

Escritura y mujeres. Una revuelta estridente/silenciosa.

Dra. Gilda Luongo

“La mujer libre apenas si está por nacer. Cuando se haya conquistado a sí misma tal vez justifique la profecía de Rimbaud: ‘¡Habrán poetisas! Cuando haya sido destruida la infinita servidumbre de la mujer, cuando viva por ella y para ella, una vez que el hombre –hasta ahora abominable- le haya devuelto su libertad, ella también será poeta. ¡La mujer encontrará lo desconocido! ¿Sus mundos e ideas diferirán de los nuestros? Ella encontrará cosas extrañas, insondables, repugnantes, deliciosas y nosotros las tomaremos y comprenderemos.’”

Simone de Beauvoir. *El segundo sexo*, II Tomo, 527

Expulsión de algunas “glorias” y re-aparición de los continentes olvidados

Me invitan desde este lugar cultural, la Biblioteca de Santiago, para que me tome la palabra y escriba para asediar el tono de este evento que se nombra como pregunta: ¿Literatura de mujeres, otras maneras de narrar? Esta pareciera ameritar una respuesta que precisara la apertura y la sospecha que la interrogante desata. Sin embargo no quisiera responder a ella con una certeza que levante ideaciones cerradas o excluyentes provenientes de mi (de)formación como especialista en estudios de la literatura chilena e hispanoamericana. Me dejo llevar, entonces, por un ímpetu más nómada. Escribo estas ideaciones posicionada como escritora crítica feminista. Me siento cada vez más radical respecto de los lugares normativos construidos en la sociedad chilena, en esta cultura, a mi parecer, especialista en obturar, en cerrar los espacios más oxigenados. Sus hegemonías se hacen fuertes ante los cauces desordenados, deconstructores, resistentes y disidentes al *statu quo*.

El título de este encuentro, (todo encuentro puede ser un Desencuentro), me obliga a pisar dos zonas marcadas por un entrecruce complejo en su tinte transformador en tanto las épocas e historias de nuestros contextos latinoamericanos las convierten en territorios minados: literatura y mujeres. Si entendemos la literatura en el modo en que la plantea Jacques Rancière en su texto *La palabra muda* (2009), esta aludiría al modo histórico de visibilidad de las obras que pueden ser llamadas como obras del arte de escribir. Ella es el sistema de composibilidad del lenguaje, los sentidos múltiples que éste abre, el arte y el modo en que éste se hace visible junto a las teorías que oponen generalmente a estos espacios (20). Esta distinción, el arte de la escritura, posibilita la emergencia de discursos que la teorizan y permite asimismo la emergencia de aquellos discursos que la desacralizan y la remiten a la arbitrariedad de los juicios o a los criterios de clasificación (11). Esta ideación me permite un punto de inicio.

La literatura en nuestro continente ha estado, desde sus inicios, marcada por el colonialismo europeo patriarcal y su dominación cultural, histórica, política y económica. Por lo tanto, sus variantes han sido las de dicha complejidad histórica. Comenzamos a tener literatura a partir de los escritos de crónicas de los blancos españoles que llegan a estas tierras hambrientos del oro y de las expansiones imperialistas.¹ Estas escrituras tenían como propósito informar a los reyes católicos respecto de sus empresas y aventuras conquistadoras. Su imaginación respecto de este Nuevo Mundo y las estrategias discursivas

1 Las anteriores, las precolombinas alcanzan en nuestras aproximaciones continentales un estatuto complejo. Sin embargo se han hecho esfuerzos críticos para incluirlas dentro de nuestra herencia. No obstante vale la pena citar uno de los textos poéticos de la cultura Nahuatl más conocidos, “Y todo esto pasó con nosotros” en el que se expresa de modo certero dicha herencia: “una red de agujeros”. No me extenderé aquí respecto de estas disquisiciones complejas para signar las letras de nuestras culturas precolombinas porque ese serían un solo y gran tema para asediar

