

Quisiera en esta oportunidad, brevemente, referirme al libro **Quince poetas desde el agualluvia** (Valdivia: El Kultrún, 1993, ed. José Teiguel, 60 páginas) a partir de las voces femeninas que éste incluye, a saber, Rosabetty Muñoz, Maha Vial, Sonia Caicheo y Antonieta Rodríguez. Y no es, estimo, una elección meramente arbitraria; obedece a mi propia convicción de que las voces femeninas de este libro, cuyo número es manifiestamente reducido en comparación a sus homólogas masculinas, constituyen un espacio textual que exhibe las huellas de un cierto orden de relaciones de poder en el que la mujer es sujeto que acusa precisamente al sujeción a los modos de constitución masculinas del yo, los que, no obstante, son cooptados para configurar, desde/con lo masculino, una voz femenina que batalla por la autonomía y la libertad. ¿Por qué en este libro sólo hay cuatro poetas mujeres (poetisas sería la expresión "correcta" pero no siempre es la más adecuada), en cambio hay doce poetas varones? (En realidad el libro incluye a 16 poetas y no a 15 como indica el título). No quiero sugerir con esta pregunta que los autores hayan estado mal elegidos o que el antologador haya adoptado una actitud abiertamente discriminatoria. No. Es la constatación simple y llana de que la mujer, en el escenario de las voces públicas, sigue siendo minoría, porque el orden social las empuja a la zona de los decires periféricos en relación a los discursos articulados desde posiciones hegemónicas.

¿Cómo podríamos representar la representación de esta "minoría" en el contexto específico de este libro que tenemos ahora aquí con nosotros? En alguna oportunidad -he sido yo testigo- Rosabetty Muñoz señaló su molestia ante el hecho de que los lectores y críticos tengan (o pudieran tener) con ella un trato especial por ser mujer, no igualándola con sus colegas varones en lo que concierne a la aplicación de las mismas reglas de valoración a la hora de juzgar la calidad y/o complejidad de sus textos poéticos. Por cierto, un trato diferenciado en este sentido es una forma (invertida) de discriminación en la medida en que se considera la diferencia sexual como criterio prioritario para valorar el trabajo intelectual. Pero así también pienso que no es bueno igualar sin más la escritura de la mujer y la del hombre como si los sujetos femeninos y masculinos estuvieran hablando exactamente en y desde las mismas condiciones y posiciones. Aquí sí la diferencia sexual se vuelve relevante en cuanto ésta deviene una categoría constituyente del sujeto lírico y, por lo mismo, de un cierto imaginario estético que pasa por el reconocimiento de la condición de mujer en tanto madre, amante, esposa, hija, amiga, etc.; mujer que se sabe y se imagina cuerpo femenino que vive, contradictoriamente o no, su sexualidad. Así pues, por lo pronto y para efectos de esta presentación, lo que me interesa es avanzar algunas notas que, menos que el resultado de un minucioso análisis, son más bien propuestas para una reflexión futura, ajena o mía, con el propósito de contribuir mínimamente a la intelección de los discursos líricos de las voces femeninas en la nueva poesía chilena.

De uno u otro modo, el universo lírico de los poemas 'femeninos' recogidos en la antología es el despliegue de una matriz religiosa más o menos cristiana que opera como macrorrelato delimitador de la verbalización simbólico-poética de lo real. Desde la metáfora-símbolo de las ovejas en Rosabetty Muñoz hasta esa especie de panteísmo que provoca una íntima comunión con Dios y la naturaleza en el poema "Las Navas del Marqués" de Antonieta Rodríguez, pasando por la representación de un Dios que vuelve la carne en cemento (Maha Vial) y por esa serena comunión con la divinidad presente en la cotidianidad misma del hogar y de los días como ocurre en el poema "El hijo" de Sonia Caicheo. Esta matriz no constituye en

