecto a las representaciones de lo femenino, en el territorio de la poesía de la Suralidad, particularmente.

En síntesis, leer a ambos poetas en conjunto recae en el ánimo por identificar las características particulares de la poesía etnocultural desde la “Suralidad”.

1.3 Los recorridos de la tesis: la propuesta

Durante las últimas décadas, específicamente desde los años ochenta, las problemáticas de género han adquirido relevancia en la literatura chilena y se han tornado de interés tanto para la producción literaria como para el ejercicio crítico. Este devenir ha tenido recorridos disímiles a lo largo del territorio chileno y según cada momento histórico. Ejemplo de ello es que el proceso vivido desde la centralidad metropolitana con la “escena de avanzada”⁹ desde la década de los ochenta no puede ser generalizado a lo largo del territorio nacional, puesto que las particularidades regionales caracterizan los procesos internos (en estrecha dependencia del acceso a las comunicaciones, la privilegiada o precaria difusión de obras literarias, la profundidad de la censura, o, por el contrario, de la formación de grupos de estudiosos e intelectuales interesados en tales temáticas, etc.). Sin embargo, lo que podemos considerar como un hecho a nivel nacional, es que aquellas hablas subalternas (como la literatura regional, la literatura escrita por mujeres o la literatura mapuche), que fueron marginadas del costado más visible de la construcción del canon literario durante gran parte del siglo XX, paulatinamente se han posicionado como áreas de estudio que poseen especificidad y que han intervenido en el campo cultural con renovadas preocupaciones.

En el caso de la producción poética del sur de Chile, aquello que mantiene relación con el género desde fines del siglo XX, se consolidó como un espacio de interés para la

⁹ Véase Richard, Nelly. (1987). Arte en Chile desde 1971. Escena de avanzada y sociedad. *Contribuciones programa Flacso-Santiago de Chile*, 46. Recuperado de <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1987/000332.pdf>

producción intelectual. Tanto así que Arellano y Riedemann consideran al género como un elemento que aporta identidad a la poesía contemporánea de la “Suralidad”.

En este escenario, la tesis se enfoca en múltiples aristas de las representaciones de lo femenino. En primer lugar, trabajaré los modos mediante los cuales la obra poética de Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquimilla intervienen las representaciones hegemónicas de lo femenino asociadas a la maternidad propia de la poesía chilena. En esta línea, en el primer capítulo -“Madres y huachos: animales pecadores”- se analizarán dos ejes primordiales. Por un lado, me centraré en las modulaciones respecto a la configuración mariana de lo femenino presente en dos libros de Roxana Miranda Rupailaf: *Las tentaciones de Eva* (2003) y *Seducción de los venenos* (2009). Realizaré un recorrido histórico-teórico del devenir de la maternidad como institución en Occidente, con el objetivo de describir cómo se ha erigido en Chile este discurso que ha sido elemento constitutivo de la subjetividad femenina. Frente a esto, propondré al “cuerpo pecador” como el vector semántico protagonista de la poética de Rupailaf. En el segundo apartado haré foco en la representación de lo que llamo “maternidad precaria” en el libro *Factory* (2016) de Francisco Vargas Huaiquimilla. La vinculación entre maternidad y precariedad se da a partir de ciertas imágenes que los textos promueven en torno a lo femenino como engranaje de una máquina de producción y de reproducción de precariedad. De este modo, el telón de fondo del análisis será la marginalidad, la orfandad y el abandono –el discurso del huacho- como marca identitaria de las voces poéticas. En este sentido, estará entre los intereses de esta investigación leer cómo se vincula el imaginario del huacho (la bastardía esencial) y la precariedad, de modo tal que de su unión, sea posible pensar en la reactualización del discurso del abandono como marca identitaria en la cultura chilena. Haré énfasis, además, en los modos en los que la maternidad se presenta como la construcción a partir de la cual el espacio privado deviene público. O, dicho de otro modo, señalaré cómo la maternidad representada en la poética de Vargas Huaiquimilla desdibuja la ilusoria barrera entre público y privado, al iluminar la zona de productividad dentro del espacio doméstico. Desde esta perspectiva, dos ejes temáticos permitirán escapar de la “maternidad precaria”: la representación de la sexualidad por fuera de la reproducción y la apertura del espacio animal dentro del texto. Enfatizaré, entonces, en la posibilidad crítica de la aparición animal.

En el segundo capítulo -"No hemos desaparecido: resistencias y alianzas"- me centraré en las alianzas no esperables entre los cuerpos disímiles que estos textos ofrecen y en los problemas relativos al nombre propio. Trabajaré con *Factory* (2016) de Francisco Vargas Huaiquimilla, a partir del trabajo que propone el autor en torno a la faceta normalizadora de la estética, es decir, en relación con los dictados de la moda. A esto llamaré "dictadura de la normatividad". En este punto, la representación del hambre y los significados variados que adquiere en el cruce entre "feminidad" y "mapuche" será crucial; lo femenino asediado por la industria de la moda bajo la policía de la normatividad corporal y las huelgas de hambre del pueblo mapuche confluyen en un mismo cuerpo, que adquiere múltiples voces.

Por otro lado, profundizaré en el problema del nombre propio en un libro de cada autor: *Shumpall* (2012) de Roxana Miranda Rupailaf y *La edad de los árboles* (2017) de Francisco Vargas Huaiquimilla. Considero que el modo en que las voces poéticas van fundiéndose unas sobre otras, implica la incorporación de múltiples identidades en el nombre propio, y dota a la individualidad de un carácter plural, de noción de conjunto. Esto manifiesta el ánimo resistente de las voces poéticas que buscarán *hacerse carne* por otros cuerpos desaparecidos.

1.4 Estado de la cuestión: la perspectiva crítica

La crítica literaria ha profundizado mayormente en el trabajo de Roxana Miranda Rupailaf. Señalo aquí algunas de las lecturas críticas más relevantes sobre su obra poética. En el caso de Francisco Vargas Huaiquimilla, aún no existen publicaciones relativas a su trabajo literario pertinentes para ser mencionadas. Por esto, justamente, la presente investigación puede significar un aporte significativo a la literatura del sur de Chile.

Elvira Rodríguez publicó en el año 2014 "El cuerpo como (pre)texto literario". En su trabajo lee a Maribel Mora, Alejandra Llanquipichun, Graciela Hainao y Roxana Miranda Rupailaf y propone que en la poesía de mujeres de origen mapuche el cuerpo funciona como eje articular de un discurso que apunta al cuestionamiento de la cosificación cultural del cuerpo de la mujer mapuche. Esto permitiría apuntar a la visualización de la cultura. De este modo, a su criterio, las poetas posibilitarían la visualización de la corporalidad que

ha sido silenciada en el espacio cultural hegemónico chileno: “la escritura se vuelve una herramienta para recuperar este cuerpo que ha sido cosificado por los estudios y registros etnográficos” (2014: 93). Pese a contar con el común interés sobre la representación de lo femenino en la poesía de Miranda Rupailaf, me distancio de su línea crítica pues su objetivo es sacar a la luz, para rescatar de la homogeneización cultural imperialista, ciertos elementos tradicionales de la cultura mapuche en temáticas tales como la menstruación, la vestimenta y ritos como el *katalüwün* dentro del *We Tripantu*, entre otros. Frente a esto, mi proyecto de investigación pretende analizar las posibilidades de reinterpretación de lo femenino y lo precario que ofrece su poética, no recuperar algo esencial o vislumbrar elementos simbólicos tradicionales dentro de la cosmovisión mapuche.

Por otro lado, Gilda Luongo estudia la poesía de mujeres mapuche desde comienzos de esta década. Ha centrado su análisis en el paralelismo entre la pérdida de territorio y de la lengua y la incorporación de la lucha de los caídos en el nombre propio. Define su trabajo como un posicionamiento ético-estético y político y ha situado su investigación en el campo de la escritura de mujeres en el Cono Sur. Uno de sus últimos trabajos se titula “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social” (2012 y 2014). En él, la autora sostiene que la escritura de Alison Ramay, Graciela Huinao, Roxana Miranda Rupailaf y Maribel Mora presentan la posibilidad de hacer aparecer aquello que se encuentra oculto, aquello que “parecía haberse esfumado” (Luongo, 2015:86). Su lectura tiene como eje central la muerte, que en el corpus seleccionado, se presenta doblemente singularizada: como mapuche y como mujeres. La poesía, en ese sentido, funcionaría como trabajo memorioso, “descifradora de huellas mudas” (2014:88) que permitiría reconstruir las violentas demoliciones culturales. Considera el trabajo de Roxana Miranda Rupailaf como “zona indicial” o “archivo del despojo” (88) en tanto los testimonios, indicios y huellas múltiples de la cultura de la cual han sido despojadas, emergen para resguardar la memoria. Así, la poética de Miranda, en sus palabras: “explosiona y le pone rostro a la carencia, nombre a lo perdido, denuncia al despojo, da luz a lo recobrado, eco a lo imaginado, todo ello como posibilidad de nombrar el triunfo memorioso” (98). Resulta interesante que la recuperación de la memoria que propone no cae en una identidad totalizante o en roles ancestrales originarios. Sus trabajos en torno a la muerte, la violencia y la desaparición parecen hablar de otra memoria compartida: la del despojo.

Asimismo, Javier Soto escribió el año 2015 “*Shumpall*, mitología y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf” en donde presta especial atención a las mixturas simbólicas entre las serpientes bíblicas y los dioses genésicos de la mitología mapuche y considera la poética de Miranda Rupailaf como desacralizante. En el caso de *Shumpall*, lee el roce en el encuentro amoroso entre el hombre mitad pez y la mujer a la cual ha secuestrado. Para ello, enfatiza en la hibridación del relato entre el mito mapuche y el imaginario de la sirena occidental.

Coincido en el especial interés que presenta el autor por la hibridación del relato y la desacralización de los simbolismos. Pero en lugar de rescatar una conciencia étnica presente en una poesía occidentalizada, como él propone, mi interés recae en analizar las formas que adquieren estos cuerpos femeninos desaparecidos y su posibilidad de formar alianzas con otros cuerpos precarios, por sobre restaurar el significado tradicional de algún mito en específico. Desde luego, la reflexión sobre el mito en su forma tradicional es información más que necesaria, material que el trabajo de Javier Soto provee.

Sobre *Shumpall*, escribió también Fernanda Moraga-García. En “Políticas del cuerpo y subjetividades fronterizas en el libro *Shumpall* de Roxana Miranda Rupailaf” del año 2013, la crítica rastrea las rupturas que la poeta realiza mediante la resignificación de este relato oral mapuche a través de un cuerpo mestizado. Al igual que Javier Soto, la crítica analiza el mito del hombre mitad pez y el romance con la mujer secuestrada en el mar, pero hace énfasis en la creación de un territorio intersticial, “donde los diversos discursos se van “hibridando” unos con y en otros, desmoronando la representación de “lo uno”, es decir, la representación indisoluble de la tradición oficial” (2013:14). Esta hibridación estaría dada por la continuidad y apertura del relato oral, porque la mujer pez toma el relato y se configura como eje enunciativo. Para Moraga, la creación de un discurso a partir de la polifonía daría cuenta del dialogismo y de una ambigüedad enunciativa que tendría como finalidad cuestionar las relaciones en sus organizaciones lineales y verticales. De este modo, en *Shumpall* se presentaría un “juego de una erótica de los cuerpos, desplegando espacios como el cruce de relatos orales, el incesto y la vulneración del binarismo femenino/masculino” (16). La línea crítica de Moraga otorga herramientas sumamente útiles para el objeto de mi investigación, pues propone que la relación entre los personajes del texto emplazaría una reflexión sobre las experiencias de los cuerpos y que la

ambigüedad genérico-sexual problematizaría la heteronorma. Además, señala que la polifonía da cuenta de un cuerpo híbrido que para Moraga puede ser leída desde una óptica política reivindicativa de los territorios fronterizos, pues “posiciona sujetos en proceso que movilizan la filiación “mujer” hacia múltiples territorios de resignificación y problematización contextual” (29).

Por otro lado, Soledad Falabella publicó el año 2009 “Oralidad, escritura, performance y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf: tradición y ruptura en la escritura de mujeres”. Para ella la poesía de Roxana Miranda Rupailaf posee un rol de resistencia y construcción de memoria étnica frente a la hegemonía metropolitana y neocolonial, “cuya identidad de Estado nación se funda en base a la exclusión” (2009:42). La autora enfatiza en la heterogeneidad cultural presente en los textos pues su foco de interés es la “textualidad producida por escenarios tensionados por la multiplicidad cultural” (43). En este punto, coincido en el interés de leer la obra de Miranda Rupailaf desde la posición híbrida y sincrética de sus voces poéticas, frente a escenarios totalizantes que abogan por miradas puramente indigenistas. Otro punto útil para mi investigación, es la lectura que realiza Falabella desde la disidencia sexual. Para ella, “la cultura en y contra la cual está escribiendo la autora traspasa la división maniquea de chilenos y mapuche para cuestionarnos desde un dispositivo más ancestral: el de la represión sexual y la constitución de lo erótico libidinal como amenaza” (46).

Falabella define la escritura de Miranda Rupailaf como performática pues “permite trabajar con la liminalidad, la irreductibilidad, la frontera, con artefactos culturales irreducibles a una sola lengua, una sola disciplina, una sola cultura” (47). Esta performatividad estaría dada por la transmutación de las voces poéticas dentro de los textos y la lucha permanente entre oralidad y escritura. Señala Falabella: “la autorreferencialidad del discurso poético funciona como un déctico que apunta hacia fuera del texto y genera la fantasía de la escena de su propia génesis”. Por tanto, el nombrarse a sí misma ocupa diversos lugares ficcionales: yo lírico, se identifica con las voces de los poemas y también el cuerpo transmuta, pues la oralidad presente en los textos remiten a escenarios vivos de la memoria.

Vale destacar la relevancia de los textos aquí mencionados, como estudios antecedentes sobre la poética de Miranda Rupailaf, que sin lugar a dudas proveen de

conceptos y perspectivas críticas enriquecedoras para reflexionar sobre la poética de la autora en cuestión. Sin embargo, la presente tesis no comparte cada una de estas posturas en su totalidad. O, al menos, no se sitúa en la misma zona de interés. Tal es el caso de la investigación realizada por Gilda Luongo (2012), por ejemplo, para quien la literatura de Miranda Rupailaf opera como descifradora de huellas mudas. La presente investigación no tiene su foco en recobrar sentidos de lo femenino dentro de la cosmovisión mapuche, sino, más bien, pensar lo femenino como un espacio donde las totalizaciones pueden verse cuestionadas, incluidas las identidades asociadas a la tragedia de la pérdida y la usurpación colonialista. Como señalé con anterioridad, en el trabajo de Luongo no se vislumbra el deseo de recobrar los roles ancestrales, sino más bien trabajar en torno a la memoria del despojo. Coincido, en ese punto, en la caracterización de las voces poéticas en torno a las figuras de la precariedad y la subalternidad, quienes han sido despojadas, también, en el amplio sentido del término. En el caso del trabajo de Javier Soto (2015), rescato principalmente la contextualización del mito mapuche y el análisis que el autor lleva a cabo sobre los simbolismos católicos. En lo que respecta a la investigación realizada por Moraga (2009), considero que existen mayores puntos de encuentro, más profundos y más ricos, pues la autora tiene entre los ejes de análisis primordiales la vulneración de la lógica binaria occidental y la posibilidad de pensar en la problematización de la heteronorma a través de la ambigüedad genérico-sexual. En cierto sentido, tales preocupaciones podrían encontrarse con las temáticas del nombre propio y la aparición animal dentro del texto, como líneas dentro de la tesis que estarán enfocadas en la problematización de la distinción genérica y los valores humanistas. Del mismo modo sucede con la línea crítica presentada por Falabella (2009). Su análisis que se focaliza en la disidencia sexual permite ingresar a la zona de lo erótico con conceptos útiles para la presente investigación, como lo es la performatividad, concepto al que recurriré para pensar la animalidad como actividad performática liberadora.

1.5 Marco teórico

1.5.1 La Suralidad como espacio poético

Como señalé, una de las pocas y recientes publicaciones académicas sobre la literatura oral y escrita del sur de Chile es *Suralidad: Antropología poética del sur de Chile* de Claudia Arellano y Clemente Riedemann (2012). La propuesta de los autores consiste en

Identificar esas identidades diferenciadas, superpuestas y complejas, en la sociedad suralidiana actual, reconociendo y valorando sus especificidades y los elementos de integración que permitan un diálogo e interpretación más completa de las cosas del mundo, vistas *desde el sur*. En términos funcionales, el objetivo de *Suralidad*, en tanto antropología poética, es realizar un recorrido por las identidades del sur actual, descubrir cómo se percibe y se piensa el “ser del sur” y su entorno, tal como se encuentra expresado en la obra poética publicada en esta parte del país en las últimas cuatro décadas. (Arellano, Riedemann, 2012: 13)

Destaco este trabajo pues analiza algunas de las obras más significativas del sur de Chile de los últimos cuarenta años, lo que provee de herramientas de lectura productivas para la comprensión del contexto de producción y difusión de los autores del corpus. Dentro de los diez autores que presenta *Suralidad* está presente Roxana Miranda Rupailaf.

Entre las herramientas de lectura que me interesa rescatar de esta investigación, se encuentran algunos elementos portadores de identidad, de lo que Arellano y Riedemann categorizaron como “Suralidad”, que permiten caracterizar el contexto multiforme y dinámico del espacio de producción literaria de Miranda Rupailaf y Vargas Huaiquimilla. El primero de ellos es la mezcla de rasgos y características provenientes de orígenes étnicos y culturales diferenciados (como el mapuche, el alemán y el chileno propiamente tal). Esta mixtura se constituye como elemento articulador del lenguaje poético de la “Suralidad”. En este sentido, la poesía etnocultural, concepto en el que me detengo más adelante, ha reportado una de las novedades al sistema literario nacional en las últimas décadas.

Se trataría de una poesía que expande los cánones de la generación anterior –vinculada a la llamada poesía lírica, e instalada con la poesía de Jorge Teillier- posicionándose en un estatus posmodernista al reconocer, en su lenguaje, la coexistencia de tradición y modernidad, en lugar de apostar por la valoración del imaginario tradicional en exclusiva, actitud que también marca el lenguaje de los poetas de origen mapuche/huilliche de las generaciones recientes. (Arellano, Riedemann, 2012: 14-15)

Esta coexistencia de elementos tradicionales y modernos, marca el lenguaje literario del sur de Chile respecto al canon metropolitano, especialmente en lo que se relaciona con la apropiación de la memoria ancestral, el vínculo con la naturaleza y las formas expresivas tradicionales. En este sentido, consideran la integración de los elementos como un rasgo

complejizador del lenguaje poético, enriquecido por las voces y acepciones provenientes de distintos universos temáticos y culturales, globalización incluida.

Por otro lado, resulta interesante el posicionamiento de los autores en relación con el sistema de difusión literaria del sur de Chile: a partir de Óscar Galindo y David Millares, aseguran que “el espacio denominado sur de Chile no está delimitado por criterios propiamente temáticos (una supuesta homogeneidad) sino por criterios relativos a la difusión precaria y restringida de las obras producidas en ese lugar, en contraste con el centro del país” (2012: 20). Así, se establece cierta forma de relación desigual entre el canon metropolitano y las literaturas regionales. No menos importante resulta el recorrido que *Suralidad* realiza por los movimientos y grupos literarios chilenos más relevantes de los últimos años.¹⁰ Esto facilitaría la ubicación de los autores que trabajaron dentro de la dinámica de la historia literaria nacional y permitiría comprender la relación de las literaturas periféricas con el canon metropolitano.

Señalan Arellano y Riedemann que desde los años sesenta parte importante de la actividad poética relevante comenzó a desenvolverse fuera de Santiago, gracias a la consolidación de centros universitarios de provincia, al desarrollo de transporte, al progreso de la tecnología comunicacional y de los medios. En esta incipiente descentralización, la bifurcación temática y estilística surgida en manos de algunos escritores (que más tarde sería frustrada por la dictadura militar) como Parra, Teillier y Lihn, dieron pie a la conformación de diversos grupos literarios, tales como “Trilce”, en Valdivia, “Arúspice”, en Santiago y “Tebaida” en Arica. En este recorrido los autores subrayan la dinámica grupal de las, por ellos denominadas, “tribus suralidianas”: “Aumen” y “Chaicura”, de Chiloé, “Polígono”, en Puerto Montt, “Palas”, en Osorno, “Índice”, en Valdivia. Nombran como representantes de esta literatura periférica (que para los autores mantiene esa relación con el canon metropolitano debido al freno de la incipiente descentralización literaria que impuso la violencia de la dictadura militar) a Elicura Chihuailaf, Mario Contreras, César Díaz, Maha Vial, Pedro Jara, Marlene Bohle, Lourdes Barría, Nelson Vásquez, entre otros.

Para pensar la literatura chilena y la relación con las periferias, también considero fundamental el trabajo de Iván Carrasco: “Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX”

¹⁰ Este recorrido histórico incluye como exponentes principales a Nicanor Parra, Jorge Teillier, Enrique Lihn, Omar Lara, Floridor Pérez, Raúl Zurita, Gonzalo Millán, entre otros.

(1999). En él, Carrasco explicita las operaciones históricas mediante las cuales se intentó fundar una literatura “exclusivamente propia” o “enteramente nacional”. Carrasco sintetiza algunos elementos claves para realizar un recorrido por la tradición poética chilena. Si bien ellos ofrecen un panorama muy general (y por lo mismo, muy discutible), quisiera subrayar el tránsito que traza el autor en la búsqueda de la literatura nacional. Además, destacar el panorama descrito por él hacia fines del siglo XX, donde una dimensión feminista y etnocultural puede ser localizada como parte de esa misma tradición. Carrasco considera como hito fundante en la búsqueda de una literatura “enteramente nacional” a la generación del movimiento intelectual del 1842.¹¹ Señala que, desde tales momentos, la literatura chilena ha evidenciado una actitud ambivalente entre la aceptación y el rechazo, entre lo

¹¹ “La llamada Generación literaria de 1842, tuvo como especial característica, la de haberse constituido en un movimiento cultural, así sus integrantes van desde poetas hasta abogados, pasando por ingenieros, educadores y periodistas. Algunos de los personajes más destacados son: Juan Bautista Alberdi, abogado de profesión, periodista de vocación, publica *Cartas Quillotanas* y *Biografía del General Bulnes*. Francisco Solano Astaburuaga fue uno de los fundadores de la Sociedad Literaria. Andrés Bello. Carlos Bello, publicó *El loco* en 1843. Francisco Bello, fundador de la Sociedad Literaria, principal colaborador de *El semanario de Santiago*, publicó el libro *Prosodia y métrica*. Juan Bello, colaboró en *El Semanario de Santiago* y en *El Crepúsculo*. Francisco Bilbao, publicó “Sociabilidad Chilena” en *El Crepúsculo* en 1844, escrito que fue condenado por blasfemia, sedición e inmoralidad y tras lo cual el periódico fue clausurado. Jacinto Chacón, colaboró en *El Semanario de Santiago* y en *El Crepúsculo*. De sus estudios jurídicos destacan *Exposición razonada* y *Estudio comparado del código civil chileno*. Juan N. Espejo, colaboró en *El Crepúsculo* y fue redactor de *El Siglo*. Félix Frías, diplomático argentino, se dedicó al periodismo. Antonio García Reyes, político, estadista y orador, en 1846 publicó *La primera escuadra nacional*. Juan Carlos Gómez era un poeta y periodista uruguayo. Juan María Gutiérrez, argentino, se hizo cargo del diario *La Tribuna* y reimprimió el poema nacional *Arauco domado* de Pedro de Oña. José Victorino Lastarria, quién fuera un gran estudioso de la literatura chilena; Hermógenes Irisarri, colaboró en *El Crepúsculo* y *El Semanario de Santiago*. Eusebio Lillo y Santiago Lindsay, colaboraron en *El Crepúsculo*. Vicente Fidel López, se desempeñó como redactor de la *Revista de Valparaíso*. Francisco de Paula Matta, abogado, se desempeñó como director de la *Revista de Santiago* en 1850. José María Núñez educador, discípulo de Andrés Bello, fue director y propietario del Colegio de Santiago. Ramón Francisco Ovalle, perteneció a la Sociedad Literaria y en el certamen literario inaugural, ganó el segundo premio. Miguel Piñero, argentino, fue abogado y periodista. Aníbal Pinto escribió artículos y ensayos en diarios y revistas entre ellos “El método en filosofía”. Juan Enrique Ramírez, era industrial y agricultor. Salvador Sanfuentes fue poeta, político y magistrado. Domingo Faustino Sarmiento, importante intelectual argentino exiliado en Chile, participó activamente del movimiento; Manuel Antonio Tocornal fue otro importante miembro de la Generación del 42. Cristóbal Valdés inició los estudios económicos en Chile. Rafael Valdés y José Joaquín Vallejo, completaban este grupo de notables. En 1942, la revista *Atenea*, publicó un número especial en conmemoración de la Generación del 42. Este número incluye: “Las ideas del Movimiento Literario de 1842” de Ricardo Latcham; “Visión panorámica del Movimiento Literario del 42” de Miguel A. Vega; “Significación de Lastarria” de Luis Durand, “Benjamín Vicuña Mackena y José Victorino Lastarria: Los antecedentes del Movimiento Literario de 1842”, “El movimiento poético de 1842” de Diego Barros Arana, “Hombres de 1842” de Francisco Santana y “Poesía de Chile en 1842” de Andrés Sabella”. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96195.html>

propio y lo ajeno, la oscilación entre la tradición local y la tendencia internacional. Ciertamente es que la literatura hispanoamericana es resultado de una interculturalidad inestable, incompleta, arbitraria, imprevista, que oscila en forma permanente entre el polo europeo y el imán indígena pero además en Chile, como en la mayoría de los países sudamericanos, el español se impuso sobre las lenguas originarias. Así, lo mayormente aceptado y validado ha sido aquello que se ha orientado a la inserción en las tendencias europeas. Aquello no significa, necesariamente, una actitud mimética o pasiva. Destaca Carrasco la originalidad, subversión y ampliación de la tradición de autores clave como Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Nicanor Parra o Pablo Neruda. En cuanto al siglo XX, Carrasco subraya la diversidad y heterogeneidad de los sistemas de valor discursivos dentro de la literatura chilena. Para fines del siglo XX en la poética chilena se percibe una pluralidad de tendencias que coexisten e interactúan entre sí: *la neovanguardia* de los setenta en el grupo del Café Cinema de Valparaíso (donde destaca Raúl Zurita y Juan Cameron), *la lírica testimonial de la contingencia sociopolítica* de los setenta y los ochenta, poesía que busca ser expresión inmediata de los aspectos deprimentes, dolorosos, cotidianos o heroicos derivados del 11 de septiembre (con temáticas como el exilio, la resistencia, la pobreza, la represión, el consumismo), *poesía religiosa apocalíptica de acentuada crisis sociopolítica*, variante de la faceta religiosa que ha mostrado la poesía chilena desde sus comienzos y que ha evolucionado según los cambios de la iglesia y sus vínculos con la sociedad global, y la corriente del *discurso feminista de género*, que aboga contra la dominación masculina y contra el gobierno militar en su dimensión autoritaria. Como una de las últimas corrientes de la poesía chilena del siglo XX, Iván Carrasco señala a la poesía etnocultural.

En síntesis, en medio del panorama descrito, rescato la “Suralidad” como un espacio, material y simbólico, que cuenta con especificidades y elementos de integración que proponen cierta interpretación de las cosas del mundo, *vistas desde el sur*. Entre ellas se destaca la coexistencia de elementos tradicionales y modernos que opera como un elemento diferenciador y complejizador del lenguaje poético respecto al canon centralizador, el territorio en sí (con sus imágenes predominantemente rurales, en el cual la naturaleza ocupa un lugar privilegiado), la mezcla de rasgos étnicos (situación que identifica, justamente, a la poesía etnocultural), entre otros. Realicé un pequeño recorrido por las tendencias de la literatura chilena del siglo XX, a manos de lo teorizado por Carrasco (1999) como modo de

caracterizar la relación entre el centro y el Sur de Chile, espacio que ha sido considerado entre las corrientes de la poesía chilena de las últimas décadas, principalmente (por no decir exclusivamente) por la presencia de la poesía etnocultural.

1.5.2 El problema de lo femenino

1.5.2.1 Ideas, imaginarios y perspectivas dominantes en el Chile actual

La literatura de mujeres y la literatura femenina han ocupado históricamente un lugar secundario en el canon literario chileno. Como mencionaba en la introducción, con el Primer Encuentro de Literatura Femenina en 1987 emerge una renovación del lenguaje a través de la incorporación de múltiples perspectivas: el mestizaje, la migración, la poesía lésbica y el colonialismo, que Arellano (2015) denominará “Geografía del cuerpo”. Pero, además, existe otra categorización pensada por Arellano que resulta interesante para pensar problemáticas relativas al cruce entre poesía chilena y lo femenino. Son las “Poéticas del abandono” (2017): aquellas que buscan deconstruir las vinculaciones con las instituciones tales como 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 poseen en la fractura de identidades y memorias colectivas y de género” (7). La autora propone que las poetisas del sur de Chile montan y desmontan nuevas identidades a partir del trabajo literario al abandonar los lazos de filiación con las instituciones que han oprimido a las mujeres. Las temáticas frecuentes en estas literaturas del abandono serían la culpabilidad y la deconstrucción y resignificación de los mitos de génesis.

Otra arista teórica imprescindible es el trabajo de Sonia Montecino *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno* de 1991, libro que reúne artículos y ponencias sobre la identidad chilena en base al mito mariano, el mestizaje y la noción de huacho (en tanto huérfano, ilegítimo). Realiza su análisis de modo interdisciplinario (teorías de género, sociología, psicoanálisis, antropología e interpretación literaria) y caracteriza el imaginario que opera en la cultura chilena como “hija del abandono”. En este sentido, la ilegitimidad originaria condicionaría a los pueblos latinoamericanos a ser hijos sin padres conocidos, lo que Montecino define como bastardía esencial. Esta propuesta permite situar la relación de

la identidad chilena con la madre, específicamente con la configuración mariana.

Además, es pertinente considerar *Arte y Política 2005-2015* de Nelly Richard, trabajo en el cual analiza el devenir de múltiples manifestaciones de arte político, al que caracteriza de acuerdo a lo planteado por Hal Foster, como aquel que “no se considera ya tanto como representación del sujeto de clase (a la manera del realismo social) sino como crítica a los sistemas de representación social “y su posicionamiento respecto al género, los estereotipos étnicos, mediante una exploración de la construcción cultural de la subjetividad” (2018:12). En este sentido, la autora propone entender el arte que ronda lo femenino y la temática de género como un territorio donde se despliega una estrategia de resistencia o de interferencia frente al código hegemónico de las representaciones sociales y a los regímenes culturales. Identifica como expresión de esta resistencia algunas obras en torno a temáticas como el travestismo, la homosexualidad, el cuestionamiento al rol de la mujer o del artista. De este modo, estas manifestaciones artísticas operarían en los márgenes internos de las estructuras dominantes, a través de la búsqueda de quebrantar las normas que signan el binarismo de género desde un cuerpo colectivo. Señala además que, a partir del 2000, se instala en este sector del arte en Chile una crítica anti-neoliberal que incorpora al feminismo como matriz del posicionamiento y que, como consecuencia, mantiene una crítica central a los modelos normativos de las familias: toma posición en torno a la dominación en los cuerpos y a la maternidad obligatoria, al tiempo que reflexiona en torno a las disidencias sexo-genéricas. Por tanto, el arte con perspectiva de género “desarticula las estructuras que rigidizan los cuerpos, mediante el desmontaje de los símbolos de lo masculino y lo femenino, en torno a los cuales se estructuran los sistemas de representación social y los imaginarios culturales de la sexualidad” (171). Esto permitiría aseverar que lo femenino se presentaría en la narrativa contemporánea como un rasgo subversivo, que cuestiona la verticalidad en los modelos culturales y sociales y propone la transversalidad como modelo relacional. Así, lo femenino es caracterizado como un agente capaz de dislocar los modelos provenientes de la modernidad globalizada.

Por otro lado, para Nelly Richard la reconfiguración de la memoria desde la contemporaneidad implica recuperar expresiones estéticas de los activismos de dictadura, en tanto poseen potencial transformador de subjetividades “y la capacidad de disputar la hegemonía cultural mediante las expresiones artístico-estéticas (...) sin ubicar a las

víctimas únicamente en el pasado, sino que trajeron tal condición a nuestro presente, donde el “daño neoliberal” persiste” (277)

Destaco las líneas teóricas de Arellano (2015), Montecino (1991) y Richard (2018) pues éstas apuestan por la desarticulación de las lógicas tradicionales con las cuales se pensó la subjetividad femenina en el arte. Junto con ello, se abre la posibilidad de pensar en el material literario, el cuestionamiento de las representaciones sociales canónicas, y todo aquello que se relaciona con la sexualidad y las disidencias sexo-genéricas. Dicho de otro modo, lo propuesto por las autoras sirve como telón de fondo para las reflexiones que he de llevar a cabo, donde la deconstrucción de ciertos símbolos, en el plano literario, pueden abonar a la reflexión sobre la relación entre los cuerpos y la construcción cultural de las identidades femeninas y/o feminizadas.

1.5.2.2 Representaciones femeninas y literatura mapuche

El trabajo de Iván Carrasco ha otorgado claves para pensar la literatura mapuche o la literatura que se refiere a lo mapuche como etnoliteratura (en sus trabajos de los años noventa), y posteriormente como poesía etnocultural (a comienzos de los años 2000). Si bien ambos conceptos refieren a una literatura en evolución, no significan exactamente lo mismo.¹² Por un lado, la etnoliteratura es definida por el autor como:

Conjunto o sistema de manifestaciones textuales de carácter verbal, consideradas como propias por el pueblo que las produce y que, como tales, cumplen diversas funciones en la vida de las comunidades; se desarrolla en el ámbito de la tradición oral e implica una metalengua específica, contextos socioculturales y situaciones pragmáticas determinadas. Por su carácter oral, los textos se hallan conformados por una cantidad indefinida de versiones y variantes, productividades interpersonales retraditionalizadas, normalmente generadas en la lengua materna, aunque también se comunican en la lengua de contacto con las culturas ajenas. Los *ül* forman la etnoliteratura mapuche junto a los *epeu* (relatos), *koneu* (adivanzas) y algunas variedades del *nütram* (discurso referencial y cotidiano), entre sus géneros mayores. (Carrasco, 2000: 195)

Ahora bien, la poesía etnocultural no opera como símil de la poesía indígena o indigenista. La situación de autoría y los tópicos tratados en el proceso etnocultural son de

¹² Véase: Carrasco, Iván. (1990). Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones. *Actas de lengua y Literatura Mapuche de la Universidad de la Frontera 4*: 19-27, Carrasco, Iván (1995). Las voces étnicas en la poesía chilena actual. *Revista Chilena de Literatura*, Vol. 47: 57-70, Carrasco, Iván. (2000). Poesía mapuche etnocultural. *Anales de literatura chilena*, Vol. 1: 195-214

índole híbrido y son abordados desde el punto interétnico o intercultural. Además, supera la oralidad y tradicionalidad. Los principales temas de esta poesía son la discriminación, la injusticia social, la desigualdad socioétnica, el etnocidio, es decir, aquellas problemáticas provenientes del contacto intercultural, sin que necesariamente sean producidas desde una comunidad o posean una función específica dentro de la organización social indígena. En esta categoría situó a los autores de mi corpus, pues el tema principal, lo femenino y lo precario, es abordado desde el sincretismo y la hibridación y busca visibilizar la contaminación entre los paradigmas occidentales y la cosmovisión mapuche, sin reinstalar un discurso por sobre otro. Más bien, cuestionar ambos y presentarse renuentes a las totalizaciones. Tal confluencia y diálogo de discursos es el núcleo central de la poesía etnocultural. Al respecto, señala Carrasco:

Las orientaciones literarias que han intentado representar lo específico de América (el indigenismo, al americanismo, etc.), han reproducido en la estructura de sus textos la dualidad entre lo europeo y lo indígena: el modelo textual, la autoría y la enunciación por lo general han seguido las normas de la literatura europea, mientras que el enunciado y los referentes son americanos. La literatura etnocultural anula esta escisión mediante la estructuración de textos formados en sus distintos niveles por una mezcla heterogénea de elementos de origen europeo, indígena, mestizo, antiguos y modernos, arqueológicos, folclóricos y reciclados, textuales y no textuales. De este modo, ponen en relación e integran lo que en la sociedad ha estado separado o incluso en oposición. (Carrasco, 2000: 197)

La literatura escrita por mujeres dentro de la poesía etnocultural, al igual que en la literatura considerada “enteramente nacional”¹³ u oficial, se hizo visible tardíamente respecto a la hegemonía masculinista. Mientras que desde 1950 se viene publicando a poetas mapuche como Sebastián Queupul o José Santos Lincoman, los libros y antologías de poesía de mujeres mapuche han tenido su auge recién a partir del retorno de la democracia.¹⁴

Como es el caso del Primer Encuentro de Literatura Femenina en 1987, que posibilitó la consideración de la escritura femenina como un campo de producción específica, el primer Encuentro de poetas mujeres mapuche el año 2006 permitió el

¹³ Véase Carrasco, Iván. (1999). Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX. *Anales de la literatura Hispanoamericana*, 28, 157-169. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI9999120157A/22574>

¹⁴ Véase Richard, Nelly. (1987). Arte en Chile desde 1971. Escena de avanzada y sociedad. *Contribuciones programa Flacso-Santiago de Chile*, 46. Recuperado de <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1987/000332.pdf>

autorreconocimiento y diálogo entre estas voces. Tal encuentro culminó con la publicación de la primera antología de mujeres mapuche *Hilando en la memoria* (que incluye a Roxana Miranda Rupailaf) editado por Soledad Falabella, Allison Ramay y Graciela Huinao.

Sin embargo, la crítica literaria se ha ocupado de las representaciones femeninas en la literatura mapuche con anterioridad a tal encuentro. Una de las precursoras es Sonia Montecino, quien trabaja la poesía de mujeres mapuche y de la sociedad rural desde los años 90, a quien mencioné anteriormente por su libro *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Ella caracteriza la representación de lo femenino en el mundo mapuche en función de la complementariedad, de acuerdo a la organización cosmovisional: “La oposición hace brotar la identidad de las cosas: la vida solo tiene sentido con la muerte, el hombre con la mujer, la noche con el día, etc.” (1995: 10). De este modo, el cuerpo femenino en la poesía mapuche se configuraría, bajo esta perspectiva, como el lugar donde habita simultáneamente la naturaleza y la cultura, los mitos y los ritos. Espacio que reproduce los símbolos que dan pertenencia a la etnia. Esta orientación teórica, que vincula cuerpo y genealogía, ancestralidad y conciencia estética está presente en gran parte de los estudios sobre lo femenino en la literatura mapuche.

Tal es también el caso de la línea crítica de Claudia Rodríguez, quien publicó en el año 2004 “Género y escritura en la poesía mapuche actual”, donde sostiene que los poetas mapuche establecen una relación homóloga con los roles fundamentales de su sociedad. Al respecto, señala: “asociada a la imagen y al oficio de *machi* ubicamos la figura de la poeta mapuche, en analogía a la identificación que se hace del poeta masculino con el *weupufe* (parlamentador)” (64). Es decir, la voz poética masculina funciona como portavoz de su pueblo frente a los no-mapuche (como es el caso de Elicura Chihuailaf), mientras que la voz femenina poseería carácter intracultural: “poeta y machi acortan distancia y se encuentran en esa dimensión mágica y religiosa de su cultura tradicional” (68).

Dicho esto, durante los últimos años otras perspectivas críticas han enriquecido la perspectiva de lo femenino en la literatura mapuche al establecer distancias con los roles tradicionales, que limitaban la escritura sobre lo femenino a funciones intraculturales. Menciono a Luongo, que como señalé anteriormente, centra su trabajo en la recuperación de la memoria. Propone imágenes literarias como la infancia y los cuerpos femeninos en lazos sociales como forma de recobrar, cuestionar y construir lazos entre las mujeres. Ha

trabajado imágenes de infancia en torno a figuras maternas muertas, la relación de las mujeres con el luto y el duelo, la violencia y la violación. En este sentido, su lectura de la poesía de mujeres mapuche buscaría hacerse parte de una memoria genealógica de mujeres en América Latina, por lo que temáticas como la violación, permitirían “iluminar poéticamente para hacer de esta zona de lo femenino (...) un poderoso territorio de clamor y denuncia que se mantiene suspendido de un hilo en el deber de la memoria” (2012: 193).

Así, Luongo presentaría un interesante devenir en el análisis de lo femenino en la poesía mapuche, pues enfatiza en la materialidad del cuerpo femenino como lugar que favorece la emergencia de la memoria situada, en temáticas relativas a la vulnerabilidad vinculada a cuerpos socialmente contruidos, “cuerpos que trabajan bajo coacción de tipo político, económico y bajo condiciones de colonización y ocupación. Entonces las elaboraciones del duelo y por ende las transformaciones del dolor desde recursos ético-poéticos-políticos, detonan procesos que develan la identificación con el sufrimiento mismo” (195).

Aquí resulta pertinente mencionar nuevamente a Fernanda Moraga, quien escribe, en el 2009, “A propósito de la diferencia: poesía de mujeres mapuche”. Allí afirma que la escritura poética de mujeres mapuche “pervierten los estereotipos impuestos por el sistema occidental colonizador” (225) y su incorporación en la producción literaria chilena actual permitiría problematizar las representaciones canónicas. Destaca el entrelazamiento de culturas en las voces poéticas, y cierta tendencia a la autorreferencialidad que permitiría reconstruir subjetividades, cuerpos e identidades que deshacen las normativas impuestas en términos de género y de etnicidad. Según Moraga, dentro de la poesía de mujeres mapuche hay diversas estrategias de vinculación respecto a la identidad. Por un lado, las poetas que recurren mayormente a discursos políticos de contingencia, tales como las demandas de territorio y autonomía del pueblo mapuche. Por otro, aquellos textos que se emplazan en una memoria ancestral y que buscan la recuperación de lo arrebatado. Y por último, aquella categoría que resulta pertinente para mi investigación, aquellas que presentan cuerpos subjetivados en tensión, “colmadas de contradicciones, las que emergen justamente, como posibilidades de desplazamientos en la interacción cultural colonialista” (228). En esta categoría sitúa a Roxana Miranda Rupailaf.

1.5.3 Neoliberalismo: entre la precariedad y la subalternidad

El neoliberalismo, como política económica “caracterizada por una apertura comercial unilateral e indiscriminada, liberalización del mercado financiero interno, reducción del tamaño del sector público, privatización del sistema de pensiones y de salud, y un control estricto a las relaciones laborales” (Campos, 2013: 10)¹⁵ es clave para pensar ejes temáticos de la tesis. Esto, pues en la poesía analizada hay una puesta en torno a problemáticas relativas a la precariedad y subalternidad, posible de ser pensada en relación con el régimen neoliberal chileno. Sobre el neoliberalismo, señala José Puello en *Neoliberalismo en América Latina: crisis, tendencias y alternativas*:

El neoliberalismo es, simplemente, el capitalismo hoy por hoy realmente existente. Desde una visión cronológica, se trata de la fase ulterior en este modo de producción social. Sin embargo, se trata también del período en el cual se verifica la exacerbación cuantitativa y cualitativa de las lógicas y contradicciones inherentes a la acumulación incesante del capital. La expansión de los mercados (“globalización”) a nivel mundial, por un lado y, por el otro, los niveles de explotación económica, dominación política, opresión social y alienación ideológica que ello supone, ilustran las dimensiones: espacial, temporal y social del neoliberalismo como fase superior del capitalismo. La caracterización de la crisis actual del capitalismo neoliberal como crisis civilizatoria despeja cualquier duda al respecto. Desde la década de 1970 y hasta el día de hoy, el neoliberalismo es, por antonomasia, la estrategia ofensiva y contrarrevolucionaria del Capital (contra el Trabajo). Por ello, el neoliberalismo debe concebirse igualmente como una “reacción” (también: “salida” y “solución” para las élites económicas y políticas mundiales) con el fin de afrontar la crisis estructural y global del capitalismo tardío. (Rojas, Luis, Elías, Antonio, Puello, Francisco, Gambina, Julio, 2015:22)

En esta materia, el caso de Chile es excepcional, al constituirse como experimento de la doctrina neoliberal, Este proceso, se recordará, fue parte de la dictadura militar que se tomó el poder a la fuerza en septiembre de 1973.¹⁶ Esto conllevó la pérdida de garantías

¹⁵ Véase Campos, Francisco (2013). *Antecedentes del neoliberalismo en Chile (1955-1975). El autoritarismo como camino a la libertad económica*. Memoria para optar a la Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Chile. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/114731/de-campos_f.pdf;sequence=1

¹⁶ “Dos hitos históricos se vinculan con la procedencia y emergencia del neoliberalismo como fenómeno en la economía política global en el siglo XX, los cuales siempre deben ser tenidos en cuenta en los análisis. El primer suceso de memoria larga es el año 1947 con la fundación de la Sociedad de Mont-Pèlerin, cónclave intelectual y plataforma ideológica desde la cual se difunde el pensamiento y las doctrinas neoliberales. En segundo lugar, el año de 1973, fecha en la que existe un relativo consenso sobre el inicio de largo plazo de esta crisis, por ser el año del shock petrolero mundial. Sin embargo, como propone Perry Anderson, hablamos más exactamente del 11 de septiembre de 1973, día en que se ejecuta el golpe de Estado contra el primer gobierno socialista elegido por voto popular en Chile (Salvador Allende), período que desencadena la oleada de dictaduras cívico-militares en el Cono Sur en Latinoamérica y el Caribe en el marco del Plan Cóndor. Este acontecimiento marca la instalación de las bases del régimen económico-político neoliberal en la región. Hay que recordar en ese momento las “asesorías” en materia de reformas económicas y sociales en Chile por parte de los llamados Chicago’s Boys y el protagonismo de las élites neoliberales en este asunto (el agenciamiento

constitucionales y derechos fundamentales. De hecho, Diamela Eltit sostiene que “la democracia chilena opera como una mera fachada” (2016: 42) que sirve para esconder la pérdida del aparato social. “Se enriquecen de manera desmedida a costa de la salud, la educación, la vivienda y cada uno de los servicios básicos. Se enriquecen extenuando los cuerpos materiales, concretos, contingentes de más del 90% de los ciudadanos” (42). Para Eltit, el neoliberalismo en Chile se camufla mediante políticas asistencialistas, las cuales, a través de redes precarias, buscan sostener a ciudadanos más pobres. Sin embargo, la desigualdad provocada por la acumulación transcurre en todas las áreas sociales.¹⁷ Esta caracterización del neoliberalismo en Chile, sirve para dibujar un telón de fondo a las textualidades seleccionadas.

En otra línea, Judith Butler en *Cuerpos aliados y lucha política* (2017) propone una línea crítica que vincula género y precariedad. Como se sabe, para ella, el género es performativo: “no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se construye performativamente por las mismas “expresiones” que, al parecer, son resultado de ésta” (Butler, 2017: 85). Pero, además, para la autora existe la condición ontológica de todo ser vivo tendiente a la mortalidad y vulnerabilidad, por el hecho de la dependencia con otros. A esto lo llama “precaridad”. Sin embargo, existe la condición de “precariedad”, que excede dicha condición ontológica. Subraya las necesidades que deben ser cubiertas para la subsistencia, a partir de las cuales se efectúan distinciones políticas, desigualdades y exclusiones. Pero hay, incluso, quienes son situados por fuera de estas condiciones, y que figuran como vidas destinadas a desaparecer, desechables o no dignas de ser lloradas. Dicha distinción está fundada en una autoridad soberana que, en nuestros días, se encuentra en estrecha relación con el sistema neoliberal. Para Butler “la racionalidad de

de las ideas de los padres del neoliberalismo como F. A. von Hayek y M. Friedman) y la manera cómo estos lineamientos fueron “transferidos” sistemáticamente a través de diversos mecanismos y presiones hacia los países vecinos (Ramírez, 2012), después hacia Europa (Inglaterra, por ejemplo) y, luego, mundializados. En perspectiva de memoria corta, durante las décadas de 1980 y 1990, la consolidación del neoliberalismo a nivel global estuvo asociada con otro plan, esta vez de carácter económico-político: el Consenso de Washington—en su versión original de 1989 y sucedáneos (Puello-Socarrás 2013)— agenciados por los organismos multilaterales de crédito como el Fondo Monetario Internacional (FMI), el Banco Mundial (BM) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID)”. (Puello, José, 2015: 21-22)

¹⁷ Añade, también, que los ámbitos literarios experimentan de igual forma la desigualdad. Ejemplifica con el género. Dice: “El canon literario nacional se funda en escritores, salvo la presencia siempre polémica de Gabriela Mistral. Esa lista se repite robóticamente en parte importante de las escuelas y las universidades. Así se sigue inoculando la exclusión y la noción de la literatura como patrimonio masculino, desde una estructura política fundada en la violencia”. (2016:43)

mercado es la que está decidiendo a quién es necesario proteger y a quién no” (2017: 19). La delimitación entre vidas seleccionadas y vidas desechables, está sustentada en un ideal moral dentro del neoliberalismo: la noción de autonomía, la que “consiste básicamente en ser autosuficientes en términos económicos cuando las condiciones estructurales socavan toda la posibilidad de autosuficiencia” (21). Este supuesto ilusorio produce que múltiples sectores de la población sean más propensos a la precarización, entendida como proceso que:

Hace que la población se acostumbre a la inseguridad y desesperanza a medida que pasa el tiempo; está estructurado sobre la base del trabajo temporal, la supresión de los servicios sociales y la erosión generalizada de cualquier vestigio de democracia social, imponiendo en su lugar modalidades empresariales que se apoyan en una feroz defensa ideológica de la responsabilidad empresarial y en la obligación de maximizar el valor de mercado que cada cual tiene, convirtiéndolo en objetivo prioritario de la vida. (22)

Frente a esto, la idea de “alianza” emerge a partir del ejercicio performativo del derecho a la aparición, que Butler define como la reivindicación de una vida más vivible, cuyos cuerpos, reconocidos como aliados, reunidos en lugares públicos o compartiendo discursos, expresan: “Seguimos aquí, seguimos existiendo, exigiendo más justicia, pidiendo que se nos libere de la precariedad, que se nos brinde la posibilidad de una vida vivible” (31-32). La propuesta de Butler es fundamental para mi investigación, dado que propongo leer en la poética de Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquimilla, los modos en que las voces poéticas dan cuenta de la precariedad de ciertos cuerpos femeninos y mapuche en la contemporaneidad y las alianzas que, por lo menos literariamente, pueden establecer entre ellos.

La propuesta teórica de Butler puede ser comprendida a la luz de la teoría foucaultiana del biopoder.¹⁸ Para Foucault (2000), durante los primeros siglos de teoría política, situados en el comienzo de la modernidad occidental, las tecnologías del poder estuvieron orientadas al control del sujeto en cuanto cuerpo individual (de allí, que el poder del soberano haya sido la posibilidad de dar muerte). Con el surgimiento del poder biopolítico, este ejercicio de dominación de poder sobre el cuerpo (que en primera instancia fue individualizador), se transformó en masificador, integrando los métodos de vigilancia que le precedieron. Vemos,

¹⁸ Véase Foucault, Michel. (2000). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Clase del 17 de marzo de 1976. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

así, el ascenso del control de la vida, en tanto todas las vidas. Ya no sólo la posibilidad de dar muerte, sino la posibilidad de controlar la vida. El sujeto como un cuerpo en la masa, controlado por el poder desde su manifestación primigenia: los sucesos biológicos que lo constituyen como viviente.¹⁹

Tanto la noción de biopolítica de Foucault, como la distinción entre cuerpos seleccionados y desechables que delimita la precariedad como la entiende Butler, remite a formas de dominación por parte del poder soberano, de segregación de cuerpos y de producción de distinciones entre cuerpos y vidas.

En esta misma línea, Achille Mbembe piensa la “Necropolítica”, quien considera a “la política como un trabajo de muerte, (...) la soberanía como el derecho de matar” (Mbembe, 2011:21). Mbembe continúa con la línea crítica de Foucault y devela nuevas formas de sumisión y dominación. Para él, la población que vive en precariedad, que ocupa los márgenes de ésta, se constituye como seres invisibles que habitan no lugares. En este sentido, la política se irgue como la producción de muerte. En su línea de pensamiento poscolonial, considera claves algunos postulados de Franz Fanon, para quien “la soberanía es la capacidad de definir quien tiene importancia y quien no la tiene, quien está desprovisto de valor y puede ser fácilmente sustituible y quien no” (Mbembe, 2011: 46).

También, resultan claves para mi análisis las reflexiones de Gayatri Spivak en *¿Puede hablar el subalterno?* (1985). En este texto ya clásico, la autora piensa a la subalternidad en términos de “un conjunto de conocimientos que han sido descalificados como inadecuados para con su tarea o elaborados de modo insuficiente: conocimientos ingenuos, colocados en la base de la jerarquía, por debajo del nivel requerido para adquirir dignidad cognoscitiva o científicidad” (1998: 13).

Considero que lo mapuche puede ser leído en los términos de Spivak, pues existiría en Chile un claro “colonialismo interno” que históricamente ha explotado económicamente y reprimido culturalmente al pueblo mapuche. Salazar y Pinto (2014) escriben esta relación. Señalan que en la Colonia el pueblo mapuche fue el “chivo expiatorio” del ejército que debía legitimar su posición en la sociedad, situación que se vio modificada con la

¹⁹ Tal es la cercanía crítica de ambas líneas de pensamiento, que “Butler toma de Foucault la idea de que no existe un sexo biológico y un género construido, sino que lo único que hay son cuerpos construidos culturalmente y no existe la posibilidad de sexo “natural”, porque los acercamientos al sexo siempre están mediados por la cultura y la lengua” (Saxe, 2015: 4). Recuperado de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html>

Independencia, donde los primeros íconos de la patria recogen valores asociados a lo mapuche. Aquellos íconos “representaban el espíritu indómito y libertario, el aura épica con la cual se quería revestir los orígenes de nuestra nacionalidad” (2014:139). En este sentido, la historiografía liberal se dedicó a elogiar a los araucanos en la batalla con los españoles, sin embargo recalcó una actitud colaboracionista que provocó el silenciamiento de los vejámenes ocurridos luego de la ocupación de la Araucanía.

De este modo,

Los sectores más progresistas del liberalismo criollo criticaron las muertes de mapuche pero no cuestionaron las ideas-fuerza que guiaron el proceso. La modernización exigía, si no la muerte física, al menos la muerte cultural del indio. Intereses económicos amparados en el discurso civilizatorio, legitimaron la conducta de los grupos dirigentes (Salazar y Pinto, 2014: 140).

La elite conservadora, negó el aporte de lo indígena a la cultura nacional. En este sentido, lo foráneo se delineó como ideal de civilización, en torno a elementos como el idioma, la religión y la organización. Con la llegada del siglo XX, los intelectuales mesocráticos intentaron buscar un modelo propio, contra la idea oligárquica de lo europeo como norma a seguir. Surge así la figura del “roto chileno”, en la cual lo indígena fue incorporado en modo reivindicativo, sin embargo, esto difuminó las particularidades de lo indígena en pos de un proyecto de sociedad basado en la uniformidad. Así, Salazar y Pinto describen el proceso como una “aculturación antagónica”.

Ahora bien, quisiera destacar el pensamiento del teórico Homi Bhabha (2002) pues, a lo largo de la tesis sostengo que existen modos de resistencias que surgen de las alianzas entre los cuerpos precarios representados en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquimilla y, además, que las voces poéticas se presentan como renuentes a las totalizaciones identitarias. Algunas nociones fundamentales del pensamiento de Homi Bhabha resultan pertinentes para pensar en la resistencia presente en los textos a través del rechazo a las configuraciones estereotípicas de las voces poéticas y a la subversión de la subalternidad. Primero, la cuestión de la identidad, que el discurso colonial fija en estereotipos. Si esta afirmación no parece novedosa, lo es, en cambio, una teoría de la identidad de los sujetos coloniales como lugar intersticial, desde donde se resistiría al estereotipo con dos estrategias: la hibridación y la mimesis desviada, que se ejerce como imitación astuta y elusiva, que no es del todo aquello que dice ser. Para el autor, el sujeto colonial se articula en el movimiento y la ambivalencia. Desafía la fijeza binaria del

estereotipo mediante tácticas que simulan la aceptación mientras que, en verdad, dan un sentido desplazado y suplementario a aquello que se simula aceptar. La mimesis del sujeto colonial es siempre incompleta, fragmentaria, renuente a la totalización. Bhabha no sitúa su pensamiento en la tradición ni en la historia que enfrenta al sujeto colonial en su reducción a la subalternidad. Por el contrario, su carácter limítrofe e intersticial está dado no por contenidos sustanciales, sino por los deslizamientos en el proceso de enunciación. La identidad del colonizado es performativa: ella se actúa como una práctica, la de la enunciación que compromete al cuerpo. Es decir, se mueve entre estos estereotipos, y de este modo se puede renunciar a pensar en la lógica de subalternidad. Desde esta concepción de la identidad, Bhabha indica que la diferencia cultural, entre culturas y en los deslizamientos intraculturales, vuelve a la significación inestable y, al mismo tiempo, amenazadora para el dominador. La cuestión de la identificación nunca es la afirmación de una identidad dada, nunca una profecía autocumplida: siempre es la producción de una imagen de identidad y la transformación del sujeto al asumir esa imagen. La demanda de identificación (esto es, ser para un Otro) implica la representación del sujeto en el orden diferenciante de la otredad. La identificación siempre es el retorno de una imagen de identidad que lleva la marca de la escisión en el Otro lugar del que proviene. Para Bhabha (en diálogo profundo con Fanon, como con Lacan), los momentos primarios de esa repetición del yo residen en el deseo de la mirada y los límites del lenguaje. Por esto es que el dominador necesita del estereotipo que fija al dominado en un sentido inalterable, localizable e identificable aun cuando le reconozca su derecho a la diferencia. Es decir, el estereotipo se fortalece de la lógica binaria. Además, Bhabha rechaza el principio del relativismo cultural que respeta esa diferencia, para evitar que ese reconocimiento se convierta en la expropiación de la potencia del dominado.

También me interesa destacar a Gloria Anzaldúa, representante insigne de los Estudios Chicanos, junto a Chela Sandoval y Cherrie Moraga. De pensamiento decolonial, su texto *Bordelands* de 1987 introduce la categoría de “frontera”. Para Anzaldúa, los mestizos viven en una grieta simbólica y emocional, en una especie de marginalidad identitaria que describe como “vivir en las fronteras”. En *Borderlands* indaga sobre el castigo social a quienes viven en los bordes del género, sobre el genocidio racial, sobre su territorio. Señala, además, que la cultura funciona como tiranía y chantaje, al remarcar las zonas dentro/fuera.

Ante esta dicotomía (que opera de manera parecida al binarismo estereotípico del que habló Bhabha) Anzaldúa propone la frontera. Desde este lugar de indeterminación (o más bien, de múltiples determinaciones) la identidad se remueve de su concepción monolítica, fundada en bases a proyecciones exteriores. Y, en su lugar, propone la frontera como el lugar desde el cual se alumbran otras herencias culturales constitutivas de la identidad del chicano.

1.5.4 Animalidad

Uno de los puntos clave de esta investigación es la propuesta que se relaciona con la aparición animal en los textos del corpus. Ésta, nos permitirá pensar en el territorio de lo no-generizado como un mecanismo fundamental para el cuestionamiento de las normas en torno a los cuerpos. Además, la presencia animal en las textualidades seleccionadas presenta una serie de cuestionamientos ante un sistema que, como señalé, distingue entre vidas seleccionadas y vidas descartables. En este sentido y con el objetivo de indagar en la posibilidad de pensar lo animal como un espacio de aparición desde la lateralidad de los cuerpos precarios, rescato algunos postulados fundamentales sobre la animalidad de Gabriel Giorgi (2014). Para él, lo animal disloca la distinción entre las vidas opacas, respecto a aquellas reconocibles legalmente. Dicho de otro modo, la dicotomía persona – no persona (bios/zoé) se vería alterada ante la emergencia de lo animal, que funcionaría como artefacto cultural.

Ese “margen móvil” es lo que la cultura piensa en torno al animal y a lo viviente: un bios que no coincide con las distribuciones previas, que ya no se acomoda a la distinción entre la vida digna, cualificada, política y socialmente como “persona, como individuo, y lo biológico, o viviente; un bios que, estando siempre ya inscripto por los mecanismos que quieren darle forma, tampoco coincide con ellos. Ese umbral de sombra, ese borde de revés de lo impensado, que Deleuze identificará con la noción de virtual, es lo que se juega en esta inestabilidad semántica en torno a la vida y a los modos en que se la inscribe y se la desafía desde el saber y desde el poder. Esta inestabilidad semántica, esta falla para significar ese bios, es lo que la cultura explora en torno al animal. (Giorgi, 2014: 21-22)

Para el autor, lo animal permite cuestionar las lógicas de distinción surgida de los ideales modernos. Por tanto, también a los valores civilizatorios del humanismo. En este sentido, lo animal permitiría cuestionar las relaciones de control ejercidas sobre la persona, que funciona en sí misma como un régimen de dominación biopolítica, que distribuye sus posiciones y enfrentamientos en torno a los ejercicios de poderes sobre un mapa dinámico de relaciones con todo lo viviente, que son siempre relaciones de propiedad y vigilancia. En

medio de ese mapa de relaciones, el animal emerge como asignificante neutral:

Se trata de biología abiertas, de corporalidades cuyo tener lugar mismo se vuelve instancia de interrogación; ilumina el encuentro con potencias orgánicas, con fuerzas opacas, que vuelven a trazas constantemente los contornos de los cuerpos y mapean sus campos de relación y de devenir: el deseo, el afecto, la sensación, la pulsión, lo que arrastra a la conciencia hacia su línea de sombra que es aquí también su línea de creación. Impersonal, asignificante, neutro: el rumor de lo viviente en las alternativas de la sexualidad, del desamparo, de la enfermedad; de eso hablan los animales que se asoman, como figuras inciertas. (Giorgi, 2014: 39)

Rescato las nociones que introduce Gabriel Giorgi para pensar lo animal desde lugares distintos a los que generalmente recurre la poesía etnocultural. En la cultura mapuche, existen diversos tipos de narrativas tradicionales, como es la adivinanza (*kuneo* o *kunew*) la oratoria ritual (*wepi*), la narrativa histórica, y la narrativa de ficción (*epeo* o *epew*). Sobre la aparición animal en la literatura oral mapuche, señala Adalberto Salas (2006):

Los epeo son la manifestación más prominente de la literatura oral tradicional mapuche. Se polarizan alrededor de dos temas claves: los epeo míticos y los epeo de animales. Los primeros son de tono tétrico y sombrío, su universo es el de los hechiceros, las criaturas demoníacas y los difuntos. Los epeo de animales son de tono liviano y de sentido fabuloso: los animales reales del territorio mapuche interactúan antropomorfizados como estereotipos conductuales, tales como la astucia, la fuerza física, la ingenuidad, entre otras. (Salas, 2006: 276-277)

Frente a la predominancia de la perspectiva de análisis (proveniente desde la cosmovisión tradicional) que antropomorfiza a los animales con la finalidad de recrear una fábula que instruya los valores propios de la cultura, emerge mi interés por resimbolizar la aparición animal y apreciar las posibles derivas que puedan emerger al leer la animalidad como un artefacto cultural que denote cierto deslinde de los valores humanistas y civilizatorios. Dicho de otro modo, lo animal, como asignificante neutral, puede abrir un territorio de reflexión alternativo a la consideración del animal como el estereotipo conductual, desde el cual es mirado en la literatura oral tradicional mapuche.

2. Madres y huachos: animales pecadores

2.1 Cuestionamiento de la configuración mariana de lo femenino en *Las Tentaciones de Eva* (2003) y *Seducción de los venenos* (2009) de Roxana Miranda Rupailaf

Dentro de las problemáticas reconocidas por el campo de los estudios de género, la maternidad ocupa un lugar privilegiado, puesto que es uno de los aparatos simbólicos que ha sido una clave para caracterizar lo femenino en Occidente. Por eso, la consideración de sus derivas y modulaciones en los textos propuestos, posibilita apreciar de qué modos a partir de las representaciones que la literatura ofrece, es posible reinterpretar una experiencia vital que funciona en el imaginario colectivo.

Mi interés es abrir un espacio de reflexión respecto a los modos mediante los cuales los libros *Las Tentaciones de Eva* (2003) y *Seducción de los venenos* (2009) de Roxana Miranda trabajan sobre este relato normativo y qué sentidos dibuja y/o desdibuja su poética. Es decir, me interesa indagar en los sentidos disonantes y críticos que adquiere la maternidad en estos textos en relación con el imaginario chileno normativo a partir de los cuales se construyen. Y, en este sentido, me pregunto: ¿Qué novedad es susceptible de ser destacada en los modos de decir respecto a esta problemática?, ¿qué relevancia posee este modo de decir dentro del contexto en el cual pueden ser inscritos estos libros? Y en este marco, ¿la obra poética de Miranda Rupailaf diseña de algún u otro modo un movimiento crítico respecto a este imaginario?, ¿qué sentidos presentados en estos libros exceden la norma y cómo este espacio de subjetividad permite trazar una relación con líneas de pensamientos que apuestan por alterar la hegemonía de los imaginarios sobre lo femenino?

2.1.1 El relato de la maternidad y la perspectiva cristiana

Considero pertinente realizar un esbozo crítico-histórico del devenir de aquello que he de llamar “configuración mariana” para, de este modo, identificar ciertas características que han definido lo femenino en estrecha relación con la maternidad en el imaginario chileno. Como ya señalé, el relato hegemónico de la maternidad, en tanto aparato simbólico, ha operado durante largo tiempo sostenido sobre consideraciones esencialistas y

ha sido una herramienta central para establecer el rol social de las mujeres. Además, ha dado forma a los afectos, la sexualidad y la totalidad de sus experiencias emocionales y corporales. Sin embargo, aquello que se ha cimentado en el imaginario como un hecho natural, responde a una construcción cultural multideterminada que mediante sus propias reglas, dispositivos y prácticas regula los cuerpos y afectos femeninos. Por este motivo, distinguir la evolución de la “institución de la maternidad” (Rich, 1996), describir someramente cómo se ha erigido este discurso en Occidente, posibilita visualizar los modos mediante los cuales se han establecido las jerarquías y funciones de lo femenino y lo masculino, las diferencias entre varones y mujeres.

Como sostiene Adrienne Rich, la maternidad cuenta con, por lo menos, dos sentidos: la experiencia y la institución. Por un lado, existe “la relación potencial de cualquier mujer con su capacidad de reproducción y con los hijos; y la institución, cuyo objetivo es asegurar que este potencial -y todas las mujeres- permanezcan bajo el control masculino” (1996: 47). Ahora bien, la maternidad se ha pensado diferente en cada época (la asociación de Simone de Beauvoir entre maternidad y presión social no es equiparable a las reflexiones del feminismo de la diferencia²⁰, por ejemplo, quienes ven un nuevo sentido de la maternidad y con ello la posibilidad de formas alternativas de construir los afectos). Yvonne Knibiehler piensa la configuración occidental de la maternidad en hitos históricos (como se cita en Palomar, 2005). Establece cinco momentos distintivos: la antigüedad, el s. XII con la aparición del término *maternitas*, la ilustración, el último siglo y el umbral del

²⁰ Vale destacar la existencia de dos corrientes feministas en la segunda mitad del siglo XX, en lo que se ha denominado desde la escuela estadounidense “la segunda ola”: feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia. Por un lado, el feminismo de la igualdad tiene sus raíces en la ilustración, en el concepto de racionalidad y ética universal. Esta corriente tiene como objetivo conseguir la igualdad entre hombres y mujeres y para ello considera necesario un nuevo contrato social, que replantee los sentidos de la vida en comunidad. En esta corriente, se distinguen al menos dos líneas de pensamiento feminista: la radical (donde destaca Kate Millet, Estados Unidos, con su obra “Política sexual”, de 1970, Catharine MacKinnon, Estados Unidos, con su extenso trabajo acerca de la pornografía y la prostitución) y la liberal, que sostiene que mediante acciones y decisiones individuales las mujeres pueden lograr la igualdad respecto a los hombres (con representantes como Betty Friedeman, Estados Unidos, con su libro “La mística de la feminidad” de 1963). Como contrapartida, el feminismo de la diferencia aboga por la liberación de la mujer mediante esta diferencia sexual. Sus principales representantes son Carla Lonzi (Italia), Luce Irigaray (Francia) y Victoria Sendón de León (España). Esta corriente aboga por la especificidad femenina, de modo opuesto al feminismo de la igualdad, que buscaba la eliminación y neutralización de los sexos. Para esta corriente, la diferencia es un valor en sí misma. Al respecto, Victoria Sendón refirió en el año 2008: “Defiendo la diferencia por su cualidad y como deconstrucción de un igualitarismo que no se cuestiona el modelo de mundo ya que ser iguales en un modelo de mundo que no nos convence carece de significado. Igualdad de oportunidades en este mundo patriarcal es una igualdad muy limitada, muy sesgada”. Recuperado de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1571>

siglo XXI. Según la autora, aunque en la antigüedad²¹ la palabra “maternidad” no existía ni en griego ni en latín, la función materna estaba muy presente en las mitologías y como forma de compensar la elevada mortandad (hasta la Edad Media). En perspectiva política, la reproducción fue un elemento clave para la permanencia de la *polis*. La figura de buena y mala madre fue delineándose acorde al cumplimiento de las leyes patriarcales y la conformidad a los mandatos del marido.²² Así, en este primer estadio de la historia occidental, la maternidad, como la empresa militar, fue una obligación cívica. Además, el embarazo y el parto fueron considerados obligaciones irrevocables, en línea con la manifestación de la inferioridad de la madre.²³ En el siglo XII, época en la que el culto mariano tiene una enorme expansión, los clérigos instauran el término *maternitas* y *paternitas*. De este modo, reconocen la dimensión espiritual de la maternidad de María y se establece el desprecio de la maternidad carnal de Eva. El papel educativo de la madre comienza a tomar forma determinada por la Iglesia. La función social de la mujer es suministrar a la iglesia nuevos fieles. Con la ilustración se produce un nuevo cambio. El ideal de la "buena madre" comienza a construirse sobre la idea del amor maternal como valor de la civilización y como código de buena conducta. A partir de los pensamientos de Rousseau, la maternidad se dibuja como destino de las mujeres. Este discurso fue extremado, al definir de modo esencial la potencia femenina a través de la maternidad

²¹ La categorización de antigüedad para denominar al "mundo clásico" (Grecia y Roma) es utilizada por la autora en tanto paradigma iniciador de la occidentalidad, sin ánimos de desconocer el trasfondo ideológico y político de los hallazgos arqueológicos del Paleolítico y el Neolítico y el análisis de la construcción imaginaria de la dicotomía masculino-femenino en sociedades no eurocolonizadas. Al respecto, se refiere brevemente Marta Mojzúk (2012) en "Entre el maternalismo y la construcción socio-política de la maternidad".

²² Mojzúk (2012), profundiza sobre la construcción de la feminidad en el mundo griego a través de diversos ámbitos, tales como el mito y la ciencia (en tanto modo vertebral de percibir la realidad en la antigüedad clásica). La filosofía, la medicina y la biología indagan en la especificidad femenina a través de una amalgama de referencias mitológicas y por la idiosincrasia de las diosas. Hace énfasis en Atenea, quien más se acerca al modelo de mujer-individuo, pero marcada por el condicionante clave: individuación mediada por los atributos del padre, y en Hera, que a pesar de ser la guardiana de la familia, está censurada por el orden masculino y condenada al fracaso por intentar engendrar por sí sola y construir una maternidad diferente.

²³ Garrido (2004) citado en Mojzúk (2012) establece la función patriarcal de la capacidad reproductora y su función política, instaurada por medio de la legislación en el mundo clásico: "El derecho romano es patriarcal: responde a la necesidad de asegurar el poder absoluto del padre sobre los hijos que él mismo elige educar. Es el padre quien reconoce la legitimidad de la descendencia. Parir no da derecho a ninguna decisión al respecto. Ser ciudadano es servir a la ciudad. Las mujeres sirven pariendo y criando futuros guerreros, tal y como les es *propio por naturaleza*. Pertenecen y permanecen dentro de la familia. En la familia todas son idénticas, instrumentos de la reproducción de los ciudadanos, sin capacidad política y sometidas durante toda la vida a la tutela masculina. La esposa puede devenir en un bien transaccional entre los amigos ciudadanos para que los que no llegan a disponer de un "vientre" que les produzca descendencia puedan cumplir con su deber cívico". (19)

normativa y la sexualidad institucionalizada en el matrimonio. El papel de la burguesía fue primordial en la lucha por la exaltación de la vida privada. Las mujeres fueron las encargadas de transmitir las tradiciones familiares, mantener los vínculos y cuidar a los hijos y el hogar. El modelo burgués de la feminidad estuvo configurado por la función educadora familiar que asegura los lazos de reproducción de la herencia y tradiciones nucleares. La encarnación de estos ideales, se centra en el “ángel del hogar”, figura que tuvo su apogeo a mediados de siglo, mediante el enaltecimiento del ejercicio moral y social de la maternidad y el sacrificio y la entrega a las labores domésticas. Las piezas centrales de este imaginario, según Badinter y Knibiehler (como se cita en Palomar, 2005) son el instinto materno y el amor maternal, elementos a los que parecen atribuírsele, generalmente, un valor de esencia. Éstos configuran una identidad unívoca de la feminidad basada en el sacrificio, continuidad emocional y amor ascético.

La glorificación del amor materno se desarrolló durante todo el siglo XIX, prolongándose hasta los años sesenta del siguiente siglo. Knibiehler señala que en el siglo XX la autoridad del Estado se impone por sobre la autoridad del padre. Con el proceso de medicalización y políticas natalistas comienza una etapa de turbulencia respecto a los planteos sobre la maternidad; con la aparición de la pastilla anticonceptiva y con los debates que se produjeron dentro del feminismo en los cuales se cuestiona la conformación de la familia y su rol como núcleo del sistema patriarcal, el rol de los afectos en el plano social, entre otros asuntos. Hacia los sesenta los planteos feministas disocian a la mujer de la madre. Esta discusión ha continuado en el umbral del siglo XXI, en el cual la teoría feminista y los diversos feminismos han denunciado la “maternidad-obligatoria”, lo que ha llevado consigo los debates respecto al aborto, las críticas a la patologización del ciclo menstrual de la mujer, la farmacologización prematura en niñas y el papel de la industria en el control de los cuerpos femeninos.²⁴ En el caso de la literatura chilena, un libro reciente que problematiza este asunto, es *Contra los hijos* (2018) de Lina Meruane.

²⁴ Al respecto, señala Rosana Rodríguez (2004): “El discurso médico, desde su enfoque positivista y sus recursos tecnológicos, inscribe el cuerpo de las mujeres dentro de una perspectiva basada en la fisiología y la patología de la reproducción, no considerando la dimensión psíquica e inconsciente que conlleva la sexuación, así como los aspectos ligados a los procesos culturales. La apropiación de los eventos reproductivos por parte de los ginecólogos-obstetras está signada por las características del modelo médico en el cual se medicaliza todo el proceso reproductivo a partir de un saber-médico inscripto en la necesidad de control social del cuerpo y la sexualidad femenina. Se ha aceptado como “natural” reducir la sexualidad de las mujeres a los aspectos reproductivos y por lo tanto a la maternidad. Esta manera de ver la sexualidad de las

Dicho esto, sería razonable señalar que, aun teniendo en consideración las particularidades de cada contexto histórico, la maternidad se ha delimitado como norma de lo que *es* una mujer ya sea por su cumplimiento o falla, de modo tal que la capacidad biológica de reproducción se ha instaurado como un deber, cuya profundidad es puesta en evidencia en el hecho de que “lo más importante en la vida de una mujer es su condición de madre. Expresiones como "estéril" o "sin hijos" se han utilizado para anular cualquier otra posible identidad” (Rich, 1996: 46).

Si bien este rápido repaso histórico ayuda a situar tentativamente los límites hegemónicos de la maternidad, sirve, a su vez, para mencionar distintas inflexiones por las que ha pasado la representación social de lo materno, cuyos alcances serán reescritos por Miranda Rupailaf a instancias de una vinculación con el imaginario mapuche.

2.1.2 Los poemas en foco

Resulta de interés reflexionar sobre el modo mediante el cual los libros de Miranda Rupailaf intervienen en la reflexión sobre este relato normativo. En primera instancia, considérense los títulos, una clara referencia a la institución que en gran medida ha sido artífice e ideóloga de esta construcción: el cristianismo. Los títulos *Las Tentaciones de Eva* (2003) y *Seducción de los venenos* (2009) nos sitúan en el universo simbólico de dicha religiosidad, a través de uno de los mecanismos fundamentales sobre los cuales opera lo femenino en clave mariana: el pecado, cuya existencia está estrechamente ligada con la culpa como reguladora del accionar en torno al deber y la represión, cristalizado en la amenaza constante de “la tentación de la carne”. Es decir, la apropiación del goce corporal que se contrapone al amor ascético que encarna la imagen de María. En este sentido, Eva traza desde su primera aparición en el libro un horizonte de reflexión que sitúa al “cuerpo pecador” como un vector semántico protagónico. Esto no es azaroso, antes bien, responde en cierta medida, a algunas características que ha adquirido la especificidad poética chilena durante los últimos años en la cual la diferencia sexual dota a las obras poéticas de ciertas metáforas comunes, como ya señalé con anterioridad, en las cuales el erotismo, la

mujeres como una función supeditada a la reproducción, determina que les sea negado a menudo el derecho al erotismo y al placer. A las mujeres se les reserva el “sagrado” placer de ser madres y de cuidar a sus hijos/as”.
(3)

sexualidad, y el cuerpo figuran puntos de encuentro entre las temáticas de género, el mestizaje, la migración, el colonialismo y la poesía lésbica. Para el caso específico del sur de Chile, los poemarios pueden encontrar un lugar propicio de inscripción en las literaturas incorporadas en la “Geografía del cuerpo” pensada por Arellano (2015). En esta línea teórica se destaca la insurrección de la sexualidad y la subversión del sacramento de la confesión como algunos de los mecanismos mediante los cuales las poetisas del sur de Chile desmontan los temas tabúes dentro de la moral tradicional. Se trata pues de poéticas que “invitan a borrar los discursos naturalizados de los cuerpos” (Arellano, 2015: 13).

El siguiente poema que abre *Las Tentaciones de Eva* nos sitúa directamente en el universo simbólico del cristianismo:

Hágase la tierra
le pondremos viento en el ombligo
y mar entre las piernas.

Hágase la luz y las estrellas
en sueños celestes trasnocharé para no ser vista.

Háganse los peces, los animales, las aves
multiplíquense y habiten el reino de mis caderas.

Háganse las flores y los frutos
para simular la fiesta

Hágase el hombre del barro de mi garganta
que de la saliva salga a cantar.

Hágase la mujer a mi imagen
con la divina dulzura del lenguaje. (9)

El notorio interés de la voz poética por la reflexión sobre los pilares fundamentales del relato normativo judeocristiano es evidenciado en la forma que adquiere el poema, que bien podría ser considerado una reescritura del “Génesis”, texto en el cual, dicho de manera muy simple, Dios crea la tierra, el cielo y la totalidad de las cosas, a las cuales llama a multiplicarse y poblar la tierra. En dicho proceso crea también al hombre y a la mujer, y entrega al hombre el dominio de todo lo creado. Resulta interesante considerar, en primera instancia, que el tono que caracteriza esta reescritura permite pensar en la dislocación de la lógica de la alteridad, tan propia del pensamiento occidental y su organización binaria. En gran parte de los textos fundantes del cristianismo (pienso, por ejemplo, en el Padre

Nuestro) quien habla y quien oye son entidades distintas y jerárquicamente distinguibles, en este poema, en cambio, se percibe una voz poética que es emisora y destinataria de sus palabras²⁵. Vemos que el uso del imperativo llama a la creación de un mundo, tal como en el texto del Génesis. Sin embargo, el tono no es de ruego, de solicitud a un otro que nos sitúa como subalternos; tampoco enumera una serie de órdenes dadas por un ente superior que regula la totalidad de las cosas. Al contrario, es posible apreciar la proposición de creación colectiva mediante el uso del plural: “Le pondremos viento en el ombligo” (9). Aquello podría funcionar como una propuesta de creación en conjunto, una predisposición a una nueva manera de organizar la realidad, en la cual la voz poética también es partícipe. En este sentido, la dislocación de la lógica de la alteridad como base fundante de este rezo podría ver removidos los mandatos de jerarquía y de unilateralidad del poder mediante la acción participativa de la voz poética quien, a su vez, llama a otros cuerpos a ser partícipes del proceso. Quizás, este poema puede ser considerado como una declaración de intenciones del libro: lo que aquí se propone es cuestionar la lógica mediante la cual la realidad, bajo el paradigma cristiano, ha sido construido. En ese sentido, lo femenino también es susceptible de ser reinterpretado.

En el texto del Génesis es posible percibir algunas nociones que caracterizan al pensamiento cristiano. Uno de ellos, es la superioridad del Padre, quien dictamina el orden absoluto de la creación. En este sentido, lo masculino se ve afianzado como el lugar desde el cual emana el poder. La reescritura que ofrece el poema desplaza la figura del Padre y sitúa a lo femenino como el lugar desde el cual es factible pensar una reorganización simbólica y material de la realidad. Si el Padre es quien decide cuándo es de día y cuándo de noche de manera unilateral, lo femenino, en cambio, establece alianza con los pares, haciendo caer el valor de lo individual.

Por otro lado, las voluntades divinas son relegadas ante la corporalidad femenina. El cuerpo adquiere el sentido de creación que excede a la configuración mariana, abandona la pasividad y, muy contrariamente a la concepción cristiana de lo femenino, habita el cuerpo como un lugar de producción de sensibilidades que no dependen de la aprobación del Padre, de lo masculino, sino que se concibe a sí mismo como un territorio en el cual lógicas

²⁵ La presencia del cristianismo como vector protagonista de la creación literaria cuenta con textos claves dentro de la literatura chilena. Pienso, por ejemplo, en *El cristo del Elqui* de Nicanor Parra. Véase <http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/elqui/index.html>

alternativas puedan verse fundadas. “Hágase la tierra/ le pondremos viento en el ombligo/ y mar entre las piernas” (9): la fuerza vaginal irrumpe, de este modo, la ley de Padre resulta cuestionada. El “hágase la tierra” (o salga a la luz) de la voluntad masculina encarnada en la figura del Padre, es reemplazado por la fuerza vaginal (dar a luz) y las metáforas acuáticas. De este modo, frente a la represión que tendió a dar cuerpo a lo femenino, nuevas lógicas y nuevas representaciones son posibles.

El tono que se ilumina en el poema es festivo, es activo, habla de un cuerpo en movimiento, un cuerpo que es habitado, que no sólo genera otros cuerpos, sino que se constituye en sí mismo como un espacio dinámico, un territorio que propone y dispone de sí. Emerge la lógica del placer. En este sentido, lo femenino parecería abandonar el lugar instrumental que juega en lo mariano respecto a su relación simbólica con el otro (en cuanto vivir para otro, sentir ascéticamente en relación con otro, reproducir otros cuerpos fieles a los preceptos del Padre). El mandato de sublimación crística de los deseos y los afectos femeninos en el encauce occidental es puesto en tela de juicio a través un cuerpo que ve multiplicada la vida que sobre él se desplaza y que genera acción, celebración y goce.

Por otro lado, la noción fundante del cristianismo a través de la cual se debe seguir la voluntad de Padre es subvertida y da cuenta de la artificiosidad de los discursos que rigen lo humano; no hay voluntades que seguir, sino concepciones de lo real que son susceptibles de ser modificadas, interpretadas, reinterpretadas. Existen realidades creadas a través del lenguaje y este espacio se propone justamente como el lugar desde el cual se pueden dibujar y/o desdibujar sentidos: “Hágase la mujer a mi imagen/ con la divina dulzura del lenguaje” (9). Esto parecería proponer que lo femenino puede ser repensado en el lenguaje, en el espacio donde todo sucede, de modo tal que el libro mismo puede aportar en esta reflexión presentándose como un medio para construir mundos alternativos. La voz poética que reinterpreta el *Génesis* habla a y desde una Tierra que no es silente, receptora y pasiva. La palabra es devuelta a la mujer, quien crea el mundo y habita el mundo desde la potencia activa de su cuerpo.

Quisiera proponer una lectura que se sostiene sobre la noción de colectividad que parece sugerir el plural y una posible postura crítica respecto a los modos de habitar el plano social en el sistema neoliberal. Si bien el movimiento crítico más evidente en el

primer poema es la oposición a la norma cristiana, resulta atractivo pensar en la extensión de la crítica a la propuesta individualista del neoliberalismo.

En el poema “Fiesta” leemos:

Lunes femenino
compañeras de histeria ¡gritemos!
La noche tiene melodías de sirenas.

Más whisky para las señoritas luminosas
del segundo piso.

La luna está mareada y canta rancheras en un rincón.

Las tres Marías están gordas y lloran en el infinito. (14)

El ánimo por evocar una colectividad reaparece en este poema pero, en esta ocasión, reúne a las mujeres en torno al arquetipo de la histérica, supuesto trastorno de conversión asociado a lo femenino en un nexo biológico (procede de “Hystéra”, palabra griega que significa útero). Esta vez, posiblemente de manera más clara, el uso del plural busca el reconocimiento y la reunión entre cuerpos que comparten experiencias y sensibilidades. Sin embargo, la incitación dada por la proclama “compañeras de histeria: ¡gritemos!” parece resimbolizar el concepto. En lugar de proponer la normalización de los cuerpos, llama a la exacerbación de la voz, la irrupción en el espacio público²⁶. En esta proclama, la voz poética parece enunciar la potencialidad del conjunto, de la sororidad o de la alianza, para la irrupción en lo social y de este modo pareciese intervenir en las nociones sobre las cuales establecemos los vínculos en el neoliberalismo. A través de su unión, de su concreción en el grito que las aúna en torno a un sentir compartido, sus cuerpos son iluminados y transmutan a estrellas, o dicho de otro modo, el conjunto de sus cuerpos figura constelaciones. Lo femenino, representado como constelación, puede proponer la rearticulación de los afectos en base al compañerismo entre mujeres, que desplaza el sentir masoquista del amor cortesano y el amor del niño (cuya concreción desemboca en el ideal de amor romántico): “Las tres Marías están gordas y lloran en el infinito” (14) retrata la profundidad de un dolor

²⁶ Movimiento que podríamos rastrear en lo Queer, en la cual se toma la afrenta y se reformula. Véase la tesis doctoral de Moira Pérez (2014), *Aportes queer para la representación del pasado. Aspectos políticos, epistemológicos y estético-formales*. Recuperado de http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/6083/uba_ffyl_t_2014_903849.pdf?sequence=1&isAllowed=y

común, pero que considero, antes de escenificar un sentir ascético, plasma la alianza de quienes han compartido, para el caso específico del poema, la discriminación a través de la patologización.

Por otro lado, quisiera destacar que el poema realiza un guiño a la normalización de los cuerpos femeninos en torno a la estética (en su referencia a la gordura, por ejemplo) y presenta marcas contemporáneas que permite dar cuenta de la subalternidad de estos cuerpos en la actualidad y la necesidad de la conformación de comunidad para la aparición pública.²⁷ Dicho esto, surge la interrogante: ¿de qué otro modo es representado el cuerpo en estos libros?, puesto que he señalado que puede ser leído el llamado a la aparición pública, ¿a qué otros mandatos en clave mariana se oponen las representaciones femeninas presentes en *Las Tentaciones de Eva* y *Seducción de los venenos*?

Esta noción de conjunto podría figurar como una propuesta de afectos que difiere de los dos aspectos fundamentales sobre los cuales se construye el amor en la lógica mariana: “el amor cortesano y el amor del niño, adoptando así toda la gama que va de la sublimación al ascetismo y al masoquismo” (Kristeva, 1987: 212). La “sororidad” en este sentido, se dibuja como una contra-propuesta valórica que podría hacer frente a la cristalización de la norma de lo femenino. En este caso específico el imaginario hegemónico de la histérica es tratado de modo tal, que en lugar de apostar por la negación del imaginario, se apropia de él y mediante un grito pareciese que busca responder a la patologización de los cuerpos femeninos. Por esto, es que considero relevante señalar que en estos poemas es susceptible de ser leída la impugnación: ambas leyes del Padre, que operan como discursos originarios de relatos: el cristiano, el que está en los cielos y ordena la totalidad de las cosas acorde a sus dictámenes y, por otro lado, el Padre del psicoanálisis. Si en “Hágase la tierra” (9) era susceptible de ser leído el ánimo por generar lógicas alternativas a la ley del Padre, a través del concebir el cuerpo como un territorio renuente a la represión y la culpa (como un espacio festivo que desplaza al sufriente), en “Fiesta” las compañeras de histeria renuncian también, de cierto modo, al cumplimiento de los mandatos de lo femenino en clave mariana. Señalo esto pues,

También en relación con la representación de los cuerpos, en el poema “Árboles” de *Las Tentaciones de Eva* leemos:

²⁷ La gordura señalada en el texto, también se relaciona con el hambre, temática que trabajaré más adelante.

Cuerpos desnudos por toda la ciudad.
Con el cordón umbilical atado a la tierra.
Con los brazos abiertos al beso del agua
y el éxtasis del viento que quiebra una a
una las gargantas.

Los árboles se mueren después de
haber saciado los deseos de Eva. (17)

Se instala en primer plano la imagen de la desnudez, que es presentada como un espacio de apertura y, posiblemente, de liberación. Esto, pues el modo de aparición difiere de los mandatos de la lógica cristiana en la cual la castidad física y espiritual resultan garantes de la sublimación a la que deben aspirar las mujeres (como herencia de la aspiración crística de María).²⁸ Estos cuerpos desnudos entran en la esfera de lo sexuado, que se asocia a la muerte encarnada en la imagen de Eva, quien asume esta vinculación.

Este cuerpo se presenta como abierto; a dar y a recibir, a habitarse como un espacio que se muestra renuente a los mandatos de represión. “Con los brazos abiertos al beso del agua” (17) acaso retrate este sentido, en medida de que el cuerpo se presenta descubierto ante el agua, que no posee más forma que aquello que lo contiene. El agua, pensado como espacio de indeterminación, de flexibilidad, de posibilidad de ver modificadas las formas se encuentra con este cuerpo que decide mantener esta apertura pese a la condena a muerte. Por tanto, en la apropiación de esta muerte (y en la reinterpretación que puede significar el aventurarse más allá de ella) puede plantearse un espacio para la construcción de nuevos modos de habitar los propios cuerpos, de allí que la voz poética encuentre refugio en el beso del agua, como espacio de lo indeterminado.

²⁸ Si por un lado, María representa la posibilidad de la ascensión mediante la sublimación crística, Eva es la manifestación de la perversión; el peligro, la muerte, la tentación. Esta oposición es tomada por Kristeva, quien rescata las palabras de Ireneo en la Biblia: “Por María, la serpiente se convirtió en paloma y nos liberamos de las cadenas de la muerte” (1987: 213). María, en tanto virgen, es elevada a la inmortalidad. Su ascensión se funda en lo inmaculado de su cuerpo y alma. Esta premisa es clave para pensar la ontología de la maternidad como disciplinamiento patriarcal: la vida, la prometida y la eterna, es concedida en tanto exista castidad espiritual y corporal. Al no entrar a la esfera de lo sexuado, al limitarse al amor ascético y masoquista, María no muere. “La sexualidad y la muerte, dado que se implican mutuamente, no se podría evitar una sin eludir la otra” (Kristeva, 1987: 213). La represión sexual garantiza lo inmaculado, y con ello la ascensión. María, como mujer a la que la inmortalidad se le ha sido otorgada (como mujer excepcional, diferente a las otras mujeres, diferente a Eva) escapa de la muerte como escapa de lo sexual. En tanto la inmortalidad es identificable, ante todo, en el Nombre del Padre, queda a la mujer en esta configuración simbólica el anhelo de su biología inmortal, su escape ante la muerte y la urgencia de represión. “La realización, bajo el nombre de María, de una totalidad compuesta de mujer y de Dios, se produce finalmente por la evitación de la muerte. La Virgen Madre conoce una suerte más radiante que la de su hijo: al haber sufrido el calvario, no tiene tumba, no muere”. (1987: 215-216)

Ahora bien, con antelación he señalado que la poética de Miranda Rupailaf puede ser circunscrita a la Geografía del cuerpo de Arellano. Una de las características esenciales de estas líneas críticas hace hincapié en la subversión del sacramento de la confesión. En vista de aquello, propongo que el siguiente poema “Yo, pecadora” puede inmiscuirse en esta trama, en este modo específico de intervenir respecto de lo femenino en el relato hegemónico cristiano.

Confieso,
que maté a una flor por la espalda
y le disparé a la cigüeña.
Confieso
que me comí todas las manzanas
y que suspiro tres veces
al encenderse la luna.
Que le mentí a la inocencia
y golpeé a la ternura.
Confieso que he deseado a mis prójimos
y que tengo pensamientos impuros
con un santito.
Confieso que me vendí por dinero.
Que no soy yo
y que he pecado de pensamiento,
palabra y omisión
y confieso, que no me arrepiento. (45)

A través de esta confesión se lleva a cabo la parodia de múltiples normas que estructuran las relaciones sociales patriarcales. En primera instancia, la maternidad-deber es impugnada con el disparo a la cigüeña, pero además la afiliación servil y abnegación como modo de relación entre varones y mujeres es retratado a través de su opuesto: mentir a la inocencia y golpear a la ternura. La identificación de la voz poética con Eva, quien enuncia sus deseos y junto con ello se reapropia del espacio de lo sexuado como legítimo terreno de intervención para las mujeres. Si en el poema “Fiesta” del cual hablé anteriormente, la imagen de la histérica lleva a proponer el grito como modo de aparición en lo público en lugar del ocultamiento a través de la patologización, en “Yo, pecadora” el tono del poema permite pensar en un desplazamiento de la culpa frente a la defensa de sus deseos. Ellos emergen con renovada valía y esto permite pensar en el deslizamiento de la identidad de lo femenino por fuera de las categorías de lo pulcro en contraposición de lo impúdico. “Que no soy yo” (45): aquella frase, da cuenta de que la voz poética se niega a ver cristalizada su identidad a través del cumplimiento o la falla respecto a los mandatos respecto a lo

femenino. No ser aquella imagen permite vaciarse a sí misma de significado, de la identidad dada *a priori* y abrirse en múltiples posibilidades.

Podemos leer en el poema el interés por desacralizar la instancia de la confesión mediante la emulación del formato, sin la búsqueda del perdón como motivo último de la escritura, sino más bien, el ánimo por nombrar aquellas indisciplinas y proponer el desarraigo de esos preceptos como fundadores de las identidades de las mujeres. Por esto, es que resulta interesante el hecho de *confesar* la existencia de estas situaciones, removiendo la noción de pecado. Esta oscilación puede ser pensada como un juego entre la aceptación y oposición de los dictámenes que termina dibujando otro espacio, un “Tercer Espacio” (Bhabha, 2002) que permite pensar las identidades por fuera de los lugares estereotípicos.

Este abandono de la culpa y, junto con ello, de la identidad que de ella emerge, es susceptible de ser pensado, también, en *Seducción de los venenos*. Veamos, por ejemplo, el poema II de “De aguas y barbecho”:

Sacudir
nos vieron.

Entrar y salir
del fruto
derramado.

Partido en lo rojo y lo carnoso.

Revuelto en tierra y en hoja lo comimos.

Hasta la médula de pepa
soltó el jugo.

Expulsarnos han,
mas la maravilla nos irá por dentro
sellando
la humedad
del vacío descubierto. (67)

La voz poética remite a aquello que he revisado anteriormente: la muerte simbólica que ejerce el cristianismo sobre el cuerpo femenino que entra en contacto no-dependiente de lo masculino en el ejercicio de su sexualidad. En este sentido, la expulsión del paraíso se ve traducida en el rechazo social (“Expulsarnos han” (67)) y la definición de su cuerpo en torno a la carencia. Sin embargo, advierto el deslizamiento de la culpa ante la proclama del

deseo. El sentido de lo femenino es propuesto aquí como un territorio donde aquellos apetitos iluminan las esferas de lo sexoafectivo como lugar de liberación. “La maravilla nos irá por dentro” (67) figure acaso, como muestra de esta posible emancipación, la cual, en vista del abandono de la carga moral ejercida sobre su cuerpo, dota a la propia vida de un nuevo sentido, que reemplaza el sacrificio y la abnegación por el empoderamiento. Empoderamiento que propongo caracterizar en la línea de pensamiento de Anne Doufourmantell, como “una suerte de “sobre-deseo, que hace que un sujeto esté dispuesto a perderlo todo, para no perder lo esencial: honor e ideales, y ganar para sí o para los otros, la posibilidad de una otra vida, de una vida en la amplitud” (Arellano, 2017:13).

Pero, ¿cómo se trama en la poesía de Miranda Rupailaf este abandono?, ¿qué trae consigo este desprendimiento?, ¿en qué medida el relato católico permanece a lo largo del libro?, ¿de qué figuras se desprende, en definitiva, la voz poética? Considero que una de las imágenes que nos permite reflexionar sobre estas cuestiones y que se dibuja continuamente en el libro es el paraíso:

La de los ojos cerrados
y la manzana atorada en la garganta.
Voluntariamente
Abandona
el paraíso prometido
por la blanca fugacidad de los inviernos. (“De aguas y barbechos”, 69)

En este poema Eva volvería sobre sus pasos y abandonaría el paraíso por segunda oportunidad pero, esta vez, la expulsión vería su oposición en el autoexilio. Eva volvería al lugar mismo que la vio nacer y desde allí se desprendería de las promesas de eternidad y salvación y junto con ello, del espacio de pasividad que encarna María. Ahora bien, este desprendimiento no sólo es retratado en la imagen del paraíso. Emerge también en el libro la figura del amor romántico que, como he señalado, es la concreción del amor cortesano y del amor del niño cimentado en la configuración mariana²⁹. Dicho esto, propongo que junto con la imagen del paraíso, se abandona este ideal de amor, en vista de los modos alternativos de habitar las esferas de lo sexoafectivo³⁰.

²⁹ Para Mari Lu Esteban (2008) este concepto es parte fundamental en la subordinación social hacia las mujeres, en tanto la domesticación de la sexualidad sitúa los deseos y los afectos en vinculación estrecha con el matrimonio y la demarcación de los espacios permitidos de intervención femenina: lo doméstico.

³⁰ Formas alternativas que caractericé con anterioridad, en el cual se da preponderancia a los vínculos entre mujeres en torno a la figura de la sororidad y la alianza.

Destaco la relación de Romeo y Julieta, como una de las representaciones prototípicas del amor romántico en la cultura occidental de la que somos, en gran parte, herederos. En *Las Tentaciones de Eva* se presenta un poema con clara referencia a aquello, “Julieta”:

¿Me traes canciones y versos Romeo?
Tengo sueño y me duele un tanto la cabeza.
¿Traes champaña para celebrar?
No tengo sed.
Hay cascadas y olas en mi boca.
No quiero nada Romeo.

Sólo decirte una cosa:
Se acabó.
Me cansé de esta pareja perfecta. (43)

En este punto, considero apropiado señalar la repetición de la parodia como modo mediante el cual los textos intervienen en el relato sobre lo femenino. Lo abierto como posibilidad: cascadas y olas dentro del propio discurso removerían el prototipo de mujer en la espera y en la concreción de la identidad individual a través de un vínculo bajo la heterosexualidad (Rich, 1980). Como aquellos brazos abiertos del poema “Árboles”, el cuerpo en “Julieta” es descrito como un lugar que emana, y, particularmente en este poema, dota al discurso, al habla, de un papel fundamental para pensar en esta apertura. Así, se vería cuestionada la “pareja perfecta” del amor romántico, sustentada en la existencia del monólogo masculino y la reclusión de las mujeres al espacio de lo doméstico. Esta reinterpretación del personaje de Julieta se rebela contra ese encauce de su accionar y propone la intervención hacia lo abyecto. Con la sentencia: “Sólo decirte una cosa / Se acabó” (43) la voz poética abandona el rol pasivo que supone la domesticidad y se muestra renuente a ser quien únicamente oye (o la que “recibe” el sonido o al otro sexualmente activo, ante su sexualidad rebajada a la escucha).

Por otro lado, si bien me he centrado principalmente en aquellas figuras de la configuración occidental de lo femenino, válido es cuestionarnos si es posible pensar la posición de estos textos en el universo de la cosmovisión mapuche.³¹ Elvira Rodríguez

³¹ Como señala el título de este capítulo, el énfasis está centrado principalmente en la configuración mariana. Sin embargo, señalo esta inquietud pues uno de los intereses de esta investigación es pensar en la intervención de estos libros en el universo de la poesía etnocultural. Considérese estas interrogantes, entonces, un atisbo de

rescata algunas palabras de Sonia Montecino, teórica que trabaja la poesía de las mujeres mapuche y de la sociedad rural desde los años noventa. Ella explica que en la cosmovisión mapuche “la oposición hace brotar la identidad de las cosas: la vida solo tiene sentido con la muerte, el hombre con la mujer, la noche con el día, etc.” (2014: 98). Añade, además, que lo femenino se desenvuelve en el lado izquierdo, donde reside el norte, la noche, el frío, lugar donde habitan las fuerzas del mal. Por esto, la mujer sería sospechosa de ser kaiku (bruja o hechicera). Pero, al mismo tiempo, la mujer mapuche puede ser representante del bien, al encarnar el rol de *machi*³². Por tanto, en esta organización en base a la oposición, la mujer puede figurar mediadora entre los hombres y las divinidades o ser partícipe de aquellas fuerzas del mal. Por tanto, lo femenino se inscribe en esta dualidad, la oposición entre lo positivo y lo negativo, que depende del rol que cumpla dentro de su comunidad. Al respecto, me gustaría señalar que la voz poética se muestra renuente también a esta organización dual, pues se resiste a definir su identidad en torno a polos o a enunciaciones basados en la dicotomía y el binarismo. Para esclarecer esta conjetura, propongo el poema “¿Quieres una mujer tierna?” del libro *Las Tentaciones de Eva*, que en parte versa:

¿Quieres una mujer tierna?
Desnúdame
Y encontrarás temblando mi inocencia.

¿Quieres una mujer violenta?
Bésame
Te desafío a combatir contra mi lengua. (12)

La presunción que he señalado hace un momento, se basa en que en el poema se evidencia un rechazo a la inscripción de la identidad de la voz poética en torno a los polos de bondad/maldad como esferas separadas e irreconciliables; como identidad totalizante. En ese sentido, la cosmovisión mapuche podría verse enfrentada, como sucedió con la configuración occidental, en tanto la voz femenina encara los juicios emitidos sobre ella,

la reflexión sobre lo femenino en los diversos paradigmas y cosmovisiones que entran en juego en la poética de Miranda Rupailaf.

³² La machi es un ente espiritual que tiene la capacidad de conectarse con las divinidades. Esta figura puede dominar lo sobrenatural y curar enfermedades físicas y espirituales, pues conoce los espíritus a través del diagnóstico, la magia, la conexión con las plantas sagradas y con la herencia adivinatoria al descender de una herencia en linaje. Es encargada de la ceremonia del machitún, destinada a sanar a los enfermos del mal que provocan los espíritus malignos. La machi establece, por tanto un vínculo entre la comunidad y los espíritus benefactores.

que la sitúan en una reducida enunciación. Junto con ello, propone el espacio del lenguaje, como destaque en el análisis de poemas anteriores, como el territorio en el cual pueden plantearse alternativas a los modos en que se entiende lo femenino y, con esto, vuelve a situar su cuerpo como vector semántico protagonista en el cual nuevos sentidos pueden ser producidos. Si en el poema “Hágase la tierra” sostuve que puede ser leída la proposición del plural como una llamada a la creación colectiva de nuevos modos relacionales que excedan las jerarquías en “¿Quieres una mujer tierna?” la lengua, el discurso, se presenta como territorio en el cual pueden ser rebatidas aquellas dualidades artificiales en los cuales la bondad o la maldad son caracterizadas como elementos esenciales y totalizantes.

El poema continúa de la siguiente manera:

¿La deseas inexperta y a veces tonta?

Está bien, te invito a presenciar
mis sueños infantiles
donde tú eres el súper héroe
que rescata a mi corazón de las pobrezaas.

¡Que la quieres inteligente y con personalidad!

Pues, lo admito.
Soy una diosa montada al sol mascando chicle.

¿Quieres una mujer?

Yo soy una mujer.

A veces animal,
a veces pájaro. (12-13)

Destaco esta parte del poema, porque quisiera añadir, además, la tensión tradición-modernidad como un elemento latente de estos libros. “Soy una diosa montada al sol mascando chicle” (12-13) sea, acaso, remedo a la figura de lo divino, en una apropiación que desacraliza el carácter pulcro de las divinidades denotando marcas de época, evidencia de la contemporaneidad de los textos.³³ Por esto es que vislumbro la posibilidad de pensar en aquellas marcas como muestras de la permanencia de la subalternidad de estos cuerpos

³³ La desacralización como eje temático, cuenta con antecedentes literarios en Chile. A modo de ejemplo, menciono el poema “La montaña rusa” del libro *Versos de salón* (1962) de Nicanor Parra: “Durante medio siglo la poesía fue / el paraíso del tonto solemne. / Hasta que vine yo / y me instalé con mi montaña rusa. / Suban, si les parece. / Claro que yo no respondo si bajan / echando sangre por boca y narices”. Véase <https://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/versosdesalon/index.html>

femeninos, que se manifiestan ante la conformación de sus identidades en estatus monolíticos. Y, junto con esto, podemos leer la renuncia a las categorizaciones en torno a lo espiritual, ya sea como agente maligna o como curandera mediadora con los espíritus protectores. Esto, pues la imagen divina es situada en el espacio de lo terrenal y lo cotidiano y, con ello, logra disipar las artificiosas divisiones que caracterizan a las identidades de las mujeres en torno a discursos dicotómicos.

Para insistir en lo anterior desde otro ángulo, quisiera introducir una de las características que considero más profundas respecto a la reflexión en torno a los cuerpos que propone esta poesía. Y es, justamente, el movimiento que realiza la voz poética por fuera de lo humano, la introducción de la animalidad como sentido alternativo a los modos de organización en torno a lo sexualmente generizado. “Yo soy una mujer / A veces animal, / a veces pájaro” (13) señala la voz poética, en lo que considero un intento de desmarcarse de lo humano, con todas sus categorías que, paralelamente, pone en cuestionamiento la voz poética. Por ejemplo, el poema “Felinos”, que presento a continuación, remite al origen, al momento de la creación de un nuevo orden, a la posibilidad de pensar la producción de sentidos por fuera de las normas del imaginario hegemónico:

Llego a tus ojos
como la criatura nueva
de un animal-humano.
Desnuda.
Vine a dormir en tu sueño con mi sueño.
He vuelto del infierno
mis ojos aún llamean. (41)

Desde el mismísimo infierno emerge un cuerpo desnudo que, en esta ocasión, no representa la vulnerabilidad de la niña que se ve obligada a manifestar inocencia, sino como el despojo de lo humano. Así, la mujer que anteriormente se definió como a veces animal y a veces pájaro (ambas referencias a no ser lo humano) propone un nuevo sueño al cual adentrarse. Como Eva expulsada del paraíso, despoja de sí los rastros de humanidad sobre ella y propone la creación de una criatura nueva, de un espacio nuevo, del Tercer Espacio que se muestra renuente a las totalizaciones que generan sobre la identidad el género en ambos paradigmas que la habita.

2.2 La fábrica de mano de obra: maternidad precaria en *Factory* (2016) de Francisco Vargas Huaiquimilla

En el apartado anterior analicé los modos mediante los cuales *Las Tentaciones de Eva* (2003) y *Seducción de los venenos* (2009) de Miranda Rupailaf reflexionan sobre la maternidad, en tanto relato normativo, y los sentidos que los textos dibujan y/o desdibujan. Esto posibilitó la apertura de un espacio de reflexión sobre esta experiencia vital que funciona en el imaginario colectivo y las derivas que son susceptibles de ser analizadas en el contexto de la poesía etnocultural actual.

El presente capítulo centra su interés en los modos mediante los cuales *Factory* (2016) de Francisco Vargas Huaiquimilla interviene también en este relato normativo. Dicho esto, considérese este capítulo como la profundización del espacio de reflexión de las páginas precedentes, añadiendo una perspectiva teórica que permite pensar algunas particularidades de la propuesta poética de *Factory*: la precariedad. En otras palabras, propongo un análisis sobre los sentidos que el libro de Vargas Huaiquimilla trama sobre lo femenino en torno a la maternidad en estrecha vinculación con la precariedad.

2.2.1 La bastardía como elemento fundante de la imaginación chilena

La orfandad, el ser hijos huachos³⁴ excede la condición de carencia de padre. En la perspectiva de Montecino (1991) existe una especie de bastardía esencial en el imaginario latinoamericano -y chileno, particularmente- producto del abandono del padre (cimentado en la figura del conquistador español) quien se marcha y deja a la madre primigenia, la mujer indígena, junto a sus hijos mestizos. Pero además, según explica, estos hijos conciben como núcleo fundante de su identidad el abandono, puesto que el hueco simbólico

³⁴ Véase Montecino, Sonia (1991) *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. En este libro se reúnen múltiples artículos y ponencias sobre la identidad chilena y la interpretación de mitos que subyacen en la vida social. Para Montecino la condición de ilegitimidad se configura en el imaginario chileno como una bastardía esencial, la que acarrea una forma de ver el mundo desde el abandono. Por esto, el abandono se presenta como un modelo de identidad sustentado en el modelo cultural proveniente de la conquista, en lo que denomina “el drama mestizo”. En él, la madre latinoamericana sufre doble rechazo: al momento de nacer y al momento en que, luego de ser abusada sexualmente, es abandonada con sus hijos. Por esto, el latinoamericano –y especialmente el chileno, siguiendo el texto de Montecino- acarrea el sometimiento y la vergüenza por pertenecer al bastardaje.

del Pater se sustenta en la violencia y en el abuso de poder.³⁵

En otra línea, Butler considera que la precariedad emerge justamente el abandono institucional de las sociedades actuales sobre ciertos cuerpos, individuos a quienes se exige actuar de manera autónoma en condiciones estructurales en las cuales la vida se ha hecho invivible. En la vinculación de estas dos perspectivas puede leerse *Factory*: en la reactualización de la bastardía esencial -producto de violaciones sistemáticas en el proceso colonial- que provoca el abandono institucional emergen estas voces poéticas. El abandono, en este sentido, operaría como marca identitaria y la voz poética se enuncia a sí misma como un huacho: un ser arrojado a una vida caracterizada como un basural.

Paso los dedos entre las rejas
para que los perros sientan cuando es mi venida.
En nuestra calle casas derrumbándose
en brillante alcohol y humo
hombres escapando entre la sangre de sus hierros
niños caminando con bolsas negras frente a la casa
-basura acumulada en el ojo-
Basural vecino presente en la estética de un ocaso.

En este vuelo observo a tus huachos mamita
Recordar a mis hermanos
Mis hijos, mis ojos.
La noche viene a mis hermanos
Siguen acarreamo bolsas de supermercado llenas
de animales muertos a su haber.

Esquelética es la coreografía de sus actos
Frente al basural resaltado por un sol que jamás se despide
Sigo aquí y allá
pasando los dedos entre las rejas
para que los perros sientan cuando es mi venida. (“De la hija es la joya en sangre”, 19)

El escenario descrito por la voz poética es un basural cuyo sol jamás se despide. En este día sin fin, el texto se detiene en lo irrevocable de aquellas condiciones en las cuales se desenvuelven estos cuerpos; vidas en basurales como jornadas que jamás terminan, la marginalidad y la muerte como telón de fondo. Los cuerpos se encuentran ante la imposibilidad de evadir la violencia, cíclica e irrevocable. Justamente en la representación de este día, el libro nos presenta las condiciones que caracterizan tales existencias, las

³⁵ Véase Navarrete, Carolina. (2010). La Circularidad Identitaria de la Huacha en *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno* de Sonia Montecino. *Biblioteca Virtual Universal*. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/151505.pdf>

cuales cuentan con telón de fondo la marginación y la precarización constante y permanente.

En este contexto, la voz poética habla sobre la maternidad desde múltiples lugares. La posición de un hijo, emerge en el texto a través del señalamiento de sus hermanos y en nombramiento de su *mamita*. Con ellos, comparte la condición de orfandad. Así también, habla de su propia descendencia, están allí presentes sus hijos. Al nombrarlos, al señalar que mira directamente a su progenie, la aparición de la palabra *mamita* puede ser leída en un sentido alternativo; como el uso coloquial del término para referirse a las mujeres en Chile.³⁶ Así, podría estar hablando de su madre, o de la mujer que es madre de sus hijos: “En este vuelo observo a tus huachos mamita/ Recordar a mis hermanos / mis hijos, mis ojos” (19). De cierto modo, parecería que todos son hijos de la misma madre, o dicho de otro modo, que todos nacieron en el mismo lugar. La aparición de los ojos da cuenta de aquel sentir compartido. El mundo se mira desde ese lugar. No hay en el texto mayor identidad que la marca de la orfandad, pero se constituye como una identidad compartida y abierta. La voz poética tiene hijos, es hijo, es hermano. Y, hacia lo ascendente o descendente de su genealogía, los ojos pertenecen al mismo rostro, miran de la misma manera. Pareciese que, en cierta medida, la condición de orfandad se constituyese como parte fundamental de sus identidades y los ojos fuesen la manifestación de aquella situación.

Como señalé con anterioridad, la voz que caracteriza tanto el Estado como a las condiciones de vida es la del hijo. Sin embargo, no sólo habla de su propia condición al autodenominarse huacho, sino que con ello también caracteriza, en cierto modo, la vida de su madre. Si en el núcleo mismo de su identidad está presente el abandono y la violación de quien lo engendró, podemos intuir que la experiencia vital de la maternidad es caracterizada también en términos de precariedad. En “N.N” se ahonda el problema:

Observo la casa donde han nacido las cicatrices

³⁶ El término *mamita* en América Latina consta de múltiples acepciones. En algunos países del Caribe se utiliza de modo despectivo para referirse a los hombres homosexuales, por ejemplo. En este sentido, la aparición de *mamita* en el texto podría referir directamente a la madre de la voz poética y de sus hermanos, con quienes comparte la orfandad. Pero quizá también podríamos ampliar el sentido e incorporar en la secuencia de filiación a otros cuerpos que son nombrados en terminología que los vincula con la madre. La utilización del término para designar a hombres homosexuales me parece un caso interesante para pensar tal cuestión, en medida que la apertura de acepciones dentro del texto podría convocar pensar en torno a la precariedad a múltiples cuerpos. Quienes, de cierta manera, compartirían la misma madre; la misma historia.

Zincs en brillante óxido
Bordados en el mapa del dolor
donde la diva aindiada canta los gritos de su historia
Hay algo de fiebre en mí. (14)

Se presenta inicialmente el dolor como el lugar, aquel mapa, donde estos individuos se desarrollan.³⁷ Paralelo a esto, se instaura de este modo un abanico de sentimientos que podemos pensar en relación al abuso de poder que es parte constitutiva de la identidad del huacho. Parecería no ser azarosa tal vinculación, pues vemos cómo emerge la diva aindiada, quizás aquella descendiente de la mujer primigenia violada sistemáticamente en la conquista, a reclamar parte de su historia.³⁸ Pero, además, en “N.N” puede ser leído el

³⁷ Sobre este tratamiento del dolor, quisiera proponer, como línea crítica pertinente, las nociones de Sara Ahmed respecto a la socialidad y la ética del dolor. Al respecto, señala: “¿Cómo se introduce el dolor en la política?, ¿Cómo moldean el contacto con los otros las experiencias vividas de dolor? El dolor generalmente se ha descrito como privado, incluso una experiencia solitaria, como un sentimiento que yo tengo que los otros no pueden tener, o como un sentimiento que otros tienen y que yo no puedo sentir (Kotarba 1983:15). Y, sin embargo, el dolor de los otros se evoca continuamente en el discurso público, como algo que requiere una respuesta colectiva e individual. (...) El dolor de los otros se vuelve “nuestro”, una apropiación que transforma, y tal vez incluso neutraliza, su dolor en nuestra tristeza. No es tanto que estemos “con ellos” al sentirnos tristes; los sentimientos negativos aparentemente compartidos no posicionan (...) una relación de equivalencia, o lo que Elizabeth V. Spelman llama co-sufrimiento (1997:65). Pero incluso cuando la experiencia de dolor se describe como privada, esa privacidad está ligada a la experiencia de ser con los demás. Hay otros que tienen dolor; yo leo su cuerpo como un signo de dolor. Te veo hacer muecas o veo tu rostro, pálido y demacrado. Veo con tristeza cómo tu cuerpo se encoge sobre sí mismo, se encoge y aleja. Quiero alcanzarte, tocarte. Es común que el amor se demuestre queriendo sentir el dolor de la persona amada, sentirlo por ella. Quiero tener su dolor para que este la suelte, para que no tenga que sentirlo. Esto es amor como empatía: te amo e imagino no solo que siento como tú sientes, sino que podría sentir tu dolor por ti. Pero imagino ese sentimiento solo en tanto no lo tengo ya; el deseo mantiene la diferencia entre la que se “convertiría” y estaría con dolor y la otra que ya “está” con dolor o “lo tiene”. De esta manera, la empatía sostiene la diferencia misma que intenta sobrepasar: la empatía sigue siendo un “sentimiento de deseo” (...) Aquí quiero sugerir, de manera cautelosa y tentativa, que una ética de respuesta al dolor involucra estar abierta a verse afectada por aquello que una no puede conocer o sentir. La socialidad del dolor -el “vínculo contingente” de ser con otros- requiere una ética; una ética que comienza con tu dolor, y se mueve hacia ti, acercándose lo suficiente para tocarte, tal vez incluso tan cerca como para sentir el sudor que puede ser la huella de tu dolor en la superficie de tu cuerpo. Aprender a escuchar lo que es imposible. Una escucha imposible de este tipo solo es posible si respondemos a un dolor que no podemos reivindicar como propio. (Ahmed, 2015: 47- 60)

³⁸ Salazar y Pinto en *Historia contemporánea de Chile II: Actores, identidad y movimiento* describen el desarrollo de los distintos períodos de etnocidio y colonización en Chile. Señalan que la conquista de la Araucanía en el siglo XVI fue motivada principalmente por el interés en mano de obra. A través de “servicio personal” y posteriormente de la encomienda, incorporaron la fuerza de trabajo indígena a un modelo de trabajo-masa, que buscaba maximizar el número de trabajadores. En el siglo XVII, la dominación colonial fue llevada a cabo por vías de la evangelización, que dio paso a múltiples sincretismos religiosos (que los autores proponen pueden ser interpretados como forma de resistencia espiritual, frente al embate etnocentrista). En el siglo XVIII, se presencia el auge de las relaciones fronterizas; en medio de una sociedad colonial, oficiales, soldados, campesinos y comerciantes establecen alianzas comerciales con los indígenas, lo que los autores señalan como una zona marginal dentro del imperio. Pero, al llegar el siglo XIX, la anexión definitiva de la Araucanía al territorio chileno (causado por un deseo de intervención económica por parte del Estado chileno

ánimo por trazar una línea de vejámenes que la voz poética encarna como suyas. Esto, desde el título. Vale la pena señalar que la notación “N.N” fue utilizada como artificio legal durante la dictadura, como estrategia de no identificación de cuerpos asesinados. Bajo la designación de “nombre desconocido”, los cuerpos eran destinados a la fosa común pues sin identidad, no hay sepultura. Podríamos estar en presencia de un poema que busca armar una trama (un bordado) de humillación y escarnio que la voz poética encarnaría, y que puede remitirnos a múltiples escenas de abuso que corporeizan la Historia de Chile. Y, aún más, pareciese que la trama aún permanece vigente. Digo esto pues esta “india” posee marcas de contemporaneidad, pues en su calidad de “diva” resuena la denominación a las figuras del espectáculo de nuestros días: rastro de colonización cultural que la escritura pone en primer plano. Esto, propongo, puede adquirir relevancia en la reactualización de los discursos sobre los cuerpos en su relación con el abandono, como señalé anteriormente, al pensar en una trama que vincule la noción de la bastardía esencial con la precariedad. Pero, además, existe en la aparición de la “india” la posibilidad de vislumbrar una crítica a la trama de humillación y escarnio que mencioné. Esto, pues la diva matiza fuertemente la vertiente trágica del poema, vinculándolo con el espectáculo, con la máscara, con el público

en esa zona) se dio paso a la subordinación de la economía indígena en favor de la capitalista. En este panorama, el Estado chileno se presentó con mayor violencia y como un peligro superior al de los períodos de supremacía española. Lo que es conocido como “Pacificación” vio múltiples enfrentamientos genocidas, como los enfrentamientos en Alto Malleco en 1869 donde el exterminio tuvo sus puntos más álgidos y violentos. Luego de ello, la ley radicó a los mapuche en reducciones (pequeñas extensiones de tierra cuya función era transformarlos en una sociedad agrícola), de modo de ejercer mayor control y poder sobre ellos. En el siglo XX los historiadores señalan a lo mapuche dentro del caudillismo, lo que dividió las organizaciones en torno a opciones partidistas. Durante la Unidad Popular el movimiento indígena reconoce algunas de sus demandas legalmente, por ejemplo, ante el surgimiento de la ley 17.729, la cual reconoció a los indígenas “como individuos que, habitando cualquier parte del territorio, formaban parte de un grupo cuyas características lingüísticas, formas de trabajo, normas de convivencia, costumbres y religión diferían de la generalidad de los ciudadanos de la república” (2014: 158). Se creó, además, el Instituto de Desarrollo Indígena que buscaba promover el desarrollo social, económico y educacional. Sin embargo, con la llegada de la dictadura militar, se pone en entredicho nuevamente la continuidad cultural mapuche ante el avance del proyecto de modernización capitalista. En este sentido, mucho de lo alcanzado por el movimiento indígena se perdió en la dictadura. Prueba de ellos son los decretos de 1979, donde más de 460 hectáreas de tierras indígenas fueron divididas con la finalidad de vaciar esos territorios de su gente y su cultura. Luego de la dictadura militar, el movimiento indígena adoptó una serie de tratos con la Concertación de Partidos por la Democracia con el objetivo de recuperar algunos reconocimientos legales y tratos institucionales existentes durante la Unidad Popular, sin embargo, a comienzos de los años 90 se rechaza el reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas. En esa misma década, el uso del término terrorista sirvió para calificar a los miembros de diversas comunidades y, como herencia de la ley antiterrorista del régimen de Pinochet, se ha juzgado bajo esa denominación a múltiples líderes mapuche en una ley contraria al Estado de derecho. En este contexto, la persecución y asesinato hacia el pueblo mapuche se ha recrudecido durante las últimas décadas, en diversas operaciones policiales que tienen como fin último detener el proceso de recuperación de tierras y administrar ciertos cuerpos dentro del concepto de Estado-nación cuyo ideal histórico se ha sustentado en la subalternidad de lo indígena en miras de un proyecto homogéneo y occidental.

que la aclama. En este movimiento podríamos leer cierta desconfianza ante la exhibición espectacular de la historia violenta, una puesta en duda sobre los valores que sustentan el espectáculo de la violencia. Y, por esto, la voz poética manifiesta la intención de saldar cuentas con esa historia.

Nuevamente, creo que puede dibujarse a lo femenino en términos de colectividad, como un espacio donde lo heredado es susceptible de ser reinterpretado. En el caso de *Factory*, esta noción de colectividad se manifiesta en la declaración de la existencia de un dolor común: la diva aindiada reconoce la historia tras de sí y la encarna como propia. En su cuerpo habitan las cicatrices del pasado. El dolor, entonces, no figura como una experiencia solitaria. Pues, incluso cuando la experiencia del dolor se describe como privada, esa privacidad está ligada a la experiencia de ser con los demás. Siguiendo los postulados de Ahmed (2015), una ética de respuesta al dolor implica estar abierto a verse afectada por aquello que una no puede sentir o conocer. Aquel vínculo contingente, la socialidad del dolor, se funda en el ser con otros. Por esto, es que requiere una ética; una ética que comienza con tu dolor y se mueve hacia ti, acercándose lo suficiente para tocarte, incluso tan cerca como para marcar la huella de tu dolor en la superficie del cuerpo.

Su fiebre no le pertenece solo a ella, sino que es la marca del pasado de otras mujeres que, como ella, fueron situadas en la orilla del dolor, todas las “N.N” que la Historia hizo desaparecer. En la organización de los cuerpos, que se presenta como una cartografía, el sentir de esta mujer posee una evidente noción de conjunto.

De este modo, lo femenino en *Factory* pareciese introducir la noción de colectividad, de comunidad; de alianza, finalmente. Vínculo que se presenta como aquel espacio de sensibilidad en el cual los cuerpos femeninos reconocen sus sentires y condiciones de vida como elementos en común con las otras voces femeninas que emergen a lo largo de las páginas. Dichas significaciones compartidas superan la individualidad, y, al mismo tiempo, figuran elementos constitutivos de su propia identidad. El dolor que se refleja en el zinc y en el óxido dentro de la mirada de la voz poética emerge como parte primordial de su identidad. Esta marca identitaria, que sugerí pensar en relación a la precariedad como abandono institucional total, y con el abandono del Padre que reconoce sobre sí la población huacha (que enuncia aquella bastardía esencial como elemento fundante de su propia existencia), faculta a la reflexión sobre lo femenino desde el lugar de

la marginalidad y la periferia, como el espacio contra-hegemónico respecto a lo masculino que figura en el centro. Lo femenino podría ser interpretado en estos textos, entonces, como un espacio, como un lugar: un campo de sensibilidades compartidas que las voces poéticas reconocen en lo ascendente y descendente de su genealogía (espacio reconocido también por las otras voces poéticas presentes en los poemas, por ejemplo, la voz del hijo, que al reconocerse huacho denuncia las violaciones sistemáticas a su madre).

Esta conjetura puede llevarse a cabo pues la estética en la cual nos interna *Factory*, como advertí en el poema “De la hija es la joya en la sangre”, está profundamente relacionada con dicha precarización: basura y bolsas negras que se acumulan sobre los ojos (memorias) día tras día, hogares que se derrumban y de los cuales sólo podemos observar las rejas a través de las imágenes proyectadas por las voces poéticas. En este sentido, el hogar puede ser leído como la procedencia, el origen social de dichos cuerpos, siendo éste representado principalmente mediante las rejas que encarcelan a estos cuerpos a las condiciones marginalizadas que describen a lo largo del texto. Es decir, las imágenes del hogar presentes en *Factory* podrían servir como metáforas del encarcelamiento social que experimentan estos cuerpos manifestado en la perpetuidad de su condición precaria.

En “Bordar la trayectoria”:

Pregunto si soy círculo
Vaticinio presente y pasado de mi madre
Moira, hilandera extrema de estos cuartos marginados
Úteros trazados en esta cámara y rueca
Pregunto si la historia se repite en mi carne.

Siento como enrojece el cuero cuando preguntas por mis
hijos y marcas sus nombres,
a esos los trago de a poco en su sal
Moira nadie sabe que esas serpientes
están hiladas en agua espesa.

Me baño de los hijos
Cuando los visto marfil
Obsceno del África dorada.

De estos líquidos tragados he bordado en punto
Cadena la arquitectura de plumas y sus trayectorias. (61-62)

La voz poética se identifica a sí misma, en primera instancia, con su madre, al preguntarse si su existencia es parte de un proceso circular. En este devenir existencial, las experiencias de su madre figuran vaticinio de su propia vida por lo cual la precariedad y

marginación parecen heredadas. La Moira³⁹ –divinidades griegas cuya función era repartir entre los mortales su parte de existencia en estrecha relación con el destino- es una madre hilandera en condiciones de marginalidad. Si en “N.N” la casa es el lugar donde nacen las cicatrices, en “Bordar la trayectoria” el espacio de lo doméstico evoca la perpetuidad de las condiciones de marginalidad; un espacio de reproducción y heredabilidad de destinos. La Moira, a través de su trabajo hilandero, metaforiza el hilado de la vida de su descendencia al trazar a punta de hilo sus destinos. “Si la historia se repite en mi carne” (61) cuestiona la voz poética, en lo que podría ser leído como la heredabilidad de la precariedad del cuerpo de la madre al tejido que realiza en una rueda circular. Además, este destino heredado tiene una característica particular: lo femenino como lugar de concreción, en tanto aquello que la Moira zurce son aquellos mismos úteros que continuarán con el vaticinio de marginalidad. De este modo, la madre Moira hila el género sobre sus hijas, una de las cuales, la voz poética, resiente sobre su carne.

Resulta interesante destacar la imagen de la cámara, pues puede adquirir doble significado. Por un lado, habla de la habitación donde la hilandera hace girar la rueca, como también es susceptible de ser leída como las cámaras de nuestro tiempo. Aquí, podríamos dibujar múltiples sentidos: las cámaras de los dispositivos electrónicos, las cámaras de televisión que hacen de la violencia un espectáculo comercializable, las cámaras fotográficas que registran imágenes del pasado, entre muchas otras. Sin embargo, de todas ellas, quisiera proponer las cámaras de vigilancia.⁴⁰ Esto, pues nos permitiría pensar la habitación de la Moira como un espacio vigilado tanto por su producción de bordado como

³⁹ La voz poética resimboliza la imagen de la madre trasplantándola al universo de la tragedia griega. Esta mixtura de universos temáticos que recorre el texto y la hibridación de diversas tradiciones, da cuenta del interés de las voces poéticas por mostrarse por fuera de las totalizaciones. El sincretismo temático y estilístico evidencia el propósito de situar estos cuerpos en un tercer espacio, como lo pensó Bhabha (2002) y con esto, mostrarse renuentes a las configuraciones estereotípicas. Vale la pena mencionar que este espacio intersubjetivo, intersticial que señala Homi Bhabha en “El lugar de la cultura” (2002), este “Tercer espacio”, disloca la lógica colonial, al dismantelar las identidades binarias surgidas del reflejo narcisístico del Uno en el Otro (“Lo imaginario” en Lacan). Así, la “tercera dimensión” del marco mimético o imagen visual de la identidad permite perturbar la mirada voyeurística y fetichista de la identidad como lugar normalizante y pensar en los puntos de contacto en las sociedades colonizadas donde los sujetos ocupan un tercer espacio, en el cual son capaces de problematizar las divisiones binarias y con ello los discursos de autoridad. Destaco esto pues, a mi parecer, es una de las novedades de los textos del corpus dentro de su campo de inscripción (poesía etnocultural en vinculación con el género) al mostrarse renuentes a las totalizaciones estereotípicas que han estado presente en gran parte de los estudios concernientes a la literatura que ronda lo mapuche.

⁴⁰ En este sentido, la cámara de vigilancia podría englobar otros tipos de cámaras contemporáneas, que tienen como función espectacularizar la esfera privada en su paso de lo público o, aún más, eliminar estas distinciones a través de la sobreexposición y con ello llevar a cabo un proceso de vigilancia.

por el actuar de su cuerpo femenino en el espacio privado (producción de manufactura y producción de mano de obra). Además, la imagen hace mención a dos formas distintas de reproductibilidad dentro del sistema capitalista. Por un lado, la producción, y por otro, la reproducción: rueca y útero.

Así, esta maternidad como condición para la perpetuidad de la precariedad sobre los úteros de la progenie se sustentaría en el trabajo marginalizado y en la vigilancia de esta habitación, que pese a figurar privada en primera instancia, pareciese devenir pública como la fábrica de mano de obra, la *Factory* de cuerpos destinados a la explotación. Así también, la rueca dando vueltas sobre su eje puede adquirir doble significación; como la máquina misma que posibilita el hilado, como también aquella representación del destino como círculo, del andar constante de estos cuerpos bajo las mismas condiciones.

Uno de los aspectos que permite pensar en el problema de la presente investigación, es decir, lo femenino y sus modulaciones, es cómo la caracterización de la maternidad presente en los textos hace que el espacio privado devenga público. O, dicho de otro modo, cómo la maternidad desdibuja la ilusoria distinción entre público y privado al iluminar la zona de la productividad dentro del espacio de lo doméstico. Esto, pues las cicatrices, el dolor, aquella sensibilidad compartida que señalé, puede caracterizar a lo femenino en *Factory* al adquirir un rol productivo representado en las imágenes de la maternidad pues es ésta quien asegura la reproductibilidad de cuerpos que, a su vez, reproducen el sistema en el cual subyacen y al cual sostienen.

Desde esta perspectiva, el espacio doméstico ilumina el artificio de la división entre público y privado al presentar la condición de precariedad como vaticinio. En este sentido, la propuesta de autosuperación de la lógica neoliberal (desde la cual emerge, justamente, la precariedad) podría verse cuestionada en el hilar de la Moira, quien traza en el útero de su descendencia aquel destino.

En “Bordar la trayectoria” la voz poética cuestiona la herencia del destino de su madre y, posteriormente, introduce una imagen que pienso puede reinterpretar, en cierta medida, las normas corporeizadas sobre lo femenino, lo cual introduciría una noción alternativa sobre el cómo habitan sus cuerpos las voces poéticas de *Factory*: “enrojece el cuero cuando preguntas por mis / hijos y marcas sus nombres” (61) sin embargo, señala enseguida “a esos los trago de a poco en su sal / nadie sabe que esas serpientes / están

hiladas en agua espesa” (61).

Serían hijos que nunca llegaría a tener, por tanto, podría leerse la práctica de la felación como aquella evitación de esos hijos en potencia, dicho sea de paso; hijos que fueron presentados como vaticinio dentro del texto. De este modo, este cuerpo-fábrica se mostraría renuente a continuar aquel círculo de reproductibilidad: “De estos líquidos tragados he bordado en punto / Cadena la arquitectura de plumas y sus trayectorias” (61), devenir alternativo a lo que destinaba la rueca en su hilado. Esta vez la voz poética ha tragado a sus hijos, con lo cual muestra un deslizamiento desde el discurso de la maternidad como garante de la reproducción de mano de obra.⁴¹ Dicho de otro modo, si la Moira auguró la heredabilidad de la precariedad en el género de su progenie, la voz poética traza una trayectoria que se muestra renuente a tal obligatoriedad y con esto también, a la precariedad que ella traía consigo. El trayecto lateral que enuncia la voz poética como forma de re-dibujar su devenir, es caracterizado como “arquitectura de plumas”.

Quisiera proponer que a través de esta aparición se da cuenta de un tránsito hacia una especie alada, un devenir animal. Sin embargo, hay otros sentidos que pueden emerger de aquello. Por ejemplo, las plumas evocan el costado espectacular de un atuendo, así también el costado precario (al imaginar un atuendo al cual se le salen las plumas, por ejemplo). Desde esta perspectiva, podríamos apreciar el espectáculo de la precarización, o, dicho de otro modo, el juego de disfraces o máscaras a pesar de la precarización. Si en la diva aindiada pudimos leer cierta desconfianza ante la exhibición espectacular de la historia violenta, la aparición del plumaje podría evocar la espectacularización de la estética en medio de contextos precarios.⁴² La proposición de leer en el plumaje el tránsito hacia una

⁴¹ Las metáforas que incluyen la sexualidad y el cuerpo en el sur de Chile han sido estudiadas por Arellano, en una línea teórica que ella ha denominado “Geografía del cuerpo”. Para la autora, tales metáforas explicitan una diferencia de ubicación respecto a las normas occidentales del cómo habitar los propios cuerpos y los afectos. Creo que la “Geografía del cuerpo” puede funcionar como contexto de inscripción, en tanto interviene en el relato normativo sobre los cuerpos a través de la insurrección de la sexualidad.

⁴² Un caso que sirve de ejemplo son las locas de Lemebel. En palabras de Patricio Torres, las locas de Lemebel corresponden a: “Categoría que resiste el encasillamiento o nominación de términos importados, fundando así una manera propia de nominar una de las identidades homosexuales latinoamericanas y evitando de paso una nueva forma de colonización o normalización de su naturaleza abyecta. Entonces, “la loca” es un intento de generar una subjetividad regionalista próxima al travestismo y radicalmente opuesta a la figura del gay; en otros términos, “la loca” es una identidad propia de Latinoamérica que se rebela contra la hetero y homormatividad y subvierte con su sexualidad todas las relaciones de poder. Figuras revolucionarias que seducen hasta los encargados de mantener el orden y que escapan a cualquier intento de definición, evitando conformar una subjetividad más del mundo gay y dificultando aún más todo intento de fijar identidades homosexuales. Las locas de Lemebel son habitantes de las orillas. Son individuos de bajo estrato económico,

especie alada (es decir, proponer el devenir animal de las voces poéticas) recae en la posibilidad de reunir múltiples apariciones animales en el texto y, a partir de ello, pensar en las posibilidades críticas de dichas apariciones.

Para pensar en ello, vuelvo al poema “De la hija es la joya en sangre” en el cual la voz poética observaba a sus hermanos, los huachos, en la estética continua y permanente del basural:

Paso los dedos entre las rejas
para que los perros sientan cuando es mi venida.
En nuestra calle casas derrumbándose
en brillante alcohol y humo
hombres escapando entre la sangre de sus hierros
niños caminando con bolsas negras frente a la casa
-basura acumulada en el ojo-
Basural vecino presente en la estética de un ocaso. (19)

Me detengo en dichos versos para destacar la imagen de los perros. En medio del escenario de marginalidad, la voz poética avisa a los perros su llegada. Frente a las ruinas y el abandono, el reconocimiento se da a través de los ojos del otro no humano. Como ya he señalado, el espacio de lo doméstico es representado como uno de los lugares que perpetúa la condición de precariedad de las voces poéticas, ya sea por constituirse como el espacio de explotación a través del trabajo precarizado, por ser el lugar al que se destinan los cuerpos femeninos en la maternidad obligatoria (como fábrica de la mano de obra), o como metáfora del encarcelamiento social a través de la repetición de la figura de las rejas como manifestación última del hogar.

Vuelvo a la imagen de los perros porque es, justamente, la zona de seguridad que pareciese ser iluminada en el trayecto de plumas del poema “Bordar la trayectoria”. A medida que la voz poética de “Bordar la trayectoria” traza para sí un destino alternativo a la maternidad obligatoria y precaria que presagió la Moira, avanza hacia una zona de indeterminación de especie, se transforma en un animal alado, especie de ser entre-especies, cada vez más cerca de lo animal. Pienso que aquello puede acercar a la voz poética a cierto resguardo ante la amenaza de lo humano, como lo hicieron los perros en “La hija es la joya en sangre”. En este punto, vuelvo sobre la noción de animalidad

homosexuales, practicantes del comercio sexual, travestis, sujetos contagiados de VIH... personajes que siempre están al límite de todo. Es tanta su marginación que incluso no son aceptados en el mundo gay”. (Torres, 2015: 6). Recuperado de http://revistalaboratorio.udp.cl/num12_2015_art10_torres/

planteada por Giorgi, para quien, como señalé en la introducción, lo animal disloca la distinción entre persona – no persona (bios/zoé), entre vidas reconocibles legalmente, respecto a las vidas opacas. En este contexto, el animal muestra su potencia en tanto artefacto cultural, pues su presencia viene a cuestionar las lógicas de distinción surgida de los ideales modernos. Se trata de la posibilidad de pensar la biología como un espacio abierto, al plantear corporalidades que interrogan los cuerpos y sus relaciones, potencias orgánicas que

Vuelven a trazas constantemente los contornos de los cuerpos y mapean sus campos de relación y de devenir: el deseo, el afecto, la sensación, la pulsión, lo que arrastra a la conciencia hacia su línea de sombra que es aquí también su línea de creación. Impersonal, asignificante, neutro: el rumor de lo viviente en las alternativas de la sexualidad, del desamparo, de la enfermedad; de eso hablan los animales que se asoman, como figuras inciertas. (Giorgi, 2014: 39)

En su contacto con lo animal, en su cruce, las voces poéticas se sitúan o se construyen en un espacio neutro, en el cual resultan impugnadas, entre otras, aquellas nociones sobre lo femenino, en tanto normas corporeizadas, pues estos cuerpos renuncian a la organización binaria sobre las cuales se distribuyen los códigos comportamentales según el género. Dicho de otro modo, la voz poética al devenir un animal alado, podría ingresar en el espacio asignificante que abre la animalidad y con esto mostrarse renuente a aquellos destinos manifiestos sobre sus existencias. Este devenir haría posible que estos cuerpos presenten movimientos desde la lateralidad de la norma. Es decir, que intervengan e irrumpen en la reflexión sobre la precariedad y la subalternidad desde aquel “campo móvil, siempre en disputa y en contestación, de la vida abandonable o expuesta, que es lo que se ilumina desde el animal” (Giorgi, 2014:24).

En este vuelo observo a tus huachos mamita
Recordar a mis hermanos
Mis hijos, mis ojos.
La noche viene a mis hermanos
Siguen acarreado bolsas de supermercado llenas
de animales muertos a su haber. (19)

En aquellos versos, por ejemplo, la voz poética se presenta como un animal alado y es justamente esta distancia lo que hace posible su observación. Desde lo alto de su vuelo percibe la precariedad presente en lo ascendente y descendente de su genealogía. Sus hijos y los hijos de su madre parecen estar marcados por la misma precariedad, sin embargo, la

voz poética logra despegarse del suelo al adquirir alas de otra especie. Se identifica, en primera instancia, con lo animal a través del vuelo (lo que propondría un deslinde de los valores civilizatorios humanistas y la organización binaria, cruce del cual emerge gran parte de la precariedad de quienes observa). Y, posteriormente, señala que los animales son un producto de supermercado, caracterizándolos de este modo como vidas desechables.

Pero, además, en la identificación con lo animal, los cuales son representados como productos (vaciados en su potencia y transformados en artículo de consumo), podría ser leída la identificación de la voz poética con aquellos cuerpos-mercancía. La vida precaria de la voz poética y los animales presentes en el texto encontrarían punto de encuentro en no-ser la humanidad, ser aquello no vivible, cuya utilidad recae únicamente en la mercancía que se genera a partir de sus cuerpos. Así, el cuerpo de la madre que pensé anteriormente como la fábrica de mano de obra, podría ver su símil con las fábricas de producción en serie o, como en el caso del poema “Explorar el cuero hasta bramar la arquitectura del grito” (I)⁴³, los mataderos que transforman en mercancía la potencia animal.

Ecos en canal de habla hacen sensual opereta, traen nueva ofrenda latente, viva. Bajo el foco de mi prohibida edad corren los cuerpos desnudos; brazos/bíceps, piernas/cuádriceps, magros los abdómenes, endurecidos y metálicos para el rito y los que vendrán. El comandante observa, ceremonioso entrega los corvos. El novillo tiembla, un leve oscilar de la sogá que lo sostiene delata. Nos vemos a los ojos, el animal ve la exacta figura del futuro y el desastre. La tropa enardece en la arenga pronunciada por el amo. La fiebre se apodera de los músculos, enrojecen, bufidos son los que emiten y debo incrementar mi canto, ya no son gemidos, son mugidos, relinchos, descargas de sonoras potencias para este baile en terreno obsceno. Nadie ve ni oye lo que ocurre aquí que es afuera de la ciudad, pero también muy adentro de una zona sitiada de rojo, como nuestro pasado. (12)

El rito descrito es el asesinato de estos animales, la cosificación de sus cuerpos y transformación en producto. La voz poética mira a los ojos a aquel animal, quien al mismo tiempo se refleja en los suyos, produciéndose, de este modo, la identificación con aquel cuerpo en el matadero. Y, más allá, podemos ver cómo la voz poética va transformándose en aquel animal⁴⁴, en lo que propongo puede ser leído como una representación de las vidas

⁴³ (I) es añadido por mí, para diferenciar los tres poemas que se titulan de igual forma. Cada capítulo es inaugurado con “Explorar el cuero hasta bramar la arquitectura del grito”, diferenciando de este modo las tres secciones que componen el libro: Factory, Jaula y Glamour y De Oscuras Famas. El poema al que hago referencia en esta instancia, es aquel que inaugura al apartado I: Factory.

⁴⁴ Múltiples son las animalizaciones dentro del texto. Destaco, por ejemplo, algunos versos no citados anteriormente de “Bordar la trayectoria”: “Entaconada en pezuña / diviso delicados hilos / interceptando movimiento de fuerzas obreras / sostenidas en la precariedad de manos extranjeras que sudan” (61). Podemos

precarias dentro del matadero que figuraría la sociedad neoliberal.⁴⁵

Así, la maternidad que en *Factory* es presentada por la consideración del cuerpo femenino como máquina de reproducción de mano de obra, se ve cuestionada a través de dos movimientos principales. Por un lado, por la representación de la sexualidad por fuera de la esfera de la reproductibilidad. En segundo lugar, a través de la apertura del espacio del animal dentro del texto. Pero si el espacio de la animalidad figura un movimiento crítico respecto a la organización de las normas en torno al género, también implica una novedad en los estudios sobre lo femenino en la poesía etnocultural. Esto, pues en sus funciones más tradicionales, la aparición de lo animal en la poesía mapuche se ha asociado a la formulación de fábulas que destaquen los valores más relevantes dentro de la cosmovisión, a partir de la antropomorfización de los seres no humanos.

apreciar la parodia a los elementos estereotípicos que configuran lo femenino en un juego de roles extremados; no es meramente una mujer animalizada, sino que es un mismísimo animal que encarna características humanas. Considero que la imagen del cerdo cuyas pezuñas son comparadas con los tacos (como representación de lo femenino en clave estereotípica), nos permitiría pensar en la artificialidad del género, su esfera performativa; la corporeización de la norma. Por otro lado, la referencia a diversos grupos subalternos permitiría pensar en alianzas con otros cuerpos precarios que, al igual que las voces poéticas que he rescatado, encuentran punto de encuentro con los animales al no-ser lo humano.

⁴⁵ Si bien he señalado que dicho movimiento podría representar una novedad dentro de la poesía etnocultural, la tradición chilena cuenta con interesantes antecedentes. Véase el libro *Patas de perro* (1965) de Carlos Droguet. Disponible en web <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8292.html> Sobre *Patas de perro*, señala Diamela Eltit: “Bobi, en cambio, es el niño-monstruo (mitad niño, mitad perro) de la novela *Patas de perro*, aquel que necesita ser olvidado, el que requiere de la escritura de su cuerpo y de su historia para deshacerlo. Agotarlo en la letra. Es el monstruo engendrado en el centro del proletariado industrial, el hijo estigmatizante de la familia obrera que cae derribada ante el advenimiento de una profunda insensatez corporal y expulsa a su familia al lugar más despoblado, como es la cesantía y la erradicación de su orgullosa condición asalariada. Bobi es una mixtura que, más que el portento clásico de la mezcla animal y humana que tan frecuentemente ha sido relevada por el mito, funciona como mera degradación social. El populoso perro barrial, el “quiltro” cultural, se suma a su estructura humana para formular lo in-humano de la cesantía (la monstruosa forma) y cómo las instituciones castigan esta improductividad: “madre, ¿qué soy yo? ‘Por qué nací así?, ¿qué hemos hecho además de ser pobres?’”. (Eltit, 2008: 25)

3. No hemos desaparecido: resistencias y alianzas

3.1 La dictadura de la normatividad en *Factory* (2016) de Francisco Vargas

Huaiquimilla

Los apartados anteriores estuvieron centrados en la maternidad en tanto relato normativo de lo femenino y en los sentidos que la poética de Miranda Rupailaf y Vargas Huaiquimilla pareciesen trazar y/o desdibujar respecto de esta experiencia vital que opera en el imaginario colectivo y que estructura imaginaciones poéticas y literarias. Así esbocé ciertas modulaciones en las representaciones que adquiere la maternidad en tales poéticas y, junto con esto, pensé en los modos de intervención dentro de la poesía etnocultural. Como adelanté, quisiera plantear otra arista para pensar lo femenino: procuraré indagar en esas narrativas ligadas a la estética y a la moda con las que la poética de Francisco Vargas Huaiquimilla dialoga.

Las normas estéticas producen jerarquías y cánones para todos los cuerpos. Dichas jerarquías regulan las condiciones de aparición de lo femenino en la esfera pública, al tiempo que establecen patrones sobre lo deseable. Por esto, la preocupación principal del presente capítulo está centrada en los modos mediante los cuales las representaciones presentes en *Factory* intervienen los discursos de la estética en su faceta normalizadora. Con este objetivo indagaré en las representaciones del hambre en *Factory* y las posibles significaciones que de ella emergen. Particularmente me interesará analizar los modos en que se tienden líneas significantes entre aquellos cuerpos femeninos que “desaparecen” paulatinamente a través de los mecanismos de opresión vinculados a la estética en su faceta normalizante, las huelgas de hambre en tanto demanda política y los cuerpos mapuche desaparecidos en democracia. La puesta en serie de estos cuerpos permitirá pensar en el cuerpo con hambre, el cuerpo golpeado y borrado como parte de una planificación por parte del Estado: un deterioro deseado, orquestado, organizado bajo una perspectiva biopolítica de la organización de los cuerpos.

Por otro lado, en las sociedades contemporáneas, la aparición pública de los cuerpos femeninos está fuertemente mediada por la imagen, la cual debe ser operativa en términos de mercado en una sociedad heteropatriarcal. “La cultura patriarcal expulsa a las

biomujeres a fin de que se vuelvan una mercancía accesible a los varones” (Cuello, Contrera, 2017: 73) y, justamente, veremos cómo resienten las voces poéticas en *Factory* la anulación y supresión de sus existencias.

3.1.1 Entre el hambre y la moda: devenires subalternos

Según Foucault (2001), el poder cuenta con dos tipos de tecnologías destinadas a la organización de los cuerpos. Por un lado, se encuentra la disciplinaria, centrada en el cuerpo y en la utilidad y docilidad de éste. Y, por otro, el biopoder, tecnología que busca regular a los cuerpos en su noción de conjunto.⁴⁶ Ambas tecnologías actúan, en las sociedades modernas, de manera superpuesta, al verse ensambladas las formas de control y administración de la vida en tanto individuo y en tanto población. Puesto que tanto la vida como la muerte se encuentran fuertemente ligados al poder político, es posible pensar que la segmentación y distribución de los cuerpos responde a ciertas lógicas de protección y resguardo, frente a otras decisiones organizacionales que tienden a destinar a la muerte (material o simbólica) a ciertos cuerpos. En este sentido, la pérdida progresiva de garantías que aseguren la posibilidad de una vida digna, o como diría Butler (2017), una “vida vivible”, opera como un mecanismo de distinción, cimentado en el cumplimiento de normas, acatamiento a cánones de normalización que el biopoder establece. De este modo, ciertos cuerpos figuran destinados a una muerte permanente, que se desliza en la vida, disminuyéndola y debilitándola.⁴⁷ Así, como sostiene Foucault (2001), la preocupación por el cuerpo individual por parte de la disciplina, como la normalización del hombre en tanto

⁴⁶ Al respecto, señala el autor: “Tenemos, entonces, dos tecnologías de poder (...). Una técnica que es disciplinaria: está centrada en el cuerpo, produce efectos individualizadores, manipula el cuerpo como foco de fuerzas que hay que hacer útiles y dóciles a la vez. Y, por otro lado, tenemos una tecnología que no se centra en el cuerpo sino en la vida; una tecnología que reagrupa los efectos de masas propios de una población, que procura controlar la serie de acontecimientos riesgosos que pueden producirse en una masa viviente; una tecnología que procura controlar (y eventualmente modificar) su probabilidad o, en todo caso, compensar sus efectos. Es una tecnología, en consecuencia, que aspira, no por medio del adiestramiento individual sino del equilibrio global, a algo así como una homeostasis: la seguridad del conjunto con respecto a sus peligros internos. Por tanto, una tecnología de adiestramiento opuesta a o distinta de una tecnología de seguridad; una tecnología disciplinaria que se distingue de una tecnología aseguradora o regularizadora; una tecnología que sin duda es, en ambos casos, tecnología del cuerpo, pero en uno de ellos se trata de una tecnología en que el cuerpo se individualiza como organismo dotado de capacidades, y en el otro, de una tecnología en que los cuerpos se reubican en los procesos biológicos de conjunto”. (Foucault, 2001: 225-226)

⁴⁷ Esto entraría en diálogo con la perspectiva crítica de Butler sobre la precariedad, que caractericé en los apartados anteriores.

especie, por parte de la biopolítica, traza la línea entre aquellas vidas que merecen ser vividas, respecto a los indeseables del sistema (quienes encarnan el papel de enemigo interno, cuerpos que amenazan el funcionamiento de la sociedad en su conjunto, caracterizados como peligrosos para el mantenimiento general de la sociedad).

Para pensar los modos en que la estética puede operar como una tecnología de poder, considero pertinente rescatar parte de la reflexión sobre el disciplinamiento de los cuerpos llevada a cabo por Camilo Retana (2013), uno de los principales académicos contemporáneos que ha indagado en la sociología de la moda.⁴⁸ Para el autor, la moda representa uno de los medios insignes mediante el cual se propagan ciertas imágenes hegemónicas de la estética aunque, claramente, no actúa de manera independiente en la instauración de la norma (pues cabe recordar además, que múltiples tecnologías operan de forma complementaria, y establecen tramados simbólicos que participan conjuntamente de la regularización de los cuerpos)⁴⁹:

La moda (...) puede remitirnos en primera instancia al fenómeno del consumo, dicho fenómeno no es sino la manifestación más obvia de un problema anterior relacionado con el disciplinamiento de las apariencias y la clasificación social de los cuerpos y las conductas. El consumo, en tanto mecanismo difusor, constituye por lo tanto, en mi opinión, únicamente uno de los rasgos de una institución que en realidad despliega un amplio conjunto de dispositivos dirigidos a controlar el cuerpo mediante el atavío. La moda, entonces, se revela (...) como un espacio en el que tienen lugar prácticas disciplinantes y estrategias de control biopolítico, y no únicamente como una institución que nos desafía a explicar los cambios, las preferencias, la propensión a la imitación o los lenguajes creados en torno al vestido". (2013:60)

La propuesta del autor adquiere sentido y pertinencia para la presente reflexión en la medida de que la moda opera como mecanismo de control, que excede la predisposición a ciertas indumentarias, al intervenir de manera directa y efectiva en la delimitación de aquellos cuerpos deseables respecto a los que no. Esto, pues "la moda en-viste cuerpos y por lo tanto su lugar de aplicación son gestos, contornos y volúmenes físicos" (Retana,

⁴⁸ Las áreas de especialidad del investigador son, principalmente, género, sexualidad, poder y filosofía del cuerpo. Algunos de sus trabajos más relevantes sobre la moda son: "Pornografía: la tiranía de la mirada" (2009), "Las artimañas de la moda: la ética colonial/imperial y sus vínculos con el vestido moderno" (2010), "Crónica de una subversión boicoteada: la publicidad, la moda y el arte de vanguardia" (2013), "Los cuerpos disciplinados, esos cuerpos que importan. (Apuntes para una genealogía de la moda)" (2013), "Reseña de Sociología de la moda, por F. Godart" (2014), "Las artimañas de la moda: una genealogía del poder vestimentario" (2015), entre otros.

⁴⁹ De hecho, la faceta normalizadora de la estética se ve fortalecida con los discursos de la belleza, la salud y el bienestar sustentado muchas veces en saberes científicos que, pese al carácter objetivo que persiguen, contienen en sí mismos sustratos ideológicos que nos permite pensar en cuerpos regimentados.

2011: 1-2). Es decir, la materialidad irrumpe en el plano simbólico al establecer la valía de ciertos cuerpos en desmedro de otros. Desde esta perspectiva, la moda operaría como un mecanismo de opresión, en la medida que los cánones estéticos irrumpen en el plano simbólico y lo que difiere respecto a la norma, es exhibido como enfermo, raro, peligroso (ejemplo más claro de esto: el discurso médico y la patologización de los cuerpos gordos).⁵⁰ Para reflexionar en torno a estas cuestiones, vale la pena detenerse en el poema del libro *Factory* “Strike a pose _ Confesión a la cámara”:

Días de encierro en estas salas blancas.

Están lejos, pero se escucha el murmullo de esos hombres y su olor, el peligro de existir junto a ellos no me aterrera.

Nos hemos visto anuladas en estos muros, las lenguas y yo. Me veo imposibilitada de salir de las murallas, porque las cámaras de vigilancia tienen registrado los ascensos de mis excitaciones y desgarros. Estoy adentro ya siempre, existo y no en esta caja. Existo en estas ventanas que no dan a ningún paisaje.

A algunas les pagan por ser bellas, resistir excesivos y duros golpes de luz. Otras entre hablas, dialectos de máquina, nos hacen pagar por no corresponder a la lozanía del cuché.

Nos han desnudado, cortado pelo, injertado en un brazo, en un ojo, me han pintado hemoglobina en la boca, nos ultrajan con sus ojos-lentes-cámara-acción. Nos han convertido, puedo decirte que soy máquina, machine, machina, máquina de costura celeste. Los cuerpos están resistiendo, dejamos atrás la turgencia, la delicia de la grasa a cambio del hueso. Ha comenzado el listado de nombres en huelga de hambre.

HambreNaomi-HambreKate-HambreLinda-HambreClaudia-HambreCara-HambreChepa-
HambreXimena-HambreMaríaCarla-HambreEbony-HambreTaira-HambreNoelia-HambreYasna-

⁵⁰ Bastián Olea en *(Des)Orden de género. Políticas y mercados del cuerpo en Chile* (2017), señala: “La valoración de la delgadez en la que incurrían ciertos individuos no se sustentaría en una búsqueda por una mejor salud o por aspiraciones de belleza sin más, sino que su objetivo sería asociarse a características socialmente valorables (K. D. Brownell, 1991); es decir, características que no estarían en la gordura, en tanto corporalidad relacionada a poblaciones de inferior nivel socioeconómico. La gordura se transformaría en un marcador corporal de un estatus social inferior, simbolizando estéticamente las características negativas atribuidas a dicha población. Los cánones estéticos no suelen ser concebidos desde las clases bajas, sino que brotan desde las clases altas a través de la solidificación de sus gustos en modas. Éstas, al ser emuladas por las demás clases, son forzadas a mutar en pos de una nueva distinción simbólica de las clases altas respecto de las clases inferiores (Bourdieu 1998; Girard, 1996). Cuando este proceso de diferenciación opera bajo criterios netamente estéticos, remite a la evitación de marcas de estatus características de los grupos sociales respecto de los cuales se desea distinguir. La delgadez, como corporalidad y canon de las clases altas, mantiene su exclusividad simbólica a través de la diferenciación oposicional con la gordura. Los sujetos que desean adscribir a la delgadez, por consiguiente, persiguen los valores simbólicos positivos atribuidos a dicha corporalidad. La consecución de delgadez bajo justificaciones de salud y calidad de vida incurrir en una identificación incorrecta de causalidad entre el marcador del estatus y el significado total del estatus social (Kirkland, 2011: 473) —es decir, entre delgadez y salud, éxito y bienestar— en tanto las formas de vida de los sujetos de clases altas se explican por sus contextos sociales y no por sus corporalidades (los mejores predictores de longevidad son la educación y el estatus socioeconómico, y no el peso corporal)”. (2017: 302-303)

HambreFrancisca-HambreYoselyn-HambreMillaray-HambreRayeb-HambreCristina-
HambreDaniela-HambreDanitza-HambreAmanda-HambreCarolina-HambreHunger-Hambre-
Hambre-Hambre-Hunger-Hambre-Hunger-Hambre-Hunger-Hambre.

Se ha decidido reventar puños contra rostros hasta quitar cada pieza dental (sonrisa-pose). Construir una barricada en el corsé ambivalente de la huelga (pose). Una ya cosió la boca negando comida y palabra. Otra de a poco se ha tragado los brazos para obtener la sombra más esbelta de la jaula. (40-41).

La voz poética describe su experiencia de habitar el cuerpo femenino como una zona de permanente vigilancia, en directa relación con los cánones dentro de lo que hemos de llamar “la dictadura de la normatividad”. Es una voz que se reconoce en falta respecto a los arbitrios, asume “no corresponder a la lozanía del cuché” (40); no poder ser comparada a aquellas imágenes que delimitan lo deseable para un cuerpo femenino, propagadas a través de las revistas de moda, las publicidades, los discursos médicos de la salud y la belleza, el espectáculo y los medios de comunicación. En particular, el poema hace hincapié en la delgadez exigida a los cuerpos en cautiverio. El vigor presentado sobre aquellos cuerpos impresos en el papel ha expulsado a otros cuerpos, aquellos que difieren de la norma estética imperante. “Nos hacen pagar” (40), señala, como modo de dar cuenta del conocimiento de su cuerpo considerado en carencia. ¿Y de qué modo debe pagar? Es aquí donde la voz poética caracteriza el hecho de “estar en deuda” con la imagen hegemónica; la vida es descrita como una sala de tortura. En este sentido, el cumplimiento con la imagen hegemónica de lo femenino figura un encierro en el cual las cámaras registran cada uno de sus movimientos.

La voz poética lleva a cabo la asociación entre deseabilidad del cuerpo femenino arraigado a una imagen estereotípica de la belleza corporal (dentro de la cual se ensalza la delgadez como principio general),⁵¹ y la posibilidad de aparición en el espacio público, la capacidad de intervención en el plano de lo social. Dicho de otro modo, lleva a cabo la vinculación entre el incumplimiento de la norma estética y el descrédito de sus experiencias y existencias: “Nos hemos visto anuladas en estos muros, las lenguas y yo” (40), sostiene la voz poética. El desprecio de la voz femenina está marcado por el desacato en la producción de corporalidades que operen como mercancía para satisfacer el deseo masculino. Ésta

⁵¹ Como señalan Contrera y Cuello: “El volumen corporal es percibido hoy como exceso (de carne o grasa) y falta (de cuidado o voluntad). La misma caracterización le cabe al sistema económico actual. En palabras de Sibilía, el capitalismo ciertamente es, una fabulosa máquina de producción de exceso y falta que permite que el fantasma del hambre y el fantasma de la gordura horrorice a los sujetos contemporáneos”. (2017: 26)

exhibe como telón de fondo de la sala de encierro, la vigilancia masculina: “Están lejos, pero se escucha el murmullo de esos hombres y su olor” (40). Es, justamente, la descripción de aquel espacio como un territorio vigilado, en el cual voces y discursos que de él emergen se encuentran fuertemente mediados por el murmullo de aquellos hombres. Así también, la voz poética describe el proceso de autocensura que opera como mecanismo clave en la regularización de los cuerpos. “Una ya cosió la boca negando comida y palabra. Otra de a poco se ha tragado los brazos para obtener la sombra más esbelta de la jaula” (41). En tal imagen, una de las compañeras de encierro ha aunado las dos formas de control que he destacado: la carne y el discurso. En otros términos, vemos cómo los cuerpos femeninos presentes en “Strike a pose_ Confesión a la cámara” se tragan a sí mismas en la búsqueda de la delgadez absoluta y, al mismo tiempo, se convierten en agentes activos en el proceso de censura de su propio discurso; experiencias y saberes. Pareciese que el hambre podría operar como vector semántico desde el cual se produce el disciplinamiento de lo femenino. La boca, en particular, se vería anulada en amplio sentido: carne y voz.

Por otro lado, me detendré en el tránsito de nombres que vemos desfilar en el poema. La repetición de la palabra “hambre” complementada con múltiples nombres femeninos, provoca la fusión entre ambos: el hambre se delinea como parte sustantiva de la identidad de estos cuerpos. Esto permite pensar en el hambre ya no como una experiencia vital, sino como una característica de lo femenino. Lo femenino figura como aquello destinado a desaparecer.⁵² Es importante hacer hincapié en que la carga simbólica que posee cada uno de esos nombres no es homogéneo. El listado es encabezado por diversos personajes de la industria de la moda y el espectáculo, tales como Naomi (Campbell), Kate (Moss). Pero, posteriormente, hay nombres de común aparición que emergen junto a otros, de procedencia mapuche, tales como Millaray y Rayen. Se dibuja, entonces, un tránsito que inicia en el arquetipo de belleza femenina de la sociedad occidental actual, a través de la mención de aquellos personajes que encarnan la norma de “la lozanía del cuché” (40) y que incorpora paulatinamente identidades alternativas. El devenir que inicia en nombres

⁵² Otros poemas en *Factory* permiten pensar la representación de lo femenino como identidades destinadas a la desaparición. Por ejemplo, el poema "Cámara 2" que en parte versa: "No puedo más con esta hambre / Cuerpo evaporado niebla púrpura con ritmos de desastre / Mondongos de la quimera se retuercen por guerra cercana. / Vestida de rojo y en plata / Entallarme a la carne quiero. / Versace y dolcevitta"(44). La relación con el cuerpo es descrita en el poema como una batalla, donde las órdenes de autodisciplina y autovigilancia provienen del deseo de ser admitida por la norma (representada por Versace y DolceVita). Se describe, de este modo, una relación con el propio cuerpo basada en la inanición como guerra contra sí.

que remiten a la hegemonía de los cuerpos femeninos, avanza de modo tal que dicha hegemonía se ve quebrada, o al menos alterada, en cierta medida, ante la aparición de nombres de etimología mapuche, identidad siempre considerada “en falta” y animalizada frente al modelo euro-céntrico occidental.⁵³

Si bien sostengo que el hambre se constituye en característica compartida por los cuerpos femeninos, también da a lugar a la agudización de las diferencias. Rescato una conjetura de Retana: “la vestimenta, en tanto elemento simbólico, se propone (...) como una suerte de emblema distintivo que traza una línea divisoria entre imitadores e imitados” (2013: 30). Y es, justamente, lo que puede ser leído en el devenir de los nombres-hambre. En él, lejos de equipararse las condiciones de existencia de lo femenino en la “dictadura de la normatividad” se inscriben también las marcas de la subalternidad.

Por otro lado, aquellos cuerpos al ser señalados en “huelga de hambre”, se activan como potencial herramienta de lucha. En el tránsito de nombres, la etimología nos orientó hacia un grupo humano que ha vivido históricamente la desaparición y la aculturación forzada y, junto con ello, el hambre se impregnó de otro cariz: la huelga como medio de intervención en lo público. En consecuencia, la inanición como mecanismo de regularización de los cuerpos adquiere un sentido alternativo, que permite alterar los mandatos de obediencia y propone cierta resistencia ante un sistema que distingue entre vidas seleccionadas, por un lado, y destinadas al descarte, por otro. O, dicho de otro modo, aquel mecanismo que tiende a desaparecer ciertos cuerpos, es subvertido y a través de él se aboga por el derecho a la aparición (Butler, 2017). De este modo, el hambre, en su dimensión disciplinaria, muta a cierta forma de sublevación y desacato.

En “Otras veces me llamo Naomi Campbell”:

Naomi / Noelia / Noemí.
No es mí
No es lo yo
No es lo ese

⁵³ Moira Millan en el libro *Feminismos y Poscolonialidad: Descolonizando el feminismo desde y en América Latina* señala al respecto: “El dominador (...) estratificó desde su sexismo y racismo la belleza de la mujer, las musas inspiradoras de toda admiración son sin duda las mujeres blancas, las mujeres negras por el contrario eran despreciadas, maltratadas, esclavizadas, esos hombres alimentaban sus fantasías sexuales atribuyéndole al cuerpo de la mujer negra la tentación del pecado, el deseo del cuerpo de la mujer negra y su accesibilidad ha perdurado como imaginario racista hasta el día de hoy mientras que la mujer indígena es considerada como carente de cualquier tipo de belleza hasta de femineidad como si fuera sólo una hembra mamífera responsable de reproducir fuerza de trabajo”. (Bidaseca, Vasquez, comps. 2018: 119)

No es mi nombre.
Negra / flaca / india / hocicona / travestida / maquillada / modelo
Borracha.

Asesina. (17)

Desde el título se hace referencia a un personaje del mundo del espectáculo. Sin embargo, no es la imagen estereotípica de la modelo blanca, como es el caso de Kate Moss, que resuena a lo largo de los poemas de *Factory*. Naomi Campbell es una de las escasas representantes de lo que se ha denominado “modelos negras” (fue la primer modelo negra en ser tapa de la icónica Revista *Vogue*). Al parecer, la dicotomía blanco/hegemónico no-blanco/subalterno resulta insuficiente para pensar las distinciones de los cuerpos dentro del texto. Esto, pues la voz poética rescata un cuerpo hegemónico que da cuenta que el canon estético puede ser alterado según los mismos preceptos que el mercado de cuerpos va creando. A pesar de aquello, la voz poética señala la distancia que existe entre ella y la modelo. No es ella, no es su nombre, pese a que lo sea “otras veces”. Quizás ese punto de encuentro, esas escasas oportunidades en que se llama Naomi Campbell sean justamente cuando se reconoce como un cuerpo alterizado (Spivak, 1985), situación que podría compartir con la modelo en su exotización. Proceso que destaco porque, justamente, la valía del personaje de Naomi Campbell recae en ser la excepción; la primera negra, la modelo que llega a serlo “pese” a su color de piel, o, gracias a él como característica extravagante. A diferencia de la voz poética, que es india y es travestida, que pertenece al grupo de los no seleccionados en la “dictadura de la normatividad”.

Destaco esto pues lo considero un elemento complejizador dentro del texto, que renuncia a las totalizaciones respecto a las distinciones étnicas como elemento definitorio que explique la exclusión y, por consiguiente, enriquece la reflexión sobre las distinciones que emergen desde los patrones estéticos. Además, al retratar la distancia con ese cuerpo no-blanco, con quien justamente la voz poética comparte dicha característica, se podría ver representado el proceso de apropiación cultural que opera en nuestra contemporaneidad. Proceso en el cual, a través de la exaltación de la diferencia, se perpetúa la alterización mediante la cual Occidente ha constituido históricamente a sus otros (Spivak, 1985). Quizás, en la convergencia de la voz poética con Naomi Campbell al momento de identificar que comparten el no-pertenecer a la hegemonía blanca y la lejanía que establece

posteriormente respecto a su figura al señalar “No es mí / No es lo yo” (17) sea susceptible de ser leída la artificiosidad del discurso que aboga por la multiculturalidad en nuestra sociedad globalizada, en la cual una modelo negra puede ser portada de Vogue, lo que no conlleva, necesariamente, la lucha contra la opresión y/o discriminación.

Quisiera destacar la posibilidad de pensar la creación de alianzas que, al menos literariamente, puede existir entre cuerpos femeninos y cuerpos mapuche. En *Factory*, los cuerpos femeninos que desaparecen paulatinamente a través de la opresión ejercida por la moda, como mecanismo normalizante, figuran puntos de encuentro con los mapuche asesinados políticos y detenidos desaparecidos en democracia.

El año 2002 Agustina Huenupe Pavian y José Mauricio Huenupe Pavian mueren asesinados en un proceso de recuperación de tierras. El mismo año Jorge Antonio Suárez Marihuan es encontrado muerto en el río Queuco. El año 2002 Alex Lemun Saavedra, de 17 años, fue baleado por un mayor de carabineros en una recuperación de tierras. El año 2004 Julio Alberto Huentecura Llancaleo murió en la ex Penitenciaría de Santiago. El año 2005 Zenén Alfonso Díaz Nécul, de 16 años, muere atropellado por un camión forestal en un corte de carretera en Puerto Montt. El año 2005, José Gerardo Huenante Huenante, de 16 años, fue subido a una patrulla de Carabineros en Puerto Montt. Hasta hoy se desconoce su paradero. Juan Collihuín Catrill, de 71 años, murió el año 2006 en un allanamiento sin autorización. Fue baleado por un sargento. El año 2008 Matías Catrileo fue baleado por un cabo segundo durante una toma de predio. El año 2008 muere a causa de un infarto tras una golpiza por parte de Carabineros Johnny Cariqueo Yañez. El año 2009 Jaime Facundo Mendoza Collío es asesinado de un disparo en la espalda en una toma de fundo. El año 2014 fue atropellado intencionalmente por un tractor José Mauricio Quintriqueo Huaiquimil. El año 2016 es asesinado Rodrigo Melinao Lican. El mismo año Víctor Manuel Mendoza Collo, primo de Jaime Mendoza Collío, muere baleado a manos de dos sujetos no identificados. El año 2018 es asesinado Camilo Catrillanca, joven de 24 años, al recibir un disparo por la espalda por parte de un exsargento miembro del “Comando Jungla”, unidad de operaciones especiales. El asesinato se dio en un allanamiento cuya investigación contó con información falseada por parte de Carabineros de Chile.

Keitmoss Angélica Silva Aucapán

19.xx7.xx9-1

Keitmoss Angélica Silva Aucapán

19.xx7.xx9-1



(Vargas, 2016: 29)

El documento intervenido por Francisco Vargas Huaiquimilla es de José Huenante⁵⁴ cuyo rostro figura desaparecido. Esto evidentemente hace referencia a la desaparición material de su cuerpo, situación que al día de hoy no ha sido esclarecida, constituyéndose como uno de los principales desaparecidos en democracia en Chile. Sobre la cédula de identidad aparece el nombre de Keitmoss. “Tengo nombre sabí... teng...” (25), decía la voz poética. Su identidad nunca es develada en aquel el poema. Recién en este poema visual podemos conocer sus apellidos y números de identificación. Así resulta claro como el derecho a la aparición emerge desde y para una colectividad en *Factory*, en la medida que los cuerpos que se presentan como destinados a desaparecer se identifican con otros, a

⁵⁴ José Gerardo Huenante Huenante. Nacido en Puerto Montt el 1 de noviembre de 1988. Joven mapuche desaparecido tras ser detenido por Carabineros de Chile. Es considerado el primer detenido desaparecido en democracia. Tenía 16 años al momento de su desaparición.

quienes también se les ha privado de sus derechos fundamentales a través de diversos mecanismos de opresión. Efectivamente hay un desdibujamiento identitario en el poema gráfico: la cédula no nos permite conocer el rostro de quien representa, el RUT de Keitmoss está incompleto; los cuerpos se encuentran a través de la falta, de los trozos que han arrancado de sí. Sin embargo, de esta aparente fragmentación surge una unidad, un diálogo entre los cuerpos que resienten sobre sí la desaparición a la cual han sido destinados, una alianza en la cual todos se reconocen parte constitutiva de este vínculo. Los múltiples cuerpos que dialogan en *Factory* emergen los unos de los otros. Sus identidades, también, se revelan en la medida que existe esa unión. Esta alianza les permite resistir a las opresiones de la “dictadura de la normatividad”. Y sea, quizás también, lo que inspiró a la voz poética a decir: “No dejes que me pierda en estas aguas / No dejes que suelte la sangre de los amigos” (75).

3.2 El problema del nombre propio en *Shumpall* (2012) de Roxana Miranda Rupailaf y *La edad de los árboles* (2017) de Francisco Vargas Huaiquimilla

En los apartados anteriores reflexioné sobre la posibilidad de pensar la alianza entre diversos cuerpos en *Factory*. Indagué en la posibilidad de pensar en la identificación entre voces heterogéneas que representan a quienes se les ha privado de sus derechos fundamentales a través de diversos mecanismos de opresión. Y, a partir de algunas conjeturas de Butler (2017) respecto a los cuerpos aliados y la lucha política, señalé que la poesía se presenta como un campo de aparición posible para esas voces subalternas ahora en coalición. A partir de esto, indagaré también en los modos en que las voces poéticas construyen sentido *entre cuerpos*, alianzas y contactos en *Shumpall* (2012) de Roxana Miranda Rupailaf y *La edad de los árboles* (2017) de Francisco Vargas Huaiquimilla.

Me interesa analizar cómo en *La edad de los árboles* las voces poéticas se reconocen y se funden las unas sobre las otras, se eliminan las distinciones entre los diversos cuerpos, y se lleva a cabo la identificación con otras materialidades, como las casas que habitan o la naturaleza que circunda. Las distinciones entre el tú y el yo se van desdibujando hasta conformar un mismo cuerpo, que se ve consumido por el fuego, como etapa final de una política de exterminio en los bosques del sur de Chile.

Por otro lado, analizaré los modos mediante los cuales *Shumpall* lleva a cabo una reinterpretación del mito mapuche del mismo nombre. En esta reescritura, cuerpos desaparecidos entran en relación con el hombre-sireno y pueden ser leídos como los cuerpos precarios de la contemporaneidad. A partir de esto, los cuerpos precarios y los cuerpos femeninos formarían una alianza con el fin de denunciar la exclusión histórica.

3.2.1 Esta casa nuestro cuerpo: vivir en llamas

La edad de los árboles (2017) es un libro híbrido que incluye poemas y prosa poética. Es una escritura que indaga sobre la vida de múltiples cuerpos (que se encuentran bajo un mismo nombre, Francisco y Francisca). El escenario general del libro es el bosque en llamas, dentro del cual irrumpen las voces poéticas, inmersas en escenarios de catástrofe.

El libro realiza un recorrido por la historia de Chile, haciendo énfasis en múltiples momentos en los cuales el fuego se presenta como elemento primordial dentro de la narrativa de la nación. *La edad de los árboles* comienza describiendo la persecución de los araucanos que se escondían en los bosques del sur de Chile, ya sea para protegerse o para tender una emboscada. Describe cómo, durante siglos de guerras araucanas, se promovió la devastación de miles de hectáreas del sur, con la finalidad de facilitar el acecho a las comunidades mapuche. Posteriormente, hace mención a la práctica colonial de incendiar los bosques con el fin de ahorrar el trabajo de cortarlos para tener nuevas tierras, hito presente en textos coloniales claves tales como *Historia y Geografía Natural y Civil del Reyno de Chile*, del Padre Felipe Gómez de Vidaurre de 1748. Y luego, los textos rondan las temáticas de la vida precaria en las mediaguas, casas sociales instauradas en el sur de Chile con la implementación del neoliberalismo, y las amenazas constantes de incendio para quienes viven rodeados de empresas forestales. De este modo, se dibuja un devenir de la nación a partir del fuego, como modo de perpetuar la violencia sobre cuerpos no-hegemónicos; comunidades indígenas y sectores más pobres de la sociedad. Las voces poéticas de *La edad de los árboles* viven en la fase contemporánea en lo que al uso del fuego refiere. Por un lado, como modo de eliminación material de sus vidas. Y, por otro, como modo de precarización de sus existencias debido la administración de los bosques a manos de empresas forestales. Lo que anteriormente analicé a partir del cuerpo es, ahora,

desplegado a partir de la naturaleza.

En el texto las múltiples voces poéticas identificadas bajo el nombre de Francisco/a reconocen una sensibilidad e historia compartida que posee profunda relación con el devenir del territorio en el cual habitan. Como consecuencia, es de mi interés reflexionar sobre la mimesis del nombre de las voces poéticas y de los sentidos que pueden emerger de tal situación. Particularmente, indagaré sobre la identificación de las voces poéticas entre sí (el modo en que paulatinamente se funden), y, además, con los lugares (tierras y construcciones) que ocupan, caracterizados como escenarios de desastre. En el poema “Pino Radiata”, por ejemplo, la voz poética dice: “Siga yo escribiendo tu nombre que es igual al mío. Escribí un corazón con la letra F para hablarnos y arder” (Vargas, 2017: 23).

Lo que propongo a raíz de dichas identificaciones, es que la voz poética posee una identidad que se encuentra con la de otros cuerpos, con quienes comparte la amenaza constante del fuego. En esta identificación, puede ser leído el establecimiento de un vínculo entre las diversas voces, las cuales van paulatinamente fundiéndose las unas sobre las otras.

O el poema “Pez”, que en parte dice: “Escucho a Francisca llorar ¡Francisco, por favor despierta! Llámame Francisca, así puedo ver con tus ojos (...) Golpeo frenéticamente a oleadas mi cuerpo, tu cuerpo y te miro” (53). Tal es la identificación entre las diversas voces, que algunos cuerpos emergen como ensoñaciones de otros, como extensiones de la propia conciencia en la cual incorpora a los demás dentro de sí. Particularmente en “Pez”, la voz poética masculina deviene femenina y a través de ese reconocimiento, se eliminan las distinciones entre el cuerpo de Francisca y Francisco, a tal punto que al mirar su cuerpo, mira también el cuerpo de la otra voz. O, dicho de otro modo, las voces poéticas intervienen las unas sobre las otras, entran en contacto a tal punto que las distinciones entre el tú y el yo se van desdibujando hasta conformar un mismo cuerpo.

En la incorporación de múltiples identidades en el nombre propio, se puedan iluminar ciertas formas de interdependencia entre los cuerpos, lo que dotaría al nombre propio de un carácter plural. En otras palabras, el nombre propio evoca colectividad al desvanecer los límites entre los cuerpos. “Cuando crecimos/ conocí tu cuerpo en el mío” (23) señala la voz poética, como modo de dar cuenta del desdibujamiento de las individualidades que he señalado.

En “Pino Radiata”:

Se tatuó en mí, el diseño de mi pueblo. La profecía del robo y la usurpación llegaría un día desde un norte que ardía en deseos por oro. El deseo llegó desde un mar de filos, metal y pólvoras. Se tatúa en mí las violencias de los días en un bosque, donde veo las estrellas que escriben lentamente la música de mi escape. (43)

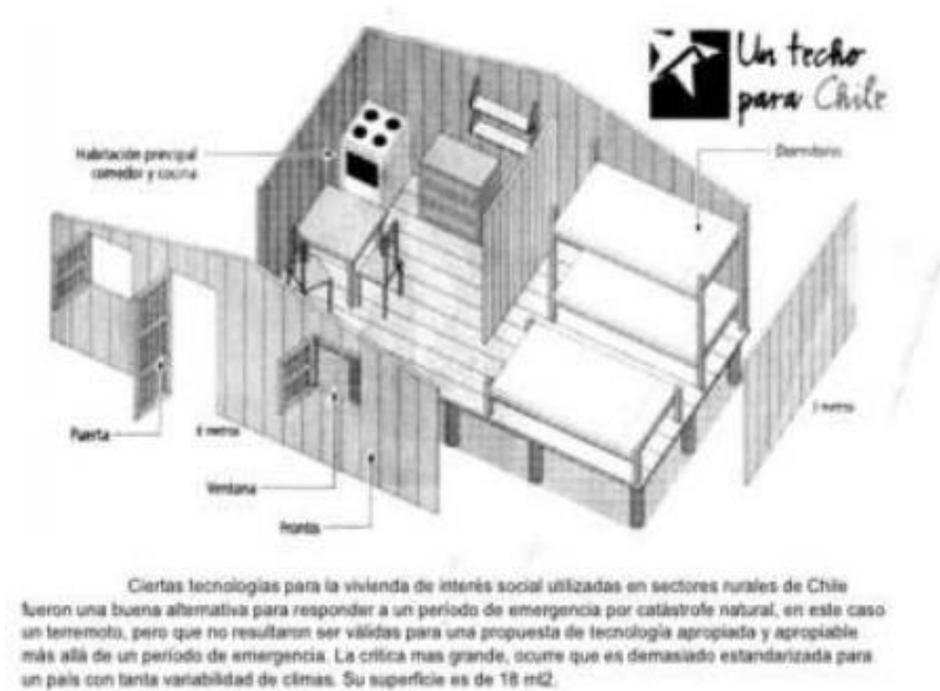
Destaco este fragmento del poema pues allí se ponen en evidencia una violencia que acusa la voz poética como parte constitutiva de su identidad. Su piel está marcada como con un tatuaje por una historia de vejaciones y usurpaciones que nos remonta al proceso de colonización y ocupación del territorio,⁵⁵ comenzando con el lenguaje. Según Derrida (1996) el lenguaje es la primera violencia.⁵⁶ Aquella “profecía del robo y la usurpación” (43) podría hacer referencia al proceso ocurrido en el sur de Chile, en el cual los denominados pueblos originarios se vieron despojados de tierra, cultura y dignidad por parte de los conquistadores europeos. Sin embargo, pese a que el dolor se impregna en su piel, no termina sólo en su existencia: no le pertenece exclusivamente. Sino, más bien, es una condición e historia compartida, vincula a todos los cuerpos que cohabitan aquel espacio. En este sentido, existiría un pasado en común, vinculado a la tierra en la que se desenvuelven sus cuerpos.

Ahora bien, “las violencias de los días en un bosque” (43) exceden el proceso recién descrito y hacer referencia a ciertos acontecimientos de nuestra actualidad, relacionados con el actuar de las forestales y multinacionales en el sur de Chile.

⁵⁵ Véase Salazar, Pinto (2014) *Historia contemporánea de Chile II: Actores, identidad y movimiento*. Santiago de Chile: LOM. Para los autores, producto de la violencia, el sometimiento y el etnocidio dentro de los espacios colonizados, surge el “colonialismo interno” que permanece hasta nuestros días, el cual explota económicamente y censura culturalmente a sus poblaciones originarias y niega la existencia de otras comunidades en el territorio.

⁵⁶ Véase Derrida, Jacques (1996). *El monolingüismo del otro*. Chile: Escuela de Filosofía Universidad Arcis. Recuperado de <https://roxanarodriguezortiz.files.wordpress.com/2011/04/derrida-el-monolingüismo-del-otro.pdf>

¿Cómo construir un hogar en medio de las llamas?



(Vargas, 2017: 19)

Se expone el modelo de las viviendas sociales utilizadas en los sectores rurales de Chile, las cuales constan de 18m² y son construidas a partir de material altamente inflamable. Sobre la representación, la pregunta “¿Cómo construir un hogar en medio de las llamas?” denota la precariedad de dichas construcciones. Pero, además, en este contexto “llamas” puede significar crisis, lo que remueve al hogar del espacio de lo privado y se sitúa en el centro de lo público y lo político. Este peligro permanente en el sur de Chile está dado por la deforestación y la reforestación llevada a cabo a manos de las forestales y las

multinacionales de la madera, a través de la generación de los denominados “bosques artificiales”. Éstos están constituidos de pinos y eucaliptus, que han reemplazado a los bosques nativos y contribuyen a la expansión del fuego y porque producen la sequedad de los suelos. Desde esta perspectiva, las “violencias de los días en un bosque” (43) (que en el poema “Pino Radiata” haría referencia al despojo colonialista), pueden ser extendidas y caracterizar el desastre actual del territorio del sur de Chile.

¿De qué modo se vincula esto con el problema del nombre propio que vengo revisando? Justamente, en el nombre propio se aúnan los múltiples cuerpos que intentan construir un hogar entre las llamas y, aún más, se identifican con la materialidad de aquellas construcciones que habitan. En este sentido, la precariedad de las viviendas sería una condición compartida con los cuerpos de quienes las habitan.

En “Canchas”, por ejemplo, se señala: “Nada sucedía y todos nos fuimos secando de a poco y seguíamos diciendo; ¡dame agua por favor!” (21). Versos en los cuales la voz poética se refiere a sí misma, pero que podría funcionar también con los bosques que desaparecen en incendios forestales asociados a la deforestación y a la inflamabilidad de las casas de emergencia (o viviendas sociales) que son construidas luego de los desastres. De este modo, las voces poéticas se verían reunidas en torno a la precariedad, a la amenaza constante de la desaparición por el fuego. Precariedad que operaría como extensión de la materialidad en la que viven: bosques y viviendas, hasta constituirse en parte relevante de su propia identidad. En otras palabras, quiero sostener que en este libro podría ser leída la comunión del cuerpo con las construcciones, como estructuras en las cuales estas vidas se expanden y que han sido cimentadas desde la precariedad, que las destina a arder como modo de desaparición. Desde esta perspectiva, las múltiples identidades que se aúnan en el nombre propio se reconocerían, también, destinadas a desaparecer. Desde esta premisa de lectura, las múltiples voces reunidas en el nombre propio se verían situadas del lado de los no seleccionados en la distinción entre vidas vivibles y vidas desechables. Si bien el hogar es entendido generalmente como el espacio privado, es en realidad una manifestación del espacio que estos cuerpos pueden ocupar dentro de lo público: la cantidad de espacio que pueden utilizar dentro de una geografía, las condiciones en que estas vidas se verán desenvueltas, de qué modo el poder acude ante ellos en la llamada de emergencia. La casa, por tanto, da cuenta de la precariedad en su aspecto performático: de las normas

corporeizadas sobre estos cuerpos que, al igual que la materialidad sobre la cual están construidas sus hogares, se encuentran destinados al rápido descarte.

De este modo, se dibujaría un devenir histórico de la catástrofe, que tiene como punto primigenio “aquella vez en el inicio” (43), en referencia al proceso de conquista española sobre los pueblos originarios. Prácticas de explotación que se mantienen hasta el día de hoy sobre estas vidas y estos territorios, esta vez, a manos del Estado. Sin embargo, el libro se resiste a la totalización en lo que refiere a la caracterización del despojo: éste ha tomado nuevas formas, se dibujan modos alternativos en el proceso de producción de precariedad, que sobrepasan las caracterizaciones relacionadas con el proceso de conquista. Quizás, justamente, la novedad del texto dentro del contexto de inscripción de la poesía etnocultural resida en la manera en la cual se representa el designio de desaparición sobre algunos cuerpos. Esta vez, la mimesis entre las múltiples voces poéticas se expande y logra identificarse también con las cosas en sí mismas; las casas que arden, la madera inflamable, la sequía del suelo, la precariedad permanente que emerge desde el territorio y que logra fundirse con las voces poéticas.

Las construcciones de material ligero -madera de la más baja calificación para la edificación⁵⁷ ha perpetuado la precariedad de estos cuerpos, quienes luego de haber perdido sus viviendas en incendios forestales asociados a la desertificación proveniente del actuar

⁵⁷ Sepúlveda, Misle (2017) señala al respecto: “Hoy Chile arde, pero no arde por casualidad. La extensa superficie de pinos y eucaliptos que cubre nuestro país es propuesta como una de las principales causas por la cual el fuego prolifera y persiste. A raíz de los catastróficos incendios que afectan a las regiones de O’Higgins, Maule y Biobío, ha surgido un intenso debate en torno al papel de las plantaciones de eucalipto (*Eucalyptus globulus*) y pino (*Pinus radiata*) como un factor relevante en la dispersión del fuego. Actualmente existen diversos estudios que alertan sobre la inflamabilidad y el peligro del uso extensivo de monocultivos cercanos a zonas urbanas. Al respecto, investigadores de la Universidad Austral han señalado que la alta inflamabilidad de eucaliptos y pinos, responde a que han evolucionado en países donde el fuego ha sido una perturbación natural durante miles de años. Estas especies suelen depender del fuego para la apertura de sus frutos y diseminación de sus semillas. Dada esta relación, la inflamabilidad resulta beneficiosa porque de paso se elimina la competencia con plantas vecinas. Las especies que poseen estas características son las llamadas “pirófitas”. Estudios realizados por el Centro de Ciencia del Clima y la Resiliencia (CR2) han demostrado que la probabilidad de que ocurra un incendio es altamente mayor en las plantaciones forestales de pino y eucalipto que en las áreas de bosque nativo. Por tanto, el principal problema detrás de los actuales incendios, no es sólo quien los inició (...) sino por qué persisten y se propagan tan fácilmente. Esto evidencia la vulnerabilidad cotidiana en que vivimos, sitiados por monocultivos altamente inflamables. Además, estas plantaciones están directamente ligadas a la escasez de agua y la producción de suelos extremadamente secos en verano, lo cual es agravado por las altas temperaturas de los últimos años. Por otra parte, el bosque nativo, que presenta algunas formaciones vegetales con características ignífugas (resistentes al fuego), se encuentra prácticamente reducido a pequeños remanentes dispersos por el territorio, y con su superficie en constante retroceso”. Recuperado de <http://www.chilesustentable.net/monocultivos-inflamables-y-el-modelo-forestal-chileno/>

de las forestales y multinacionales de la madera, vuelven a ver arder sus hogares por la inflamabilidad de los materiales con los cuales son reconstruidas. Así, la precariedad se ve cristalizada y perpetuada a través de la amenaza permanente de incendio.⁵⁸

Anteriormente señalé que uno de mis intereses primordiales es pensar la posible resistencia que emerge de la noción de conjunto, de las alianzas que generan los cuerpos precarios que, para *La edad de los árboles*, propuse a partir de la incorporación de múltiples voces poéticas en el nombre propio y del vínculo que emerge de tal identificación. Por esto, es que resalto la frase final del libro, que acompaña a la imagen de las viviendas sociales que, en un comienzo, se vio encabezada por la pregunta: “¿Cómo construir un hogar en medio de las llamas?” La frase que cierra el libro es “a este incendio sobrevivo, porque soy quien escribe después de la llama” (67). Allí, emerge evidentemente la figura del sobreviviente. Es quien sobrevive quien puede narrar, y en ese sentido, pone su voz, también, por aquellos que desaparecieron. Aquellos que no lograron llegar al momento de la escritura luego del incendio. Se dibuja de este modo, la escritura como un espacio en el cual formular modos alternativos de existencia y la voz propia, como modo de dar cuenta de otras existencias.

3.2.2 Lo que el mar se llevó: las voces del dolor

Quisiera continuar la reflexión sobre las derivas que puede adquirir la evocación al plural en la voz poética. Esta vez, en el libro *Shumpall* de Roxana Miranda Rupailaf (2012).

El libro de Miranda Rupailaf lleva a cabo una reinterpretación del mito mapuche del shumpall⁵⁹, en el cual la desaparición de personas en el mar, constituye parte de un ritual de

⁵⁸ Ahora bien, vale la pena señalar que este habitar en la precariedad adquiere en *La edad de los árboles* múltiples marcas de época lo que nos permitiría pensar en la permanencia de dicha situación en la contemporaneidad. En el poema “Suelo”, por ejemplo, leemos: “Pienso que soy un ente colgando a la deriva como una zapatilla Nike o Adidas sobre las ramas de un árbol gigante y veloz que se aproxima a una nube, observando las razones de por qué estos niños de cuerpos formados, a veces juegan a quererse con tanto dolor” (24) o el poema “Casa prefabricada: techo” que en parte versa: “una canción tóxica en inglés podría predecir nuestros futuros bajo las hojas marchitas” (31). Vemos cómo emergen marcas y canciones, productos culturales fácilmente reconocibles desde la contemporaneidad. Es, en pocas palabras, la caracterización del escenario del neoliberalismo en el cual viven las voces poéticas, que acompañan dichas imágenes con la declaración del dolor que padecen.

⁵⁹ Sobre el mito del Shumpall, señala Javier Soto: “Shumpall es una especie de sirena o sireno, que según los antiguos mapuche cuentan en el epeu lafquenche o narración lafquenche, el Shumpall es una criatura que se relaciona con el agua, una especie de deidad lafquenche, que se asocia en el pensamiento mágico/mitológico

abundancia y retribución de alimentos. El hombre-sireno, guardián del mar, rapta a quienes se enamoran de él, particularmente mujeres y lleva sus cuerpos a las profundidades del agua. A cambio, devuelve a quienes lloran la pérdida de la persona desaparecida productos comestibles para su subsistencia. La reinterpretación que lleva a cabo *Shumpall* podría sustentarse en el hecho de que las desapariciones retratadas no implican en sí mismas una relación basada en la justicia entre quien secuestra y quien es secuestrado. O, en otras palabras, el sentido último del mito (en lo que refiere a la abundancia de alimentos como contraparte de la ausencia de mujeres ante el secuestro por parte del hombre mitad pez) se ve disminuido. Es decir, el sentido de retribución sobre el cual se sustenta el relato mitológico es neutralizado y, en contraparte, se iluminan las zonas que establecen relación con la carencia y ausencia de mujeres, ante lo cual la voz poética presenta un tono melancólico a lo largo del libro.

El enamoramiento como sustrato de la desaparición se mantiene y es una de las modulaciones que se presenta con más fuerza en el discurso de la voz poética. En “Primer oleaje de la invocación”, leemos: “Yo comencé a correr por las orillas / y me arrojé a las sales / para buscar tu cuerpo plateado entre las algas” (Miranda, 2017: 141). O el poema “6”, que en parte versa: “Yo te amo con ese coro de ninfas que te canta / espejos en los cuales peinas tus cabellos” (147). La atracción de la voz poética femenina hacia el *shumpall* es uno de los motores por los cuales se interna en las aguas. Y tal es la profundidad de dicho sentir, que la voz poética enuncia: “Todo lo tuyo quiero amarlo” (147). Sin embargo, la relación entre la voz poética y el *shumpall* podría ser interpretada como asimétrica, basada quizás en el abandono, en la no-reciprocidad, en la unilateralidad del sentir. En “2”,

al elemento agua, característica propia de las religiones y cosmovisiones animistas americanas. Es un ser espiritual imaginario (Ngen) que protege el agua y sus cursos, es decir ríos, lagos, lagunas, riachuelos y el océano, y posee la capacidad que estos cursos de agua no se sequen, funcionando como un guardián. Cuando el Shumpall es visto, el sujeto que lo ve, tiene la oportunidad de recibir grandes cantidades de peces y mariscos. (...) Según los antiguos mapuche los shumpalles, sumpalles, sumpalwes o sompalwes, dependiendo de la fonética particular de las diversas zona dentro de los territorios mapuche, son seres mitad humanos, mitad pez, creados por la serpiente cosmogónica Trentren-vilu a partir de los humanos muertos en su última batalla con su dios rival Kaykay-vilu, también con forma de serpiente durante una batalla genésica ocurrida en un tiempo inmemorial. Los shumpalles son seres de tipo Ngen-ko o espíritus dueños del agua. De ahí su parecido a las sirenas, que si se dejan ver por un ser humano, lo enamoran y lo raptan a las profundidades de las aguas, regalándoles grandes y fértiles cosechas de productos alimenticios como peces, algas, mariscos, moluscos y crustáceos, tanto al enamorado o enamorada que es capaz de verlo, o a sus familiares, después de haberlo raptado y que sufren por su desaparición. Se dice que el humano raptado por el Shumpall vuelve un tiempo después a consolar a sus parientes por su partida, vestido de peces y algas, para luego despedirse y ser venerado en las rogativas, dándole gracias por los alimentos marinos”. (2015: 6-7)

por ejemplo, la voz poética dice:

Y de pronto
estaba sola en un océano
Sólo sé que te quise y no quisiste
golpear contra las piedras el sonido
la música, el delirio de las ninfas.
Nunca aprendí a nadar contigo
porque la palabra entre nosotros es distancia
es hundirse. (174)

En este sentido, se dibuja el enamoramiento de la voz poética como un sacrificio, como un ritual de entrega que no se constituye a partir de la retribución, sino más bien, de cierto tipo de inmólación que podríamos pensar desde la configuración del amor romántico con sus cimientos de ascetismo y entrega servil. En el poema que cierra el libro, la voz poética señala:

“Voy a morirme de ti, le dije (...)
Y ya sin él me fui rompiendo
Las pieles y la carne a cuchillazos
Voy a morirme de ti, le dije.
Y sólo por no verte /
clavé rocas, espinas y conchas a mis ojos”. (176)

De este modo, se caracteriza la relación entre la voz poética femenina y el hombre-sireno como un vínculo sustentado en el ser para otro, en el ideario del amor romántico que, como vimos en apartados anteriores, ha caracterizado lo femenino en torno al cómo vivir sus experiencias emocionales y corporales. Además, en este modo de retratar el vínculo entre la voz poética femenina y el shumpall, los alimentos marinos que serían devueltos desde el mar como modo de compensación por la desaparición de los cuerpos femeninos se tornan objeto de tortura de la voz poética. Esta vez, son las conchas quienes le producen eliminación paulatina de sus sentidos: “Ya ciega del mundo, de ti, del mundo, de ti” (176), en una imagen que describe la pérdida progresiva de la capacidad de apreciación de la voz poética y, por consiguiente, una limitación también en su capacidad de acción. De allí es de donde emerge la imagen del sacrificio, tan presente en el ideario del amor romántico, que en esta reinterpretación del mito no posee sentido catártico o compensatorio como en su versión original. Sino, al contrario, se sustenta en la desaparición y mutilación del cuerpo de esta voz femenina y enfatiza en el dolor que resiente sobre sí, en una relación tan naturalizada a través del mito en su consideración del cuerpo femenino como objeto de

intercambio. El uso del tono desgarrador y sufriente remite a la idea del amor romántico y la abnegación servil. Sin embargo, a medida que el libro avanza, este tono cambia de matiz, y, en lugar de presentar dolor por un amor no correspondido, se *hace carne* por otros cuerpos femeninos. La idea naturalizada del “sacrificio” en las relaciones heterosexistas, fundadas en un intercambio entre varones, y en el cual las mujeres participan como objetos, nos permite comprender el destino de estos cuerpos, tendientes a la desaparición.

En el libro, existen múltiples pasajes en los cuales se desdibujan los límites entre el *tú* y el *yo*, entre los cuerpos desaparecidos de otras mujeres y el de la voz poética, que va disipándose paulatinamente con el avanzar de los poemas. En el poema “7” leemos, por ejemplo: “Ya te digo que es contigo / Que soy yo / Que estás en mí” (148). Como sostuve con *La edad de los árboles*, en *Shumpall* pareciera existir, también, el deseo de evocar la noción de conjunto en torno a la voz poética. De reunir, si es que eso fuese posible, una sensibilidad compartida en torno a la voz propia; reconocer ésta como parte de un caudal mayor de voces, que se incorporan las unas sobre otras, de modo tal que las experiencias de opresión experimentadas por diversos cuerpos no se plantean desde la individualidad. Sino, más bien, desde la alianza, desde la cual emerge la posibilidad de abogar por el derecho de aparición de los cuerpos destinados a la eliminación.

El hecho de *hacerse carne* por las otras mujeres desaparecidas, es susceptible de ser leído a partir de la identificación que acabo de señalar, aquel “Que soy yo / Que estás en mí” (148). Pero, además, pareciese que la voz poética resiente los dolores de otras desapariciones, de modo tal como sucede con la suya. Es decir, se dibuja la posibilidad de encarnar el padecer ajeno como el propio. En “7”, dice: “Me afiebro de una ausencia / que nunca ha sido cuerpo. / Me hieren los fantasmas” (158). En este sentido, los fantasmas pueden adquirir múltiples significaciones. De cierto modo, el fantasma figura el espacio vacío, el lugar que debiese ocupar un cuerpo que no está, la carencia absoluta de rostro de quien desaparece. A la voz poética le hieren los fantasmas, y en definitiva, ¿quiénes son ellos?

Aquel fantasma podría representar a aquellas mujeres que ya no están, que se disiparon en las aguas, las mujeres del mito del *shumpall*. Sin embargo, remite, también, a las cientos de personas que en la dictadura cívico militar de Pinochet fueron asesinadas y sus cuerpos fueron lanzados al mar. Así también, pueden ser las mujeres violentadas bajo el

mito del amor romántico, reflejadas en las cifras de feminicidios en Chile. Aquel fantasma, en definitiva, puede ser una de las mujeres que desaparece en las aguas buscando al hombre-sireno, y al mismo tiempo pueden encarnar a todos aquellos “N.N”, los que no tienen nombre ni sepultura, a quienes se les ha privado de rostro, de memoria, de identidad. Lo que se enfatiza es la falta, la carencia, el espacio en el cual debiese existir un cuerpo, pero solo hay ausencias. Y, aún más, es la mismísima ausencia quien hiere a la voz poética. Más allá, la afiebra. Dicho de otro modo, la falta de las otras se presenta a modo de malestar físico; podríamos pensar que a través de su dolor se revela el de aquellas que no pueden enunciarlo. Estaría, de cierto modo, poniendo su cuerpo por el de las otras, el de los otros, que ya no están, que figuran fantasmas. En este sentido, lo que hiere es el vacío, aquella ausencia “que nunca ha sido cuerpo” (158), ese espacio que no es llenado ni compensado de modo alguno.

Si pensamos que la voz poética puede hacerse carne por algunos de estos fantasmas, y que éstos pueden ser mujeres, de quienes encarna su dolor y lo experimenta como propio, quizás podríamos proponer el dismantelamiento (o, al menos, el cuestionamiento) de la lógica en la cual el sacrificio de los cuerpos femeninos opera como requisito en un vínculo sustentado en una supuesta reciprocidad. Esto podría exceder la reinterpretación del mito, y denotar cómo el cuerpo femenino se dibuja como un territorio tendiente a la desaparición (en sentido amplio: cuerpo, saberes, experiencias, discursos).

El proceso de intercambio es suplido por una imagen de secuestro doloroso, de un sacrificio que genera sólo cuerpos muertos, ausencias y desapariciones. La voz poética, como señalé anteriormente, se caracteriza por un tono melancólico y desgarrador, proveniente de la falta de reciprocidad del vínculo que establece con el shumpall. Sin embargo, su dolor se expande, se torna cada vez más fuerte y resiente en su cuerpo el espacio vacío que dejaron esas vidas desaparecidas en el mar. De este modo, se *hace carne* por ellas, las incorpora en su propia voz y genera el plural a partir de sí. Puede pensarse, en este sentido, como el dolor de múltiples mujeres encarnadas en aquella voz, que evoca continuamente al plural y, más allá, pareciese querer hablar por aquellas que ya no están. Porque ella, también, pertenece a ese grupo tendiente a la desaparición, su cuerpo forma parte de esta historia común, de *lo femenino* como espacio/territorio/lugar donde habitan sensibilidades compartidas.

El acto performático que llevaría a cabo la voz poética al *hacerse carne* por los cuerpos desaparecidos no recae meramente en el hecho de encarnarlos sobre sí, y lamentarse por sus pérdidas. En el poema “2” la voz poética dice, por ejemplo, “Y aunque callada esté yo estoy cantando” (164) en lo que creo podemos leer una actitud de resistencia; se niega al silencio, así sea en medio de su propia desaparición. Pareciese mostrarse renuente a ser el objeto de intercambio en la lógica de sacrificio que emerge de su secuestro. De este modo, podríamos pensar en que la voz poética se niega a convertirse en un objeto de intercambio, o que las demás voces que en ella reúne, lo sean.

El dolor que caracteriza su tono podría funcionar como ejercicio de memoria contra el olvido: un recordatorio constante de que hubo desapariciones, y no hay alimento ni bien que compense tales pérdidas. De modo tal que el motor que movilizó a la voz poética gran parte del libro (la relación amorosa con el hombre-sireno) podría verse modificado. Y pensar, quizás, en tal dolor como modo de dar cuenta del vacío generado por las desapariciones de aquellos cuerpos, y, por sobre todo, enunciar el descrédito ante el gran mito: que el cuerpo femenino puede funcionar como objeto de intercambio. En este sentido, la búsqueda de la voz poética podría no ser reducida a un ideario amoroso, sino, más bien, a la creación de alianzas y vínculos con los cuerpos desaparecidos por los que se *hizo carne*.

4. Conclusiones

La presente tesis tuvo como motor principal analizar las obras de Francisco Vargas Huiaquimilla y Roxana Miranda Rupailaf. La lectura atenta de sus textos, permite elaborar reflexiones sobre el rumbo de las poéticas del sur de Chile, especialmente aquellas que emergen del cruce entre la categorización de la Suralidad y la poesía etnocultural. Desde una perspectiva en la cual se alude constantemente a asuntos históricos y los Estudios de género para indagar acerca de las representaciones de la feminidad y la precariedad.

Para ello, enfoqué el análisis en los modos a través de los cuales la obra poética de Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquilla resultan material privilegiado en el que leer ciertas formulaciones poéticas que intervienen o reinterpretan lugares comunes de la representación de lo femenino, para intentar responder, en cierta medida, a algunas interrogantes que me interpelan particularmente: ¿qué están diciendo los poetas de la Suralidad y de la poesía etnocultural acerca de las representaciones femeninas?, ¿qué tanto se distancian o se acercan de las representaciones canónicas?, ¿de qué modo cuestionan estas poéticas el relato normativo sobre los cuerpos de las mujeres?

En ambas poéticas, se puede leer el cuestionamiento de los relatos normativos y estereotípicos sobre la configuración femenina, propios tanto de la herencia chilena (cimentada sobre algunos preceptos de origen europeo) como de la cosmovisión mapuche y su organización dual. En ese sentido, podría considerarse que las voces poéticas se sitúan en un “Tercer Espacio” (Bhabha, 2002) o en un espacio/imaginario *borderline*, como diría Anzaldúa (2007): zona que inhabilita cualquier posibilidad de totalización de las identidades.

Por otro lado, una de las herramientas fundamentales a través de la cual las poéticas seleccionadas cuestionan el relato normativo sobre los cuerpos de las mujeres fue la representación o la imaginación de comunidades, como forma de iluminar el derecho a la aparición de los cuerpos que han sufrido el despojo y la precariedad. En este sentido, la conformación de vínculos y alianzas entre las voces poéticas encarnadas en cuerpos precarios y/o subalternos permitió establecer líneas de lecturas cuyo núcleo se centró en el derecho a la aparición de diversos grupos humanos subalternizados. Los vínculos entre cuerpos tan disímiles, resultaron posibles debido a la construcción de voces poéticas que

habitan posiciones híbridas y sincréticas, renuentes a las totalizaciones y que, justamente, construyen su identidad al encontrarse con otros cuerpos.

En este sentido, hay en estas poéticas un claro distanciamiento respecto a las posiciones más puramente indigenistas dentro de la poesía etnocultural, que abogan por un realce mayor de la tradicionalidad específica de la cultura mapuche. Se distanciarían, por ende, de diversas corrientes de representación del discurso poético mapuche en la actualidad, principalmente de aquellos que representan los valores ecológicos y a la oralidad, a quienes buscan registrar el proceso de transculturación en las zonas rurales, como también de aquellos que se apegan a las interpretaciones reivindicativas de carácter histórico y político. Vale la pena recordar que dentro de estas corrientes, destaca aquella línea que inscribe su lenguaje en los valores ecológicos virginales y la oralidad, donde sobresale el trabajo de Lorenzo Aillapán, Faumelisa Manquepillán y Leonel Lienlaf. Por otro lado, una segunda corriente que se mantiene apegada a la reivindicación política, cuyo discurso se centra en la temática del despojo de los territorios ancestrales, línea en la cual se inscribe la poética de César Millahueique y parte de la poesía del mismo Leonel Lienlaf. La tercera corriente, que tiene como representante insigne a Elicura Chihualaf, registra el proceso de transculturación asociado a la migración campo-ciudad, y hace foco en el carácter intercultural de los modos expresivos modernos. Una cuarta y última corriente, que asume la condición del poeta mapuche como militante de la etnia y de la literatura, se diferencia de las demás, puesto que opera como un grupo organizado con mayor vinculación entre sus representantes, entre los que se puede a Juan Pablo Huirimilla, Víctor Cifuentes, Jaime Huenún, Bernardo Colipán, Juan Huenan (Arellano, Riedemann, 2012).

Sin embargo, en estos dos poetas existe también, sin lugar a dudas, un ánimo político y reivindicativo, que sienta su base sobre el reconocimiento de lo femenino y lo mapuche como dos espacios contra-hegemónicos, sino contra-culturales, desde los cuales es posible alzar la luz e intervenir, no solamente en el campo de la literatura.

Este posicionamiento es también acompañado por una fuerte impugnación a los valores capitalistas y neoliberales que se refleja en los modos de circulación de la poesía. Pienso, por ejemplo, en la performance (campo en el cual se desempeñan ambos autores, en mayor o menor medida) a través de las declamaciones en público, las intervenciones callejeras a partir del 18 de octubre, la toma de las calles. Ese tipo de actividades disloca las

lógicas de mercado a través de la participación activa de los procesos sociales. En el caso particular del Chile de hoy, la revolución social que se vive a partir del 18 de octubre.

Puede resumirse que en la poética de Roxana Miranda Rupailaf y Francisco Vargas Huaiquimilla el cuerpo es presentado como un espacio en el cual nuevas lógicas son fundadas a partir de la dislocación de la lógica de alteridad. En otras palabras, el cuerpo es un repertorio de operaciones poéticas. Es decir, se ven removidos aquellos preceptos a partir de los cuales la diferencia con el otro, produce jerarquías y relaciones verticales. En este sentido, lo femenino es susceptible de ser leído en estos textos como un espacio en el cual pueden ser pensadas otras lógicas relacionales que exceden al paradigma de la feminidad occidental, pero también mapuche. Esto, pues, si lo masculino se configura como poder vertical, lo femenino se plantearía como el lugar donde es posible producir y reproducir relaciones horizontales, un lugar de creación de modos alternativos de experimentación y recreación de los afectos (y del ejercicio de memoria). Desde esta perspectiva, lo femenino figura un modo alternativo para el ordenamiento de las cosas, que remueve los mandatos de jerarquía y que insta a una organización plural, en contraposición a la individualidad que prima en la lógica cristiana y neoliberal. Vinculado con esto, resulta interesante resaltar que ambos autores, de diferente modo, centran su mirada en la maternidad para, a partir de allí, provocar un movimiento en el que el espacio privado deviene público y político. O, dicho de otro modo, desdibujan la ilusoria distinción entre las esferas público y privado al iluminar la zona de la productividad dentro del espacio de lo doméstico.

Así también, hice hincapié en otra arista de la maternidad, además de la maternidad-deber. Me refiero a lo que llamé “maternidad precaria”. Vimos que en *Factory* (2016) de Francisco Vargas Huaiquimilla el cuerpo de la madre puede ser leído como fábrica de mano de obra y vidas precarias. A partir de algunos postulados de Butler acerca de la precariedad, sostuve que el cuerpo femenino representado en el libro resulta parte de un engranaje para el funcionamiento del sistema capitalista. Así, lo femenino fue leído como un lugar de explotación. En este sentido, propuse la vinculación entre el imaginario del huacho (la bastardía esencial) y la precariedad (cimentada en el abandono institucional total) como modo de reactualizar el discurso del abandono como marca identitaria chilena. Desde esta perspectiva, leí en *Factory* la presencia de distintos tipos de filiación, que indistintamente a

la forma del lazo que les unió con la figura materna, mostraban nociones comunes del dolor, cimentadas en la condición de orfandad, que se constituía como parte fundamental de las identidades de las voces poéticas. Los ojos se presentaron como manifestación de aquella situación. El cuerpo de la madre, la experiencia de la maternidad precaria se encontró, también, con otros dolores, como el de la diva aindiada, que reconocía la historia tras de sí, y que también fue violada sistemáticamente a lo largo de la historia. Entonces, señalé que lo femenino es representado en el libro de Vargas Huaiquimilla como un bordado con el pasado, en el cual podemos encontrarnos con las otras y los otros: las madres e hijos huachos.

La maternidad precaria se hizo presente a través de dos movimientos: la representación de la sexualidad por fuera de la reproductibilidad y la introducción de la aparición animal dentro de la poética de Vargas Huaiquimilla. Al ser lo no-generizado, se presentó como un lugar renuente a la reconciliación con el sistema que genera cuerpos precarios. Leí las apariciones animales en *Factory* como proposición de una organización desde la lateralidad de los valores humanistas, como un deslinde de la lógica civilizatoria. De este modo, la aparición de la animalidad como zona de seguridad, podía ser considerada una contestación a la división entre vidas vivibles y no vivibles, una desmarcación del ordenamiento neoliberal, que expulsó de su proyecto a los cuerpos precarios y subalternizados presentes en los poemas.

Respecto a la aparición animal en los textos de Roxana Miranda Rupailaf, ésta mostró la renuncia al binarismo occidental, tanto como a la dualidad mapuche. De cierta forma, la animalidad emerge en su poesía para abrir la potencialidad por fuera de las dicotomías a las que se veía enfrentada en la configuración mariana y en la dualidad cosmovisional (pecado/salvación, virgen/pecadora, machi/kaikú, por mencionar algunas).

Así, la presencia de lo animal resulta otro de los elementos diferenciadores respecto a las poéticas predecesoras de la poesía del sur de Chile. Si bien lo animal es central en la cosmovisión mapuche, como material sobre el cual se construyen los epeu (epeo, o epew), en los cuales los animales se presentan antropomorfizados para representar una fábula sustentada en los valores tradicionales de su cosmovisión, en estas poéticas adquiere otros matices que cuestionan éticas y estéticas, sustratos ideológicos occidentales. Así también, identifiqué en estas poéticas un cuestionamiento al imperialismo cultural sobre

Latinoamérica, a través de la reformulación de un lugar común: el hambre. En los textos de Vargas Huaiquimilla es el hambre el que habilita alianzas, el que permite construir comunidad resistente a los imperativos del neoliberalismo. En este sentido la representación de la huelga se constituyó como medio de intervención en lo público. La inanición como mecanismo de regularización de los cuerpos adquirió un sentido alternativo, que hizo posible pensar en alterar los mandatos de obediencia y propuso cierta resistencia. El hambre, en su dimensión disciplinaria, mutó a desacato a través de la unión de diversos cuerpos precarios.

En ambas escrituras aparece lo femenino como un discurso contra-hegemónico, que se encuentra con otros territorios marginales y que, a partir de este encuentro, aboga por el espacio de aparición de estos cuerpos. Así, lo femenino, sus cuerpos y sus voces, se hace presente en estas textualidades como un lugar de confluencia de sentires, de revisión hacia el pasado, de encarnación de los dolores ajenos como los propios.

5. Bibliografía

Ahmed, Sara. (2014). *La política cultural de las emociones*. México: Edinburgh University Press.

Anzaldúa, Gloria. (2007). *La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, EE.UU: Aunt Look Books.

Arellano, Claudia y Riedemann, Clemente. (Eds.). (2012). *Suralidad. Antropología poética del sur de Chile*. Puerto Varas y Valdivia, Chile: Ediciones Kultrún, Ediciones Suralidad.

Arellano, Claudia. (2015). Poéticas del cuerpo: flujos y fluctuaciones: Una mirada al desmontaje del cuerpo a través de la poesía del Sur de Chile. *Revista Nomadías. Revista del Centro de estudios de género y cultura de América Latina*, 20, 11-26. Recuperado de <http://www.nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/39133>

Arellano, Claudia. (2017). ¿Cómo se borda la poética del abandono? *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 7-22. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/62776>

Asear como herramienta de lucha: La nueva obra de Francisco Vargas Huaiquimilla. (3 de julio de 2019). Sour Magazine, Agenda, Arte. Recuperado de <https://sourmagazine.cl/2019/07/03/asear-como-herramienta-de-lucha-la-nueva-obra-de-francisco-vargas-huaiquimilla/>

Bacigalupo, Ana Mariella. (2016). La lucha por la masculinidad del Machi: políticas coloniales de género, sexualidad y poder en el sur de Chile. *Revista de Historia Indígena*, 6, 29-65. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RHI/article/view/40145/41707>

Bentouhami-Molino, Hourya. (2015). *Raza, cultura, identidades. Un enfoque feminista y poscolonial*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Editorial.

Bhabha, Homi. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.

Bidaseca, Karina, Oto, Alejandro, Obarrio, Juan y Sierra, Marta. (comps). (2014). *Legados, Genealogías y Memorias Poscoloniales en América Latina: Escrituras fronterizas desde el Sur*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.

Bidaseca, Karina. (comp). (2016). *Feminismos y poscolonialidad 2*. Buenos Aires,

Argentina: Ediciones Godot.

Bidaseca Karina y Vázquez Vanesa. (comps.) (2018). *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.

Butler, Judith. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Butler, Judith. (2016). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires, Argentina; Paidós Studio.

Butler, Judith. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Básica.

Campos, Francisco (2013). *Antecedentes del neoliberalismo en Chile (1955-1975). El autoritarismo como camino a la libertad económica*. Memoria para optar a la Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Chile. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/114731/de-campos_f.pdf;sequence=1

Carrasco, Hugo. (2002). Rasgos identitarios de la poesía mapuche actual. *Revista Chilena de Literatura*, 61, 85-110. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1672/1546>

Carrasco, Iván. (1990). Etnoliteratura mapuche y literatura chilena: relaciones. *Actas de lengua y Literatura Mapuche de la Universidad de la Frontera*, 4, 19-27. Recuperado de <http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/296/239>

Carrasco, Iván. (1995). Las voces étnicas en la poesía chilena actual. *Revista Chilena de Literatura*, 47, 57-70. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/40356819?seq=1#page_scan_tab_contents

Carrasco, Iván. (1999). Tendencias de la poesía chilena en el siglo XX. *Anales de la literatura Hispanoamericana*, 28, 157-169. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI9999120157A/22574>

Carrasco, Iván. (2000). Poesía mapuche etnocultural. *Anales de literatura chilena*, 1, 195-214. Recuperado de http://letras.uc.cl/LETRAS/html/6_publicaciones/pdf_revistas/anales/a1_13.pdf

Cixous, Hélène. (2006). *La llegada a la escritura*. Buenos Aires, Argentina, Madrid, España: Amorrortu Editores.

- Contrera, Laura y Cuello, Nicolás.** (2017). *Cuerpos sin patrones. Resistencias desde las geografías desmesuradas de la carne*. Buenos Aires, Argentina: Madreselva.
- Cosecha: Instalación & Performance de Francisco Vargas Huaiquimilla.** (3 de septiembre de 2018). Sour Magazine, Agenda, Arte. Recuperado de <https://sourmagazine.cl/2018/09/03/cosecha-instalacion-performance-de-francisco-vargas-huaiquimilla/>
- Derrida, Jacques.** (1996). *El monolingüismo del otro*. Chile: Escuela de Filosofía Universidad Arcis. Recuperado de <https://roxanarodriguezortiz.files.wordpress.com/2011/04/derrida-el-monolingüismo-del-otro.pdf>
- Dio Bleichmar, Emilce.** (1997). *El feminismo espontáneo de la histeria*. Coyoacan, D.F, México: Fontamara. Recuperado de https://www.academia.edu/27775353/El_feminismo_espon_taneo_de_la_histeria_Emilce_Dio_Bleichmar
- Droguet, Carlos.** (1965). *Patas de perro*. Santiago: Zig-Zag. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8292.html>
- Eltit, Diamela.** (2008). *Signos vitales. Escritos sobre literatura, arte y política*. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Eltit, Diamela.** (2016). *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago, Chile: Seix Barral.
- Esteban, Mari Lu.** (2008). El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas. *Facultad de Psicología de la Universidad de Barcelona: Anuario de Psicología* 2008, 39 (1), 59-73. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/anuariopsicologia/article/viewFile/99354/159761&q=entre+mujeres+haciendo+el+amor+romantico&sa=X&ei=6c4ZUKTTNMSQhQeSi4C4Cg&ved=0CBUQFjAA>
- Falabella, Soledad.** (2009). Oralidad, escritura, performance y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf: tradición y ruptura en la escritura de mujeres. *Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile. Nomadías: Revista del centro de estudios de género y cultura de América Latina*, 9, 41-59. Recuperado de <http://www.nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/12297>

- Foucault, Michel.** (2001). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, Michel.** (2008). *Nietzsche, la genealogía y la historia*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Foucault, Michel.** (2013). *La inquietud por la verdad. Escritos sobre la sexualidad y el sujeto*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Giorgi, Gabriel.** (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia Editora.
- Gutiérrez, María.** (comp). (2016). *Voces polifónicas. Itinerarios de los géneros y las sexualidades*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Godot.
- Kristeva, Julia.** (1987). *Stabat Mater*. México: Siglo XXI Editores.
- Luongo, Gilda.** (2012). Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I. *Aisthesis de Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile*, 51, 185-201. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163223650012>
- Luogo, Gilda.** (2014). Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social II. *Aisthesis de Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile*, 56, 83-100. Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/aisthesis/n56/art06.pdf>
- Mbembe, Achille.** (2011). *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. España: Editorial Melusina. Recuperado de <https://aphuuruguay.files.wordpress.com/2014/08/achille-mbembe-necropolc3adtica-seguido-de-sobre-el-gobierno-privado-indirecto.pdf>
- Miranda, Roxana** (2017). *Kopuke Filu* (Serpientes de agua). Lima, Perú: Ediciones Pakarina.
- Mojzuk, Marta.** (2012). *Entre el maternalismo y la construcción socio-política de la maternidad*. Recuperado de <https://patagonialibertaria.files.wordpress.com/2014/12/68101129-entre-el-maternalismo-y-la-construccion-socio-politica-de-la-maternidad-marta-mojzuk.pdf>
- Montecino, Sonia.** (1991). *Madres y huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Montiel, Brisa.** (2014). La historia, la bruja... y ¿lo femenino? *Revista de Psicoanálisis, Teoría Crítica y Cultura: Errancia, la palabra inconclusa*, 8. Recuperado de

http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v8/PDFS_1/TEXTO%20POLIETICAS%208%20ERRANCIA%208.pdf

Moraga, Fernanda. (2009). A propósito de la "Diferencia": poesía de mujeres mapuche. *Revista Chilena de Literatura*, 74, 225-239. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/1357/1254>

Moraga-García, Fernanda. (2013). Políticas del cuerpo y subjetividades fronterizas en el libro Shumpall de Roxana Miranda Rupailaf. *Nomadías*, 17, 9-34. Recuperado de <https://nomadias.uchile.cl/index.php/NO/article/view/29936>

Movimiento Literario de 1842 o Generación del '42. Memoria Chilena. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-96195.html>

Navarrete, Carolina. (2010). La Circularidad Identitaria de la Huacha en *Madres y Huachos. Alegorías del mestizaje chileno* de Sonia Montecino. *Biblioteca Virtual Universal*. Recuperado de <https://www.biblioteca.org.ar/libros/151505.pdf>

Olea, Bastián. (2017). La estigmatización de la gordura femenina. Reproducción simbólico-cultural del estatus social de la delgadez. En Pavez, Jorge (Ed), *(Des) Orden de Género. Políticas y mercados del cuerpo en Chile* (pp 229-329). Chile: CRANN Editores. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/311872887_La_estigmatizacion_de_la_gordura_femenina_Reproduccion_simbolico-cultural_del_estatus_social_de_la_delgadez

Palomar, Cristina. (2005). Maternidad: Historia y Cultura. *Revista de estudios de Género La Ventana*, 22, 35-67. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88402204>

Parra, Nicanor. (1962). Versos de salón. Chile: Editorial Nascimento. Recuperado de <https://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/versosdesalon/index.html>

Parra, Nicanor. (1977). *Sermones y prédicas del cristo del Elqui*. Santiago, Chile: Galería Época. Recuperado de <http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/elqui/index.html>

Pérez, Moira. (2014). Aportes queer para la representación del pasado. Aspectos políticos, epistemológicos y estético-formales. (Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Argentina). Recuperado de http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/6083/uba_ffyl_t_2014_903849.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Retana, Camilo. (2011). *Los cuerpos disciplinados, esos cuerpos que importan.* (Apuntes

para una genealogía de la moda). Trabajo presentado en VIII Jornadas de Investigación en Filosofía. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía, La Plata. Recuperado de <http://www.aacademica.org/000-065/6.pdf>

Retana, Camilo. (2013). Las artimañas de la moda: hacia un análisis del disciplinamiento del vestido. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de <http://docplayer.es/57957573-Las-artimanas-de-la-moda-hacia-un-analisis-del-disciplinamiento-del-vestido.html>

Rich, Adrienne. (1980). La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana. *Journal of Women's History*, 15, (3), Number 3, 11-48. Recuperado de <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/Maus/viernes/AdrienneRichCompulsoryHeterosexuality.pdf>

Rich, Adrienne. (1996). *Nacemos de mujer*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.

Richard, Nelly. (1987). Arte en Chile desde 1971. Escena de avanzada y sociedad. *Contribuciones programa Flacso-Santiago de Chile*, 46. Recuperado de <http://flacsochile.org/biblioteca/pub/memoria/1987/000332.pdf>

Richard, Nelly. (2018). *Arte y Política 2005-2015. Proyectos curatoriales, textos críticos y documentación de obras*. Santiago, Chile: Metales Pesados.

Rodríguez, Claudia. (2004). Género y escritura en la poesía mapuche actual. *Lengua y Literatura Mapuche*, 11, 63-72. Recuperado de <http://publicacionescienciassociales.ufro.cl/index.php/indoamericana/article/view/560/498>

Rodríguez, Elvira. (2014). El cuerpo como (pre) texto literario. *Revista de Estudios Avanzados*, 21, 91-110. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4851350.pdf>

Rodríguez, Rosana. (2004). *La medicalización del cuerpo femenino. Debates éticos y políticos. El caso de la ligadura de trompas de Falopio en la provincia de Mendoza*. (Tesis de grado, Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Argentina). Recuperado de http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/6030/tesis-grado-fcpys-uncuyo-rosana-rodriguez.pdf

Rojas, Luis, Elías, Antonio, Puello, Francisco. (2015). *Neoliberalismo en América Latina: crisis, tendencias y alternativas*. Asunción, Paraguay: BASE Investigaciones

Sociales.

Said, Edward. (1978). *Orientalism*. Nueva York, Estados Unidos: Pantheon Books.

Salas, Adalberto. (1996). Lenguas indígenas de Chile. En Jorge Hidalgo y Virgilio Schiappacasse *et al.* (ed). *Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología*, Santiago: Editorial Andrés Bello, 275-295. Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=5902458&pid=S0718-4883200900010000300040&lng=es

Salas, Adalberto. (2006). *El mapuche o araucano. Fonología, gramática y antología de cuentos*. Santiago de Chile: Centro de Estudios Públicos.

Salazar, Gabriel y Pinto, Julio. (2014). *Historia contemporánea de Chile II: Actores, identidad y movimiento*. Santiago, Chile: LOM.

Saxe, Facundo. (2015). La noción de performatividad en el pensamiento de Judith Butler: queerness, precariedad y sus proyecciones. *Estudios avanzados IDEA-USACH, Santiago de Chile*, 24, 1-14. Recuperado de <https://www.redalyc.org/jatsRepo/4355/435543383002/html/index.html>

Sendón, Victoria. (2008). Entrevista. Recuperado de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1571>

Sepúlveda, Misle. (2017). Monocultivos inflamables y el modelo forestal chileno. *Programa Chile Sustentable. Propuesta Ciudadana para el Cambio*. Recuperado de <http://www.chilesustentable.net/monocultivos-inflamables-y-el-modelo-forestal-chileno/>

Soto, Javier. (2015). Shumpall, mitología y erotismo en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf. *Estudios Avanzados IDEA-USACH, Santiago de Chile*, 23, 1-14. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5157419>

Spivak, Gayatri. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius*, 3 (6), 175-235. Recuperado de: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf

Spivak Gayatri. (1985). The Rani of Sirmur: an essay in reading the archives. *History and Theory*, 24 (3), 247-272.

Torres, Patricio. (2015). Lepidópteras seropositivo o loco afán. *Crónicas de sidario de Pedro Lemebel. Revista Laboratorio, Universidad Diego Portales*, 12. Recuperado de http://revistalaboratorio.udp.cl/num12_2015_art10_torres/

Vargas, Francisco. (2016). *Factory*. Chile: Cartonera Helecho y Kutral451 Ediciones.

Vargas, Francisco. (2017). *La edad de los árboles*. Patagonia Argentina: Pudú Ediciones.

6. Índice

1. Introducción:	2-37
1.1 Una primera aproximación.	2-10
1.2 Los autores en contexto	10-13
1.3 Los recorridos de la tesis: la propuesta	13-15
1.4 Estado de la cuestión: la perspectiva crítica	15-19
1.5 Marco teórico	19-37
1.5.1 La Suralidad como espacio poético	19-24
1.5.2 El problema de lo femenino	24-28
1.5.2.1 Ideas, imaginarios y perspectivas dominantes en el Chile actual	24-26
1.5.2.2 Representaciones fememinas y literatura mapuche	26-29
1.5.3 Neoliberalismo: entre la precariedad y la subalternidad	30-36
1.5.4 Animalidad	36-37
2. Madres y huachos: animales pecadores	38-69
2.1 Cuestionamientos de la configuración mariana de lo femenino en <i>Las Tentaciones de Eva</i> (2003) y <i>Seducción de los venenos</i> (2009) de Roxana Miranda Rupailaf.	38-55
2.1.1 El relato de la maternidad y la perspectiva cristiana	38-42
2.1.2 Los poemas en foco	42-55
2.2 La fábrica de mano de obra: maternidad precaria en <i>Factory</i> (2016) de Francisco Vargas Huaiquimilla	56-69
2.2.1 La bastardía como elemento fundante de la imaginación chilena	56-69
3. No hemos desaparecido: resistencias y alianzas	70-92
3.1 La dictadura de la normatividad en <i>Factory</i> (2016) de Francisco Vargas Huaiquimilla	70-80
3.1.1 Entre el hambre y la moda: devenires subalternos	71-80
3.2 El problema del nombre propio en <i>Shumpall</i> (2012) de Roxana Miranda Rupailaf y <i>La edad de los árboles</i> (2017) de Francisco Vargas Huaiquimilla	80-91
3.2.1 Esta casa nuestro cuerpo: vivir en llamas	81-87
3.2.2 Lo que el mar se llevó: las voces del dolor	87-92
4. Conclusiones	93-97
5. Bibliografía	98-105
6. Índice	106