de seducción de las que eran capaces en un amplio registro, según el posicionamiento de cada cual, hicieron posible su clasificación como tales, instalando cómoda e impunemente la idea de la alteridad radical a través de dichas producciones. Luego, se suman a ellas las crónicas de los mestizos. Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega producen en, distintas circunstancias y condiciones, unos textos bellos que tienen mucho de aquellas paradojas que aun nos tiñen el alma como latinoamericanos tercermundistas. No hubo mujeres en estos territorios escriturales. No las habrá sino hasta cuando comiencen a dar cauce a sus impulsos escriturales como monjas, de otra manera era imposible acceder a la escritura. Desde mi perspectiva feminista, no hay regocijo en ello. Una situación de encarcelamiento en los monasterios religiosos abre la pregunta fundamental ¿en qué condiciones pueden escribir las mujeres? ¿Quiénes llegan a asumir la escritura como desafío artístico-cultural? ¿Cómo llegan a hacerlo? ¿Quiénes las leen y quiénes juzgan sus escritos? Sor Juana es una de las primeras mujeres en acceder a la escritura en una trama colonial compleja en nuestro Continente latinoamericano. Josefina Ludmer ha hecho una aproximación impecable para referir a su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* como una producción que evidencia a la sujeto creadora signada por las “tretas del débil” como espacio de figuración que desvela las condiciones de subordinación y hace ostensible las estrategias referidas a la matriz de ejercicio de poder a partir de tres nociones: saber, decir y no (1984, 47-54). Ludmer refiere a los lugares que están pulsando en el texto autobiográfico de Sor Juana. El primero de ellos alude a los sitios comunes que constituyen campos de lucha donde se debaten sistemas e interpretaciones enemigas; su lectura amplia permitiría medir la transformación histórica de los modos de lectura; la segunda zona se halla referida al espacio que ocupa una mujer en el campo del saber, en una situación histórica y discursiva precisa. La de Sor Juana, decía relación con una sujeto femenina

nombrada como genio por los hombres poderosos de la época y situada entre la Corona y la Iglesia Católica. Ello implica la tensa relación entre el espacio que esta mujer, seducida por la palabra y el conocimiento, se otorga, y el espacio que ocupa enfrentada a la institución y la palabra del otro poderoso. Ello daría lugar a una nueva entrada de la alteridad radical (la anterior en nuestro continente habría sido la referida, de modo brutal, a la diferencia indígena y la racial). En este marco me parece pertinente situar a la escritura de mujeres en América latina como una trama simbólica compleja relativa al campo de los ejercicios de poder protagonizados por las diferencias y las relaciones sociales enmarcadas por la producción de ideas de las sujetos singularmente diferenciadas.

Pienso que alguien podría afirmar que el arte de la escritura siempre se hallaría cruzado por variables culturales y sociales múltiples. Sería un quehacer inevitablemente asediado como ejercicio de poder. Postulo, no obstante, que se halla más radicalizado como ejercicio artístico cuando nos instalamos en la perspectiva del campo relativo a la diferencia sexual. Las disputas respecto de si las mujeres hemos estado a la altura del arte de escribir se enmarcan en esta batalla que no sólo ha sido la de la forma, como dice Jean Franco, aludiendo a la cuestión del descentramiento estético del lenguaje en las producciones escriturales de mujeres, sino porque su presencia/emergencia implica un desajuste sistémico, estructural. En este marco resulta fundamental la interrogación acerca de las condiciones de producción en las que nos encontramos, -Virginia Woolf y el *Cuarto Propio* mediante-, así como la indagación respecto de nuestra condición de sujetos marginalizados de los campos del saber y del pensamiento, signados como modos hegemónicos androcéntricos, -Simone de Beauvoir y *El segundo sexo* mediante. Sin embargo, este punto de partida ha sido la mayor parte del tiempo postergado como preocupación en contextos de

los estudios y de la crítica literaria. Este silenciamiento de nuestra diferencia simbólica grita su propia violencia.

En este sentido me importa sobremanera el hecho de cuestionar e indagar estos espacios de producción artística escritural desde un lugar situado como escritora-crítica feminista. Este implica lo estético-político, no cabe duda, y una fuerte responsabilidad socio-cultural: asumir las ideaciones y el pensamiento como zonas en tensión, insertas en las tramas de poder y sus disputas. Si el acto de la escritura implica un ejercicio inédito del pensamiento y del lenguaje éste vendría a estar cubierto, todo el tiempo, con el velo de una teorización respecto del lenguaje y de la literatura. Es necesario, entonces tomar posicionamiento respecto de aquellas cajas de herramientas de las cuales nos servimos para ello y revisar con sospecha las absolutizaciones conceptuales que componen esta trama y designan hegemonicamente lo que puede ser visibilizado o no como arte de escribir. Afirmo, entonces, que la teoría crítica feminista ha hecho un aporte fundamental para que ese velo se multiplique y diversifique. El acto de escribir siempre podría implicar la realización de la idea nueva de lo que es escribir y ésta pueda conllevar la exigencia de un arte nuevo siempre y cuando demos lugar a la apertura ilimitada en los modos históricos de visibilización. Esta es una fricción tensionada. Esta ampliación, desde mi aproximación crítica, obliga a considerar las zonas de producción que provienen, en su anchura, desde los territorios signados por la diferencia sexual. Me parece que este encuentro anhela dicha pretensión.