* En lo fundamental, este texto es el mismo que lei como presentación al libro *Quince poetas desde el agua-lluvia* realizada en Puerto Montt en abril de 1993 con motivo del lanzamiento oficial de la publicación: *Quince poetas...* es una muestra de poemas cuyos autores en su totalidad son de la Décima Región; se trata de una antología para uso escolar financiada por el Ministerio de Educación a través del Fondo Nacional para el Desarrollo de las Artes y la Cultura. Su editor es el escritor y profesor de Castellano y Filosofía José Teiguel.

absoluto un discurso canónico exento de problematización, vale decir, el texto lírico no es la simple glosa de otro texto maestro rector del proceso de poetización o literaturización, como sí sucede, por ejemplo, en cierta literatura religiosa medieval del así llamado "mester de clerecía". El macrorrelato religioso funciona aquí como el dispositivo que activa la imaginación lírica en términos tales que la representación-construcción lírica del mundo se configura apelando a esquemas ideológicos móviles de orden religioso, de manera que no hay ortodoxia incólume o, si se quiere, la ortodoxia se ha vuelto un campo de encuentro de contradicciones no resueltas, de deseos concebidos no satisfechos, o satisfechos sólo a medias (cosa que, por otra parte, es signo característico de la experiencia estética y ética en la modernidad).

Resulta revelador que en el poema "Hay ovejas y ovejas" (11) de Rosabetty Muñoz se reconozca y se asuma la diversidad y la desviación, lo que contraviene la tendencia homogeneizante del pensamiento católico más conservador que pugna por bajar el perfil de las diferencias en tanto sus energías ideológicas trabajan en función de hacer del rebaño la imagen de la uniformidad multiplicada, al menos en lo concerniente a la aceptación de y relación con Dios: todos están llamados a creer de un modo que no sea 'herético'. En el poema aludido la uniformidad se ha destruido completamente: todos siguen siendo ovejas, pero "hay ovejas y ovejas", y son precisamente "las malas ovejas descarriadas" (notemos que el lenguaje es religioso) las que tienen acceso a "las escondidas raíces/y los mejores y más deliciosos pastos". Es decir, la prohibición estimula el deseo y el placer, o, dicho de otro modo, las ovejas 'herejes', esas que revientan los sistemas, sólo ellas comen de los frutos del árbol del bien y del mal y disfrutan, por eso mismo, de un retazo de paraíso. Notemos que las ovejas descarriadas no están necesariamente condenadas a los infiernos, en el sentido escatológico tradicional; más bien ellas dan cuenta de la problematización del dogma, de la infracción a la lógica del castigo divino. Ahora bien, ¿escribir poesía significa ser del grupo de las descarriadas? Sí en la medida en que la escritura en Muñoz se vuelve expresión de un saber doloroso sobre la condición humana: que hemos perdido el paraíso, que "lo más bello es lo que nos ha pasado" ("Expuesta", 12), que, en definitiva, disponemos sólo de fugaces momentos de plenitud (e.g. la maternidad, "Doña Sebastiana II", 12) permeados constantemente por el mal, el tiempo, la muerte ("Butachauques, 13). Escribir entonces es tener conciencia del bien y del mal, o sea, implica haber comido del fruto prohibido contraviendo los designios de Dios.

La 'solución' religiosa de Maha Vial avanza por otra vía. Por la vía que recuerda la de un Artaud o la de un San Genet sartreano, buscando una salvación desesperada -e inevitablemente efímera- en el cuerpo; más concretamente en la pasión sensoespiritual simultáneamente salvadora y autodestructiva, viendo a Dios en los orgasmos (¿huellas de George Bataille?) o, mejor, siendo por un instante siquiera la pureza misma del vivir-morir en un mundo confuso e incomunicado que ya no puede ser aprehendido y comprendido como totalidad coherente y racional. El mundo de la modernidad, de la torre de Babel y las papas fritas, de los disfraces y simulaciones-actuaciones que descentran al yo, vive o subvive al sujeto en un siglo "ardiente quejumbroso fatal" (poema 3, 14); pero también bello de la belleza de lo anárquico, de lo caótico, de lo descentrado: espacio donde es posible la entrega pasional como en un dionisiaco rito de fertilidad y muerte. Dionisios ha entrado en la ciudad moderna. Y Dios, ese Dios cristiano contra el que escribió Nietzsche, no está muerto, pero ya no es un pastor que cuida noche y día a sus ovejas, las ha arrojado a un valle de cemento, como "el aire de Santiago de Chile" que ensucia el corazón (poema 22, 15), aunque en compensación les ha dado la capacidad de amar y morir y sobre todo les ha dado un cuerpo y un siglo -ya lo sabemos- "ardiente quejumbroso fatal". El coito (notemos al respecto que el sujeto femenino de Vial se autorrepresenta como tela para ser rasgada y como fiera penetrada por sus fauces, poemas 9 y 5, 14-15), el coito, digo, es el movimiento perpetuo de una orgía que no dura. Y la simulación, el desplazamiento del 'ser auténtico' a un cúmulo de superficies-máscaras, es, paradójicamente, la única manera de ser: ser uno mismo siendo otro "En esta vitrina de esta calle/[donde] hay vestidos y máscaras para no ser uno/[sino] la medida del otro rana o piedra" (poema 9, 14).

La imagen de un Dios indiferente aparece también en el poema "Mujeres" de Sonia Caicheo (17): "Si Dios las escuchara unos minutos/¿Por cuál de ellas rogaría?"; pero Dios, al parecer, es a veces sordo. De ahí la tremenda 'huerfanía' del yo-mujer solitario ante los avatares de un vivir adverso: la pobreza,

la enfermedad terminal, la esterilidad, la carencia de futuro, la edad y el tiempo destructor, la soledad abismal de una Cenicienta sin príncipe. Sin embargo, de modo simultáneo, en el poema "El hijo" (17) de la misma autora se produce la inversión de la imagen de este mismo Dios que no escucha: aquí Dios es el lar mismo, e Irene que "vive aquí/En el cerro" (es decir, arriba en la cumbre, quizás en el cielo mismo) y su hombre moreno que "le da un beso" pueden ser leídos como representaciones de ángeles-humanos, cuerpos-casas, sitios vivientes donde Dios habita y se manifiesta en cada gesto por encima de todo ritual y/o práctica religiosa convencional. El poema "El hijo" está más cerca de un deísmo pagano que de una religiosidad estrictamente cristiana; pero eso poco importa. Lo que sí conviene recalcar es esta contradictoria percepción de la divinidad: Dios ausente y presente a la vez y la consecuente sensación de abandono y soledad social y espiritual como formas de sacrificios unida a un comunitarismo íntimo con el Creador y con las cosas del mundo, muy especialmente en lo que concierne a la procreación de los hijos. Con todo, en los poemas de Caicheo recogidos por Teiguel predomina la figura de la mujer sufriente, con un tono que recuerda al de la Mistral: "sólo el reloj está en mi cara/con la huella irremediable de las lágrimas" ("Porque", 16). Sujeto lírico constituido en parte por la percepción desgarradora del efecto destructor de fuerzas sobrehumanas (el tiempo, la muerte, la soledad metafísica) que, no obstante, no impiden la plenitud del amor en la intimidad del cuerpo-casa, más bien al contrario: tales fuerzas son la condición de posibilidad de ésta.