Los bordes de una emergencia estridente/silenciosa

No resulta menor nombrar la pertinencia de los tránsitos que la crítica feminista ha hecho desde el renombrado encuentro “Escribir en los bordes”, el Congreso Internacional de Literatura llevado a cabo el año 1987, en plena dictadura en Chile. La minuciosa revisión de las operatorias de resistencia y apertura que implican estos bordes fue tramada, en ese momento, por críticas y escritoras chilenas (quienes, asimismo, convocaron a la diversidad de voces interpretativas en América Latina) que se abocaron a la tarea de asediar las emergencias de las escrituras latinoamericanas diversas hechas por las mujeres, así como aquellas que empezaban a escribir en Chile y que vivían cotidianamente la violencia de Estado, una que cruzaba a todos/todas quienes habitábamos en este territorio. Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Diamela Eltit, Raquel Olea, Eliana Ortega y Nelly Richard fueron las compiladoras del libro que recogió este encuentro fundamental que visibilizó las escrituras de las mujeres (1990). Una perspectiva ético-estético-política nombrada esquivamente como tal se evidencia en el recorrido de sus indagaciones. Eugenia Brito señala en su Introducción:

“No fue casual que un pensamiento sobre la relación entre la mujer, la escritura y el poder hubiera surgido justamente en un país dominado por una tiranía y que ese pensamiento hubiera emanado de las mujeres que ocupan el lugar más resistido de esa tiranía: la escritura” (7)

Brito en su discursividad respecto de este evento echa mano de una pluralidad signica que remite a una especie de “gesta de a escritura”, una incierta “heroicidad”, un anhelo por “recuperar un espacio perdido”, “reconquistar”, llevar a cabo una “ruptura del aislamiento” (7-10)

En el apartado que aglutina los discursos de apertura de dicho Congreso, los sentidos desplegados por las autoras y escritoras refieren a los contextos dictatoriales que remiten

como presente a múltiples otros que aluden a la subyugación y la dominación: el colonialismo y la opresión a los pueblos indígenas. Berenguer señala: “historia cargada de cortes, golpes y cicatrices: la sobrevida que la signa atávica y tortuosa, y que desde el fondo de la mirada textual no es más que un cuerpo permanentemente velado. No obstante, intenta reivindicarse a través de sus significaciones” (15). Lo político entra a tallar, Eltit señala: “convocamos por primera vez en nuestro país, a una conferencia en torno a la literatura producida por mujeres latinoamericanas y esto configura un gesto político, pero un gesto político complejo dirigido a la historia como poder, a la historia de la literatura, en cuyo amplio y sostenido relato, se ha trazado una fina pero estricta división espacial, limitante para el cuerpo textual femenino” (19).

Lucía Guerra, por su parte señala el propósito del Congreso: “tiene como objeto reafirmar un derecho humano, valorar la palabra silenciada de la mujer, e incursionar en el espejo opaco de una concepción del mundo que subvierte aquella masculina, de una realidad que los hombres han confundido con una verdad absoluta” (26-27). Eliana Ortega cierra este acápite del texto y señala que este evento “es la toma de posesión de la palabra literaria de la mujer; es la constitución de una subjetividad femenina latinoamericana, y es un acto para posicionar dicha subjetividad en y desde el Chile histórico de 1987”.

Ortega despliega una serie de interrogantes que me parecen aun muy vigentes como núcleos de sentido convocantes para las reflexiones de hoy, de este encuentro. Se pregunta por la función de las mujeres como intelectuales latinoamericanas; interroga agudamente el papel que juega la cultura académica en las problemáticas de inclusión y exclusión de las escrituras de mujeres; interroga los modos de lectura reproducidos por una academia de impulso universalista, esencialista y misógina. Haciendo gala de la infaltable sospecha feminista, Eliana se pregunta cuál es el propósito de la crítica patriarcal cuando incursiona

en el discurso femenino como si su palabra constituyera un hallazgo innombrado, ¿vociferará con ello su impulso de apropiación?, me pregunto hoy. Cuestiona asimismo el lugar que ocupa en nuestro quehacer la teoría del primer mundo y se interroga acerca de nuestra actitud reverenciosa hacia ella; hace explícito el cuestionamiento ineludible respecto de la incorporación de modelos patriarcales y androcéntricos en nuestras labores de lectura y de escritura. De esta manera pone énfasis en los modos en que nos relacionamos en contextos académicos sellados por las jerarquías, los vedetismos y las individualidades egóticas que rompen toda posibilidad de acción intelectual y artística más fluidas como comunicación y por ende menos arrogante. Este es un punto álgido en los contextos de hoy. Me interesa sobremanera esta entrada desde lo ético que ofrece Eliana y me siento en completa genealogía crítica con ella. Creo que el neoliberalismo actual y el capitalismo tardío androcéntrico experimentados en estas últimas décadas, no han favorecido en nada la transformación que Eliana Ortega sugiere como tono (im)posible desde la creación e ideación artística de las escrituras y la producción literaria vinculada a los territorios de la diferencia sexual.

El acto de escribir y la política

Podría afirmar que existe una coexistencia difícil entre las zonas del arte hecho por mujeres, en este caso el de la escritura, y la política feminista. Si bien podemos pensar que la teoría crítica feminista francesa y la teoría post-estructuralista imperantes se hacen cargo en algún sentido de esta tensión o más bien posibilitan que nos hagamos cargo de ella, existen puntos de inflexión que ameritan ser repensados una y otra vez. El hecho de concebir al arte como un espacio intransitivo que, en el caso de la escritura, no se ocuparía sino de sí mismo como acto, es decir, del hecho de escribir, como si solo importara el

lenguaje y su articulación (im)posible como tal, ha tenido una fuerza tremenda como absolutización. Sin duda que para las mujeres este es un terreno lleno de aristas y sinuosidades. Existen en la actualidad escritoras que se nombran feministas, pero que dicen no escribir como tales. Este distanciamiento implica toda una vasta complejidad. Traigo a mi memoria de lectora crítica los planteamientos inquietantes que elabora Simone de Beauvoir en torno de esta cuestión en su acápite “La mujer independiente” en *El segundo sexo*. Allí la escritora francesa, madre de la teoría crítica feminista, pone en cuestión el hecho de que las mujeres no hayan sido capaces de igualar el genio creador masculino en la escritura. Parece una tremenda contradicción en tanto Simone ha pasado a la historia como tal, inclusive con mayor preponderancia que como filósofa. Pero Simone como muchas de nosotras, habitaba en la contradicción. Afirma, de este modo, que no hay mujer que haya escrito *El proceso*, *Moby Dick* o *Ulises*. Este parámetro de medirnos con la vara del genio masculino dice relación, sin duda, con resabios románticos y modernos que habrían posibilitado la emergencia de una literatura emancipada de las reglas y entonces el creador, siempre en masculino, liberado de ellas, osaba desplegar con plena libertad ese fuego que supuestamente anima al artista y lo eleva a la condición de genio (Ranciere, 16-17)². Las

2 Julia Kristeva, por su parte, afirma la existencia de la co-presencia de lo humano y lo divino desde la antigüedad, esa singularidad que lleva a designar el genio como una “especie de inspiración divina”. Mucho más tarde el Cristianismo exacerbará esta “genialidad” en una puesta en acto de la presencia divina anunciada vinculada a la presencia del amor de y por el Otro. La psicoanalista señala que no será sino hasta el Renacimiento cuando los hombres pierdan a Dios y, a partir de este fenómeno, desplacen la trascendencia a los mejores de ellos. Por metonimia, entonces, lo divino se desplaza a la persona que tiene genio. Solo los hombres son pasibles de ser designados de este modo, no es cuestión de mujeres. Esta será una singularidad excepcional, no obstante común: “a la vez innovadora, portadora de un exceso irreductible y, pese a ello, o más bien gracias a ello, paradójicamente reconocida como útil por ser productiva en el seno de las actividades sociales.” (2009, 41-43)

mujeres, según Simone de Beauvoir, estamos demasiado atrapadas por el hecho de tener que lidiar con nosotras mismas en contextos en los que somos menospreciadas e incomprendidas, por ello seríamos incapaces de atrevernos a desatar la audacia o ese fuego creador³. Simone es provocadora cuando refiere el lugar de la mujer que logra llegar a esos territorios masculinos. La describe ponderada, halagada de compartir dichos espacios, moderada al máximo no quiere molestar, perturbar y se niega a explorar. Pareciera pedir disculpas por entrometerse en esos espacios que no le corresponden ‘por naturaleza’. Por el contrario, los hombres creadores se asumen como tales con gran desparpajo y no le temen al escándalo. Simone de Beauvoir dice de modo cruel: “Hay mujeres locas y mujeres de talento, pero ninguna tiene esa locura del talento que se llama genio...ninguna ha despreciado toda prudencia para intentar irrumpir por encima del mundo dado” (251). Simone de Beauvoir pareciera entrar en enojo con esta situación nuestra, dice: “Esa razonable modestia, antes

3 Julia Kristeva afirma que el siglo XX se ha visto obligado a aceptar el “genio femenino” gracias a las presiones de diversos feminismos que lograron deconstruir la simplificación de la llamada devoción materna y los trabajos manuales en que las mujeres eran sitiadas. No vacila en situar los tres volúmenes de su *Genié féminin* en esta línea. Sin embargo, inscribe dicha escritura contra el feminismo que denomina masificador; ese feminismo de “todas las mujeres” y de la “comunidad de mujeres”. Al adueñarse de la noción de “genio”, herencia androcéntrica y patriarcal, Kristeva pretende continuar en la búsqueda de esa singularidad, ahora en femenino, y lo hace interpretando y analizando magistralmente a tres mujeres geniales: Hannah Arendt, Melanie Klein y Colette. Kristeva concluye, luego de haber examinado a estas tres figuras europeas, que el genio reside en la invención que cada quien hace del sexo específico, es su creatividad posibilitada por la bisexualidad psíquica presente en ambos sexos. El genio ligado a la diferencia sexual significa “incluir el sustrato corporal de las pulsiones y de las sensaciones, y encarar que el proceso de sublimación está en perpetuo desequilibrio, en el cruce de la biología y del sentido, repito.” Señala que aquello inconmensurable que resulta ser el genio solo se realiza en los riesgos que cada uno asume al cuestionar su pensamiento, su lenguaje, su tiempo y toda su identidad “(sexual, nacional, étnica, profesional, religiosa, filosófica y sigo de largo)” (2009, 51). Pareciera que la psicoanalista expande y deconstruye la noción de genio a partir de la entrada de las mujeres en esta categoría: “Incrédulas ante hipotéticos ‘grandes hombres’ admiramos las magníficas extrañezas conquistadas en la aparente rareza e incluso en la debilidad [...]” (2009, 40-52).

que nada es la que ha definido hasta aquí los límites del talento femenino.” (251) Con todo, Simone menciona a más de cincuenta y una escritoras en el segundo tomo de *El segundo sexo*. En el apartado en el que examina la situación de las mujeres y la escritura como potencial de libertad mencionará a unas cuantas de ellas.⁴ No obstante, reconoce que “pueden contarse con los dedos de una mano las mujeres que han atravesado lo ya establecido en busca de su dimensión secreta: Emily Brontë interrogó la muerte, V. Woolf, a la vida y K.Mansfield, a veces –no muy a menudo- la contingencia cotidiana y el sufrimiento”. (523-524).

Me interesa referir a las disquisiciones que elabora Françoise Collin, filósofa de origen belga que ha hecho contundentes aportes a la teoría y filosofía feminista, para complejizar esta entrada al arte en la revisión que hace de Simone en su artículo “El poder de las tinieblas. Arte y política según Beauvoir” (2011). Allí Collin plantea que la severidad de Simone para aproximarse a este asunto tiene mucho que ver con los constreñimientos a los que están sujetas las mujeres, una sujeción pavorosa que produce efectos disolventes sobre

4 Desde mi lectura minuciosa de *El segundo sexo*, tomo II, he encontrado los siguientes nombres de escritoras citados por Simone de Beauvoir: Fanny Hurst, Mlle. De Lespinase, Georgette Leblanc, Mme. D’Agoult, Cécil Sorel, Mme. Krüdewer, Mme. Mejerovsky, Mme. de Noailles, Mabel Dodge, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Mme. Claire Léprieux, Colette Audry, Colette, H. Deutsh, Isadora Duncan, Violette Leduc, Cécil Sauvage, Dorothy Parker, Sofía Tolstoi, María Bashkirtseff, Edith Warton, Margaret Kennedy, Renée Vivien, Mary Webb, Irene Reweliotty o Reweliot, Emily Brontë, Mme. de Staël, George Sand, Thyde Monnier, Gertrude Stein, Alice Toklas, María Teresa (prostituta y su diario), Dominique Rollin, Mlle. Vée, Clara Malraux, Colette Yver, Willa Cather, Yasu Gauclère, Karen Horney, Marie Le Hardouin, S. de Tervagnes, H. Bazin, Margaret Kennedy, Emilie Sickinson, Rosamond Lehman, Marguerite Evard, Clemence Dane, Mme. De Ségur, George Elliot, Madelaine Bourdouxhe.

nuestras subjetividades. Esto es muy claro. Sin embargo, a Françoise Collin le interesa poner énfasis en otro lugar fundamental para las escritoras feministas críticas o las críticas feministas escritoras: el hecho de que Simone plantea que los movimientos de liberación de las mujeres antes que superar la incapacidad de “creadoras” de las mismas, la reafirma. Estas luchas contingentes nos atarían a un estado que nos impediría entrar en una relación incondicionada con lo dado, que según Simone, es lo que permite acceder a la elaboración de una obra. Collin lee en Simone una especie de lucidez y de dolor en esta constatación. La imposibilidad de constituirnos en creadoras no ocurre porque seamos mujeres, sino porque en nuestra condición de tales quedamos excluidas del espacio en su totalidad y resultamos, por ende, reducidas a nuestro propio ser (181). Como paradoja, el esfuerzo y la laboriosidad que implica la aspiración a la liberación resulta ser, al mismo tiempo, un impedimento para la libertad en su pleno sentido. Simone pareciera expresar que las mujeres necesitamos hacer el aprendizaje de nuestro desamparo y trascendencia para lograr crear obra. En este sentido el movimiento propuesto como desafío para las mujeres pareciera ser doble: un movimiento que nos libere de las cadenas y por otro, un movimiento de libertad que nos restituya la capacidad incondicional de apertura ilimitada al mundo, por lo tanto a la invención. Françoise Collin cita a Simone cuando señala: “Una literatura de reivindicaciones puede engendrar obras fuertes y sinceras...no les queda suficiente fuerza para aprovechar su victoria y romper con todas sus amarras” (182) Los varones nos llevarían ventaja porque parten desde el lugar en el cual nosotras recién llegamos, luego de haber gastado mucha energía para liberarnos de constricciones que encarcelan nuestra diferencia sexual. Esto implica una constatación ético-estética y política.

Me pregunto si es que en la trama que Françoise Collin arma entre arte y política y de la que Simone es también autora, quedaría liberada alguna mujer creadora. El argumento de Françoise Collin para sostener este tinglado beauvoireano, sitúa a la autora de *El segundo sexo* como filósofa antes que otra cosa, por ello deberíamos excusar esa trampa armada entre la liberación vinculada a lo político y la libertad más profunda que posibilitaría el acceso al arte, a la locura del talento. Resulta que sus reflexiones me llevan a pensar, en esas tinieblas de las que supuestamente saldría el arte iluminado e intocado por ni un solo avatar que se vincule con las tramas de lo histórico, social, cultural o económico relativo a la diferencia sexual. ¿Qué hay de las otras tinieblas entonces? Hay otras clases de oscuridad, de noche profunda que hacen del arte lo que nos conmueve. ¿Qué clase de trampas implica la aspiración de llegar a crear como Kafka, Joyce, Borges, Faulkner, Proust, entre otros llamados genios de la creación literaria? Afirmo que otras vertientes más sinuosas se abren en estas latitudes para pensar esta dupla: arte y política. Sobre todo porque en nuestros mapas ha resultado inevitable la apertura a las otras literaturas, esas tan heterogéneas (Cornejo Polar) como las crónicas de los españoles, las de los mestizos, los cantos poéticos de las culturas precolombinas, la oralitura, como habría denominado Elicura Chihuailaf, (Mora Curriao, 328) de manera tentativa, a esas herencias de creaciones de los pueblos y etnias indígenas en el continente.

Una singularidad: memoria y revuelta en poetisas mujeres mapuche

En conexión con arte/política y mujeres en sus diferencias, pienso en las escrituras de las poetisas mujeres mapuche y su reconocimiento tardío en estos años, en contextos de creación escritural diversa. Me he deleitado en estos dos últimos años en esta zona de indagación. En el marco de un proyecto Fondecyt sobre memoria y escritura poética de mujeres en el Cono

Sur de América, he tomado como labor desafiante, lectura/escritura crítica, las tres antologías que circulan en nuestro medio desde el año 2006 hasta el 2010, *Hilando en la memoria* 2006 y 2009 y *Kumedungun Kumewirin* del año 2010. Las he llevado como preocupación interpretativa, desde mi perspectiva feminista, a Argentina, a Inglaterra y aquí en este país han sido acogidos dos escritos de mi autoría en la Revista del Departamento de Estética de la Universidad Católica, *Aisthesis*. Podría leer este hecho con suspicacia. ¿Cómo llega a ocurrir esta apertura cuando tiene lugar? ¿Habrá entonces, una sensibilidad crítica amplia dispuesta a correr los límites del canon en literatura para abrir las puertas a las escrituras múltiples vinculadas a la diferencia sexual? Sin embargo, la pregunta que la feminista Angélica Valderrama Cayumán recibió en pleno rostro en alguna biblioteca de Chile, cuando buscaba con esmero los textos década una de las poetas mapuche, “¿pero es que existen las poetas mujeres mapuche? queda latiendo en este escrito y suspende mi optimismo respecto de esta supuesta apertura y su luminoso impulso democrático.

No me extenderé mucho más en los hallazgos de esta labor. Puedo decir que me he esforzado por escuchar con anchura las diferencias en las creaciones poéticas de las mujeres mapuche. Me propuse escribir poéticamente, por ende mi proximidad/cercanía con sus escrituras es relativa a mi propio nomadismo como creadora-investigadora a la intemperie. Celebro su emergencia pública y su circulación, celebro que existan en nuestro horizonte múltiple para ser leídas con disfrute y fruición feministas, para que sus ideaciones de lenguaje en español, -“esa lengua meretriz” (como dice la poeta Adriana Paredes Pinda en su escrito “De por qué escribo”- (*Kümedungun*, 413)) y en mapudungun, galopen sin límite entre la liberación y la libertad.

Termino esta intervención-provocación, reinscribiendo en este espacio el cierre tentativo de mi último escrito sobre estas poetas. Dice así:

“Pienso en la noción de tono poético. La imagino en consonancia con lo que Blanchot refiere respecto del tono en la escritura. Si al escribir damos lugar a lo incesante, aquello que nunca termina, entonces el tono que nos conmueve es aquel que hace silencio en la escritura para dar lugar al eco de lo que no puede dejar de hablar, así toma forma y sentido aquello que habla interminablemente (20-1). De esta manera me atrevo a nombrar el impulso poético de tono memorioso que surge en las escrituras de las mujeres mapuche. He perseguido, en consecuencia, ese pulso, su modulación sinuosa, arrebatada, melancólica o en calma espiritual al leerlas y me he subido a esa amplificación haciendo gala de lo que Genovese llama el “arrastre subjetivo” (19) despertado por la escritura poética. Ese que estalla como labor creadora de sentidos. Si la cuestión central del ímpetu lírico es “el deseo”, como afirma la misma poeta argentina, me siento autorizada para conectar esta aseveración con el bello lema de Ricoeur: “la fidelidad al pasado no es un dato es un deseo” (633). En este singular lenguaje poético mapuche la fidelidad/deseo sería un pliegue múltiple que se halla en cada recodo sinuoso de las palabras en mapudungun y en español, en esa presencia/ ausencia de ambas lenguas, su ambigüedad y su certeza, en su música y en sus sin-sentidos reverberantes.

Mujeres mapuches, sujetos deseantes en la escritura poética memoriosa. Una que explota y así 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. El reconocimiento, ese pequeño milagro de la memoria feliz: “reaparecer al aparecer a través del desaparecer” (Ricoeur 549). En esta labor de reencuentro en la

escritura con lo perdido/arrebatado, algo se revela vinculado con aquello que las poetas devienen, llegan a ser. Judith Butler nos señala que cuando enfrentamos el trabajo de duelo algo de nosotras se nos revela, y ese algo dibuja el lazo que nos une a los otros y a las otras. Lazos o nudos que nos constituyen en la posesión/desposesión. Así la emergencia de lo ético-político posibilita elaborar el sentido de una comunidad: nuestra dependencia y nuestra responsabilidad ética para pensar(nos) (49). Estas mujeres mapuche nos entregan un conjunto múltiple de imaginaciones de lo poético que se hallan ancladas en experiencias de sujetos diversos, complejas y potencialmente contradictorias por el sólo hecho de constituir elaboraciones de mujeres cruzadas por variables socio-simbólicas lacerantes: género y etnia.

Sí, en ocasiones esta lectura me pone de cara a la negatividad: la fantasmática, un insondable, pero también me enfrento a la afirmación plena regalada por el impulso creador: el recuerdo-imagen abierto y múltiple. Estas escrituras de mujeres mapuche me sitúan ante la interrogación y el desplazamiento del pasado que posibilita habitar transformadoramente el presente y atisbar el futuro en lo pequeño, infinitesimal, abierto siempre a lo (im)posible.

Vuelvo mi rostro suspendido hacia la afirmación en la coexistencia de la afectividad e imaginación en trama con el lazo social. Emergencia de una revuelta im-posible que se halla unida a la agonía pendular de las voces poéticas figuradas en la escritura. Vuelvo a las preguntas que me he hecho a lo largo de estas indagaciones de la escritura poética de mujeres mapuche, detonadas por la provocación feminista kristevana: ¿es que las mujeres estaríamos más dispuestas a la revuelta? ¿Las mujeres podríamos re-elaborar un cultivo para la revuelta íntima y la revuelta del lazo social? ¿Cuáles mujeres, situadas en qué territorios? (Luongo 189-190). Si el territorio mapuche, en toda su amplitud, enmarca la

producción de estas poetas ¿Cómo pensar la violencia colonial que subyace a la pérdida, experiencia límite en ese peor orden posible? Como respuesta tentativa sólo puedo afirmar ese margen de resistencia, potencia, rebelión, goce y fiesta de lo poético justiciero que emerge de las creaciones de las poetas estudiadas. Goce y fiesta del ejercicio memorioso que re-inventa, así como posibilita la proliferación de diferencias diferentes, la mixtura, las ambigüedades, incertidumbres, los nudos, las salpicaduras (Mora Curriao 2012 336) en estas creaciones del no olvido de la cultura-escritura mapuche, la que celebra, en toda su ancha plenitud, la vida/existencia/ experiencia ética-estética y política de las mujeres creadoras mapuche.” (Luongo, 2013).

Bibliografía

Berenguer, Carmen. “Nuestra habla del injerto” en *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992.

Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2009

Brito, María Eugenia. “Introducción” en *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.

Collin, Françoise. “El poder de la tinieblas. Arte y política según Beauvoir” en Alejandra Ciriza (comp.) *En memoria de Simone de Beauvoir*, Buenos Aires: Leviatán, 2011.

Cornejo Polar, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo.2 La experiencia vivida*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XXI, 1962.

Eltit, Diamela. “Las aristas del Congreso” en *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.

Guerra, Lucía. “Entre la sumisión y la reverencia” en *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.

Genovese, Alicia. *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Kristeva, Julia. *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 2001.

Kristeva, Julia. *Esa increíble necesidad de creer*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Ludmer, Josefina. “Tretas del débil” en Eliana Ortega y Patricia González (editoras) *La sartén por el mango*, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1984, pp. 47-54.

Luongo, Gilda. “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I”. En *Aisthesis* N° 51 (2012): 185-201

Luongo, Gilda. “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social II”. En Próxima publicación *Aisthesis*, 2014.

Woolf, Virginia. *Un cuarto propio*. Barcelona: Seix Barral, 1989.

Mora Curriao, Maribel y Fernanda Moraga (eds.). *Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)*. Caniguán, Jacqueline (versión mapudungun). Santiago de Chile: LOM, 2010. Medio impreso.

Falabella, Soledad, Allison Ramay y Graciela Huinao (eds.) *Hilando en la memoria. 7 mujeres mapuche*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2006.

Falabella, Soledad, Graciela Huinao y Roxana Miranda Rupailaf (eds.) *Hilando en la memoria. Epu rupa. 14 mujeres mapuche*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2009.

Ortega, Eliana. “Y después de todo aquí estamos” en *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.

Ranciere, Jacques. *La palabra muda*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2009.

Ricoeur, Paul. *La historia, la memoria, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Sor Juana Inés de la Cruz. *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Disponible en: <http://www.ensayistas.org/antologia/XVII/sorjuana/sorjuana1.htm>