El tiempo y la relación con Dios son dos de los temas recurrentes en los poemas de Antonieta Rodríguez aquí antologados. El yo de Rodríguez no es una voz dolorosa como el de Caicheo o de Muñoz; aquí se trata de un sujeto que tiene lúcida conciencia de que el tiempo y la vida son un juego que ha de ser jugado con astucia, retardándolo por ejemplo ("Miedo", 19), sabiendo de todos modos que en este ajedrez del tiempo el resultado es previsible. Un sujeto que se autorrepresenta sensible en extremo en el sentido de que es capaz de percibir y disfrutar de la naturaleza en sus más cotidianas y en apariencia poco espirituales expresiones (el sol, las nubes, las piedras, el aire). Precisamente, en la medida en que estos elementos se los percibe como parte del orden cósmico en que vivimos, son las vías que conducen a la plenitud, a la comunión con las cosas materiales y la divinidad porque naturaleza y Dios terminan siendo en última instancia la misma cosa (cf. la última estrofa de "Las Navas del Marqués", 20). Hallamos resonancias de Emily Dickinson en esto, especialmente en el tratamiento de las cosas de la naturaleza y los pequeños detalles del vivir que devienen densos signos de espiritualidad. Es decir, las cosas del mundo son las cosas del espíritu en tanto el espíritu no puede ser sino en y con el mundo, en particular en y con las vivencias de los detalles de la cotidianidad. Ni dolor por lo histórico contingente ni por la maternidad oscilante entre la felicidad y la desdicha ni pasión aturdidora en la ciudad, hallamos en Rodríguez. Sus poemas (al menos los textos antologados) expresan un gozoso vínculo metafísico entre el yo y su devenir, cosa que, junto con sus potencialidades positivas en términos estéticos, conduce a una dudosa esterotipia de lo real: el yo se vuelve de postal en la que la historia y sus contradicciones se desdibujan en beneficio de una imagen arcádica que no se compadece con las verdaderas dimensiones del vivir social (cf. "Pobreza", 19).

Queda por ver hasta dónde la religiosidad contenida en los textos de estas poetas, religiosidad que es al fin de cuentas una relación con un Dios masculino, podríamos leerla como una forma de dependencia espiritual que delataría la reproducción ideológica de la dominación masculina, real o imaginaria, o al menos la asunción de un otro masculino como la necesaria figura que completa al yo femenino. Cabe preguntarnos, asimismo, hasta dónde el cuerpo femenino, desplegado poéticamente en el cuadro de la matriz religiosa antes aludida, es un cuerpo-para-otro, para los hijos, el esposo o amante, para Dios, para el mundo, para el tiempo y la muerte por último y hasta qué punto este cuerpo-para-otro se constituye en una entrega sacrificial. Así, el cuerpo-mujer devendría un espacio para la trascendencia, fallida a veces, exitosa en otras. En relación con esto mismo, me atrevo a sugerir que el sujeto lírico femenino de estos poemas se construye con un ethos de sacrificio y entrega y comunión mucho más acentuado que el masculino, cosa que, por otro lado, -y es algo que propongo sólo como hipótesis -bien sería el resultado del despliegue de una ideología y deseos compensatorios y oblicuamente legitimadores de una situación de dominación en la que la mujer es un texto 'silencioso'; sujeto subalterno que desde la subalternidad asumida reconoce el poder de la otredad masculina y se autoconstruye con ella.

Dejo estas ideas en el aire. Pienso que queda mucho por decir al respecto; aunque para un análisis más informado será necesario no sólo tener a la vista los textos antologados en este libro, sino los libros y plaquettes completos de estas autoras. De las escrituras masculinas antologadas, nada he dicho por ahora (el que yo mismo esté incluido entre éstas es ya una buena razón para callar, al menos en este momento), lo que no es óbice para que su estudio quede planteado como tarea para todos nosotros, escritores, estudiantes y profesores de castellano aquí presentes. Sólo he querido, reitero, trazar apenas algunas líneas elementales y muy parciales de reflexión sobre nuestra poesía chilena en el sur.

Celebro, por cierto, la aparición de **Quince poetas desde el agua-lluvia**; indudablemente una importantísima contribución que viene a reforzar y a complejizar la tradición poética sureña y nacional. Mester de contumacia es la poesía, tensa carrera de jinetes contra el viento hasta más allá del mar.

UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS