

**Resistencia política y disidencia sexual/textual en *La cuerda floja* (1985) y *Sexilio* (1994) de Maha Vial**

**Political resistance and sexual/textual dissidence in *La cuerda floja* (1985) and *Sexilio* (1994) by Maha Vial**

Francisco Ferrer  
Universidad Austral de Chile  
francisco.ferrer@alumnos.uach.cl

**Resumen**

El objetivo de este trabajo es analizar el contenido poético-político presente en *La cuerda floja* (1985) y *Sexilio* (1994) de la escritora valdiviana Maha Vial. Se sostiene que la autora desarrolla una poética de disidencia sexual/textual en el contexto histórico de dictadura y postdictadura en Chile a través de las representaciones del sexo/género elaboradas en su obra. Como una posibilidad de resistencia y liberación frente a la tiranía, emerge el acto sexual, homologado con la palabra poética, pues en su goce y potencia creadora la emancipación halla su lugar.

**Palabras clave:** poesía chilena, dictadura, postdictadura, escritura de mujeres, disidencia

**Abstract**

The purpose of this paper is to analyze the poetic-political content inside *La cuerda floja* (1985) and *Sexilio* (1994) by valdivian writer Maha Vial. It is stated that the author develops a poetic of sexual/textual dissidence in the historic context of dictatorship and postdictatorship in Chile through the representations of sex/gender elaborated on her work. As a possibility of resistance and liberation against tyranny, the sexual act emerges, equivalent to the poetic word, because in its enjoyment and creative power emancipation finds its place.

**Key words:** chilean poetry, dictatorship, postdictatorship, women's writing, dissidence

Recibido: 21/08/2019

Aceptado: 23/10/2019

## 1. Introducción

Por medio del lenguaje los seres humanos pueden buscar refugiarse de la fragilidad de la vida, creando imaginarios fantásticos y evasivos, pero a veces también se atreven a enfrentarse cara a cara con su precariedad. Maha Vial (1955), poeta valdiviana comprometida con la performance y la escritura, a lo largo de su obra ha manifestado una militancia del cuerpo y de la palabra con una voz profundamente crítica, en la cual la violencia que sufre el ser en el mundo –y, en especial, la mujer– está siempre expuesta. En sus poemarios *La cuerda floja* (U.D.E.S., 1985) y *SEXILIO (poema en un acto)* (El Kultrún, 1994) el contexto político y social en que se entran es denso: los individuos padecen la represión ejercida por el poder hegemónico y su tiranía, negándoles la esperanza de un futuro no corrompido. Sin embargo, desde la acción poética se vislumbran espacios inéditos de libertad, gracias a la fuerza transformadora que posee el lenguaje en la realidad y en la conciencia humana. El objetivo de este trabajo es analizar el contenido poético-político presente en las obras mencionadas. Se sostiene que Vial desarrolla una poética de disidencia sexual/textual en el contexto histórico de dictadura y postdictadura en Chile a través de las representaciones del sexo/género elaboradas en su obra. Como una posibilidad de resistencia y liberación frente a la tiranía, emerge el acto sexual, homologado con la palabra poética, pues en su goce y potencia creadora la emancipación halla su lugar.

## 2. Panorama de la poesía de mujeres en Chile entre dictadura y postdictadura



*Sin título*, Víctor Gutiérrez

La dictadura militar chilena (1973-1990) cambió violentamente el curso de la historia nacional, provocando que escritores y artistas se vieran obligados a vivir en el exilio o vigilados en el propio territorio. Durante los años 80, surgen variados exponentes que, desde la escritura u otras manifestaciones artísticas, abren un espacio de denuncia y disidencia política contra el poder hegemónico, haciendo uso de estrategias discursivas inéditas para hablar de lo silenciado y lo marginado. En la escena poética destaca la irrupción de voces de mujeres que luchan por una causa doble:

por un lado, enunciar la tensión, el descontento y el dolor ocasionados por las múltiples formas de violencia del régimen dictatorial y, por otro, apropiarse de un lugar en el campo literario del cual se vieron históricamente desplazadas por tratarse de un dominio canónico masculino.

Uno de los hitos más relevantes para el campo literario nacional durante la dictadura fue el primer *Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*, llevado a cabo en Santiago en agosto de 1987. Este evento de gran convocatoria, organizado y autogestionado por un grupo de mujeres escritoras y críticas chilenas, abrió un espacio inédito de debate en torno a la “literatura fe-

menina”, cuestionando en la hegemonía discursiva las categorías de “mujer” y “escritura”. A partir de las reflexiones instaladas por el congreso, se lograron evidenciar las prácticas que la institucionalidad literaria y el mercado editorial ejercieron históricamente para marginar la producción de mujeres del canon oficial y, al mismo tiempo, promoverla como producto de consumo desde un reconocimiento paternalista de su diferencia de género (Richard 2008). Además, la crítica feminista se ve enfrentada a una cuestión fundamental: preguntarse cómo se textualiza la diferencia genérico-sexual, si resultase ser la “escritura femenina” una categoría válida. En la década del 90, iniciándose el periodo de “transición a la democracia” o “postdictadura”, las producciones estéticas antihegemónicas adquieren una mayor libertad de expresión y una mejor difusión, dada la transformación en el escenario político del país. Se puede observar una emergencia importante de poéticas de mujeres que empiezan a plantear perspectivas críticas sobre su identidad de género, muchas de ellas desde su corporalidad y su sexualidad. En este contexto, en el sur de Chile se robustece el panorama con las contribuciones de poetisas que ya habían publicado una o más obras durante los 80, tales como Hedly Navarro, Rosabetty Muñoz y Maha Vial.

La crítica chilena Nelly Richard, en su introducción al libro *Pensar en/la postdictadura*, discute acerca de las sospechas que surgen del uso de los vocablos “transición” y “postdictadura” para referirse al periodo que se inicia con el fin de la dictadura militar en Chile –la cual se enmarca entre los años 1973 y 1990– y el comienzo del proceso de redemocratización. Para Richard y otros autores, las nociones de “transición” y “postdictadura” responden a las lógicas hegemónicas y resultan insuficientes para abordar la complejidad del hecho histórico desde sus márgenes, pero la segunda contiene al menos la enunciación explícita del conflicto que recurre a la problemática de la memoria:

la palabra “postdictadura” (la parte resentida de ella que no logra disolver lo cortante de su prefijo) retiene el eco de una nominalidad sombría que nos recuerda la opacidad conflictiva, el atormentado residuo que el dispositivo simbólico (y también lexical) de la “transición” quiso borrar para que no echara a perder la lisura y transparencia de los nuevos signos de la democracia neoliberal (Richard 2001:10).

El ejercicio crítico debe ocuparse de deconstruir los discursos y los símbolos de los falsos consensos formulados por el lenguaje de las políticas neoliberales. Siguiendo a la autora, la memoria es performática en su posibilidad crítica de movilizar y actualizar el pasado de acuerdo a las necesidades sociales y los cambios del presente en términos de representación simbólica y, en ese sentido, es fundamental la labor de escritores y artistas que atentan contra las racionalidades oficiales resignificando y reescribiendo la historia con “lenguajes estéticos” y “prácticas culturales” que tratan de expresar desde la disidencia las experiencias del conflicto y del trauma en su diversidad corporal y biográfica (Richard 2001). De esta manera, el trabajo escritural con la memoria, tanto para la literatura como para la crítica cultural, se vuelve una acción de resignificación que inscribe en la historia otras dinámicas de representación y expresión desde un discurso crítico.

Durante los años 90, las producciones de poetisas antiguas y nuevas son numerosas, sin embargo, la crítica literaria oficial no suele reconocer el valor de estas contribuciones, marginándolas del canon, excluyéndolas de antologías y otros productos editoriales, fenómeno que se extiende incluso después de la década siguiente. Soledad Bianchi, a propósito de una publicación antológica del diario El Mercurio en el año 2002<sup>1</sup> en la cual no se incluye ninguna escritora o crítica, señala que: “trazar un espacio poético chileno de la década pasada sin la presencia de mujeres, sin nombrar

1 *Nueva poesía chilena: fagonazos y lecturas.*

publicaciones de mujeres, parece ser –una vez más y en un ámbito más– una estrategia de poder para adueñarse, para generar y conservar poder: como si al callar, se impidiera existir; como si no mencionar, fuera sinónimo de nada” (Bianchi 2002:80). No se trata, entonces, de que exista una falta de exponentes o de un asunto de la calidad de las obras, puesto que la misma autora menciona a varias escritoras relevantes para ejemplificar –Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Soledad Fariña, Elvira Hernández y Marina Arrate en los 80; Nadia Prado, Malú Urriola, Damsie Figueroa, Antonia Torres, Alejandra del Río y otras más en los 90–, sino de una lucha de poder patriarcal en la hegemonía del campo literario, que promueve la omisión o el silencio para no perder su dominio.

### 3. Escritura femenina y poéticas disidentes: el caso de Maha Vial

El corpus reunido en torno al título de “literatura de mujeres” contiene unas caracterizaciones de género problemáticas, puesto que asume un valor fijo para lo “femenino” y lo establece sin denunciar las tensiones sostenidas por el poder simbólico en la oposición binaria de los géneros, normada asimétricamente a favor de lo masculino (Richard 2008). Para evitar una visión esencialista y potenciar la subversión contra los modos predominantes de representación debe buscarse la transgresión en los signos, en las significaciones de la textualidad misma, de manera que, sea hombre o mujer quien escriba la obra, el contenido crítico emerja desde el discurso y sus prácticas (Richard, 2008). En este sentido, Richard apuesta por desafiar las identidades tradicionales, descentrando y parodiando el sujeto, y asocia esta disidencia simbólica con una: “feminización de la escritura” (Richard, 2008:18), que no depende del sexo del autor, sino que es puesta en acción cuando una poética o propuesta escritural sobrepasa los límites de la significación masculina (entendida como el marco represivo dominante en la cultura). La autora concluye que lo fundamental no reside en hallar lo propio o lo distinto de una literatura de mujeres, sino la textualización de aquellas marcas de lo femenino que transgreden desde la escritura las identidades preconstituidas por la cultura hegemónica (Richard 2008).

El poeta y académico Sergio Mansilla, en una reseña escrita a propósito de la presentación de la antología *Quince poetas desde el agua-lluvia* (1993, editor José Teiguel), comenta que:

no es bueno igualar sin más la escritura de 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 (1992: 35).

En esta línea, en un artículo que revisa los desmontajes del cuerpo en la poesía del sur del país, la investigadora Claudia Arellano se dedica a realizar un breve recorrido por las poéticas de mujeres de finales de los 80 hasta la actualidad, analizando las formas en que escritura y lenguaje se han visto comprometidos y afectados por una concepción del cuerpo como mapa de expresión identitaria, transformando las representaciones simbólicas androcéntricas impuestas desde las estructuras de poder (2015). La autora cita –al igual que Richard– el mismo encuentro de 1987 para indicar que a partir de él emergen en la escena poética nacional mujeres con propuestas críticas sobre la identidad, el género y la sexualidad desde la subjetividad femenina, las cuales se hallaban hasta ese momento en los márgenes del campo literario por tratarse de un espacio históricamente masculinizante (Are-

llano 2015). Las temáticas que surgen con estas poéticas adhieren a una nueva definición del sujeto femenino basada en una visión del cuerpo como espacio de identidad y territorio de lucha contra las estructuras dominantes desde la diferencia sexual (Arellano 2015), y dos de las poetisas sureñas que representan este cambio para la autora son la valdiviana Maha Vial y la chilota Rosabetty Muñoz.

Arellano se refiere brevemente a una poética de la “suralidad” –entendida como una síntesis de las percepciones de “sur” e “identidad”– antes de dar paso a un análisis sobre la objetivación del cuerpo que la poesía de mujeres empieza a evidenciar desde lo erótico y lo político (2015), transformación retórica que puede observarse en las obras *Sexilio* (1994) y *Maldita perra* (2004) de Maha Vial. El primer libro de Vial, *La cuerda floja*, fue escrito en 1981, publicado en Valdivia por Ediciones U.D.E.S. (Unión de Escritores del Sur, 1985) y antologado en *Poetas Actuales del Sur de Chile* (editado por Galindo, O. y Miralles, D., 1993), representando localmente las únicas voces femeninas junto a la poeta Rosabetty Muñoz. En el último texto aludido, los editores se refieren a Vial afirmando que:

su trabajo poético se encuentra atravesado por un fuerte vitalismo que articula buena parte de sus instancias temáticas. En este sentido el erotismo juega un rol preponderante; a través de él se organizan y unifican una serie de problemáticas, tales como la represión del cuerpo y el placer, una atmósfera desgarrada en el cual flota la desesperanza, la oblicua presencia de la represión política, la descomposición de lo orgánico como símbolo de la degradación de una época, entre otros (Galindo y Miralles 1993: s.p.).

En la década siguiente, *SEXILIO (poema en un acto)* es publicado por El Kultrún en 1994. Según las palabras de Yanko González-Cangas, halladas en la contraportada de esta edición: “asistimos, en esta obra, a la empresa más colosal de trastocación de los sentidos a través de la poiesis. Escrita desde un hemisferio ambiguo, corroe el ya habitado discurso lírico de género y posee un soporte nutrido de olvidadas vanguardias en la tradición, lo que la convierte en un libro de exhibiciones, condenado al acto sublime de irrumpir” (1994: s.p.). También el poeta Floridor Pérez afirma que en esta obra: “el erotismo supera su condición de elemento temático para convertirse en una clave capaz de entender y expresar temas que le son decisivos, como la represión y la libertad. En este caso, el cuerpo humano –y especialmente el cuerpo femenino con su antigua historia de represiones– sería una metáfora del cuerpo social” (2005: 64). Es interesante destacar que estos comentarios acerca de sus primeros libros ya anotan algunas claves sobre el proyecto poético de Maha Vial.

En un artículo publicado el 2007 en el diario *El Insular de Chiloé*, Traverso reflexiona acerca de la obra poética de Vial desde una perspectiva crítica con enfoque de género. Primero, comenta los temas que la escritora aborda en su obra, la cual contiene un particular estilo que combina humor negro y crítica social; luego, analiza ordenadamente las propuestas de sus poemarios –*Sexilio* (1994), *Jony Joi* (2001) y *Maldita perra* (2004)– para concluir, finalmente, con una crítica sobre la identidad de la mujer y los estereotipos de género. Se identifican así como ejes centrales en la poesía de Vial la sexualidad, la marginalidad y la libertad, que conjugadas dan cuenta de una visión irónica y desesperanzada de la sociedad (Traverso 2007). De acuerdo a Traverso, la poeta se ha esforzado por representar a las mujeres como sujetos dominados por las estructuras hegemónicas y patriarcales, postulando la libertad sexual como motivo de lucha revolucionaria; sin embargo, tanto el modelo de mujer reproducido como los roles sexuales femenino-masculino están desactualizados, ya que siguen respondiendo a los estereotipos tradicionales (2007). Su conclusión es que la obra poética de Vial no constituye discursivamente una posibilidad de liberación para la identidad femenina, sino

una denuncia que alcanza su mayor validez en la vigencia que poseen las violencias representadas en sus textos, las cuales afectan lamentablemente a la mayoría de las mujeres en la sociedad (Traverso 2007). Maha Vial ha publicado posteriormente otras obras que han diversificado su complejidad poética –*El asado de Bacon* (2007), *Territorio cercado* (2015) y, recientemente, *Fuerza bruta* (2019)–, manteniéndose activa en la escena valdiviana y del sur del país.

#### 4. La cuerda floja y Sexilio: resistencia política y disidencia sexual/textual

En la contraportada de *La cuerda floja*, la autora escribe lo siguiente: “la poesía debe sublimar lo perverso, llevar la crueldad, la injusticia y podredumbre humana al paroxismo, casi en el vértice de la locura; sin planteamientos teóricos rigurosos, ni aparentes soluciones. ***La bondad sólo es percibida cuando lo corrupto supera ese nivel***”<sup>2</sup> (Vial 1985: s.p.). Estas palabras nos sirven de insumo metatextual, pues son muy decidoras de su proyecto poético. Además, dentro de la obra hallamos un epígrafe de Artaud, quien –junto con Sade y Bataille– marca una presencia constante e ineludible en la obra de Vial, a propósito de la crueldad, la violencia y la erótica como temas recurrentes.

La primera sección de esta obra se titula “Para reír y olvidar”. Se debe advertir que ningún poema lleva título en todo el poemario, sino que van numerados. Los primeros versos ya dan cuenta de la tensión que se desarrollará a lo largo de su recorrido: “La pululación del crimen / las artes plásticas marciales / y culinarias: mi siglo / efervescente como tableta de yastá. / La apoteosis de la paradoja.” (1985:7). La sensación de contradicción que se plantea guarda relación con la convivencia de elementos tan disímiles como las artes “plásticas” y las “marciales”, en una cotidianidad irremediable que se vuelve agotadora. “Dos y tres pasos. Todo cambia. / [...] / Es el círculo en que caminamos / rozándonos los talones / [...] / Dos y tres pasos. Nada cambia. / Y este siglo es el mismo de ayer. / El que Dios me entrega: / ardiente quejumbroso fatal.” (1985:9). Existe una redundancia en el paso del tiempo, una desconfianza nihilista en el “siglo” y en Dios, quien pareciera ser pasivamente un observador de la fatalidad humana, padre ausente para hijos desamparados. Se debe destacar que, a pesar del contexto de censura de la dictadura militar, las alusiones críticas son bastante explícitas, como podemos apreciar en el siguiente fragmento: “Se plantea la democracia fugaz. / El gobierno alienta el poder íntimo / de la corrupción / el placer de quebrar / cabezas.” (1985:14).

En la segunda sección –“Suicidios”– puede observarse en el lenguaje utilizado una relación más imbricada con la sexualidad, vinculada siempre con el contenido político, anticipando el estilo que se acentuará luego en *SEXILIO*. Cabe advertir que existe una complicidad amorosa con un Otro que padece igualmente el ambiente asfixiante del panorama social: “un individuo / (que alguna vez mordió mi vulva) / sigue envuelto / en las brumas / del desconcierto nacional / apaga la radio /



*Sin título*, Víctor Gutiérrez

<sup>2</sup> En negrita en el original.

vuelve a su cama / y sueña que no soy yo” (1985: 24). El sexo parece, en este ejemplo, un gesto de pasión de una intimidad ya apagada por desgaste, pero también se hace vigente en el espacio público como un signo de resistencia que arriesga ser violentado: “soy la libertad / escrita en los muros de la ciudad / y muero entre orgasmo y orgasmo / (ausentan la virtud de mi sexo)” (1985: 33). Esta situación precaria se advierte, asimismo, en la tercera sección que da nombre al poemario. La cuerda floja funciona como símbolo de una fragilidad extrema que debe transitarse sin saber si se llegará entero a puerto. Aquí la compañía del Otro vuelve a constatar su importancia; no obstante, el peso de la vida se vuelve resignación, dado el hastío que conlleva soportar la represión. “Amado / caminemos hacia la céntrica noche. / Para qué insistir en la desesperación / en el atolondrado bullicio humano / en las mauseres que nos cruzan / o en la manejada ideología / de los expertos en cadáveres.” (1985: 51).

A diferencia de lo revisado hasta acá, en *SEXILIO* la emancipación política/sexual a través del lenguaje poético permite una mayor esperanza. Así se plantea con firmeza en un verso que sintetiza bastante bien el tono de la obra: “sexo y libertad despertarán en un mismo lecho”. Ya que se trata de un “poema en un acto”, los textos no llevan títulos ni numeración; tampoco las páginas llevan número, por lo tanto, los “segmentos” de este gran poema se diferencian entre sí simplemente al presentarse en páginas distintas. De todas maneras, el impulso que impregna todos los textos es subversivo y orgásmico:

he aquí  
que tu sexo se abre  
incitándome a la revolución  
(ese signo terráqueo de libertad  
sed de libertad hambre de libertad  
orgasmo de libertad ira de) (1994: s.p.)

En esta obra los términos “sexuado” y “asexuado” se utilizan para ilustrar una dicotomía entre lo “libre” y lo “totalitario”, entre lo “fecundo” y lo “estéril”, pulsión de vida enfrentada a la muerte. Lo bélico se asocia con lo “descoitizado” y su voluntad militar pretende “sifilizar”, es decir, patologizar a quienes desean amar en libertad. Por esta razón, la hablante denomina “saprótrofos”<sup>3</sup> a los sujetos enemigos, para degradarlos indicando que se alimentan de carroña, denunciando a la vez su calidad de homicidas:

Y VENDRÁN LOS SAPRÓTROFOS  
Y SE SENTARÁN EN EL REINO DE DIOS  
Y HABLARÁN CON VOZ DE HOMBRES  
Y NEGARÁN LA UNIÓN CARNAL  
Y MATARÁN LA UNIÓN CARNAL  
Y SE ALIMENTARÁN DE LA MUERTA UNIÓN  
CARNAL Y VENDRÁN LOS SAPRÓTROFOS (1994: s.p.).

Por último, es fundamental apreciar lo significativo que es el gesto de cerrar el libro inaugurando un nuevo verbo: “Y en el final: / es aquí cuando construimos el único verbo / EL VERBO SEXUAR» (1994: s.p.). En él puede sintetizarse el poder que se le atribuye a la palabra en su calidad creativa y creadora, como una fuente de vitalidad que se establece en resistencia ante la muerte y las violencias dictadas por la tiranía. De esta manera, Vial logra concluir que el dolor y la opresión pueden ser superados a través del goce de la unión de los cuerpos y el despliegue del lenguaje en su

<sup>3</sup> “Saprótrofo”: Dicho de una planta o microorganismo: Que se alimenta de materias orgánicas en descomposición. (RAE)

capacidad renovadora.

## 5. Conclusión

La investigadora Lucía Guerra nos advierte en uno de sus libros que: “la escritora contemporánea incluirá en su escritura los cosméticos y el detalle culinario, una nueva topografía del cuerpo en un discurso inédito del erotismo femenino, la blasfemia y la parodia como expresiones subversivas y las utopías creadas desde su propia perspectiva, abriendo así una brecha en el denso campo intertextual dominante” (2008: 43). La poética de Maha Vial es representativa de esa insurrección y sigue vigente porque su palabra poética ha estado atenta a las problemáticas sociales que han afectado a las mujeres en las últimas décadas.

El interés por investigar la escritura poética de mujeres sureñas surge a partir de una revisión del campo literario chileno y la advertencia de que aún no se han incorporado al canon o al circuito nacional de manera justa y equitativa las obras de escritoras que han presentado propuestas innovadoras de gran calidad y relevancia. En particular, desde la lectura de investigadoras feministas chilenas, he querido reivindicar la labor de poetisas que publicaron dentro de las últimas décadas y que siguen escribiendo en la actualidad, con especial atención en aquellas que constituyeran poéticas con un enfoque crítico respecto a la mujer, al sexo y al género, como Maha Vial. Su obra contiene múltiples textualidades con una particular marca de disidencia y, tanto para provecho literario como académico-pedagógico, merece ser leída y estudiada en profundidad.

## Bibliografía

- Arellano, Claudia. 2015. "Poéticas del Cuerpo: flujos y fluctuaciones: Una mirada al desmontaje del cuerpo a través de la poesía del sur de Chile". *Nomadías* 20: 11-26.
- Bianchi, Soledad. 2002. "La exclusión como gesto repetido". *Revista de Crítica Cultural* 24: 80-2.
- Galindo, Óscar y Miralles, David. (Eds.). 1993. *Poetas Actuales del Sur de Chile. Antología crítica*. Valdivia: Páginadura Ediciones.
- González-Cangas, Yanko. 1994. "Contraportada". En Vial, Maha: *SEXILIO*. Valdivia: Editorial El Kultrún.
- Guerra, Lucía. 2008. *Mujer y escritura: Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Mansilla, Sergio. 1992. "Mester de contumacia desde el yo-cuerpo mujer". *Documentos Lingüísticos y Literarios* 18: 35-38.
- Pérez, Floridor. 2005. "Una poeta de hoy: Maha Vial". *Cuadernos de la Fundación Pablo Neruda* 37: 64-69.
- Richard, Nelly. 2001. "Introducción". En Richard, Nelly y Moreiras, Alberto (Eds.): *Pensar en/la postdictadura*: 9-20. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- \_\_\_\_\_. 2008. "¿Tiene sexo la escritura?" En Richard, Nelly: *Feminismo, género y diferencia(s)*: 9-28. Santiago: Editorial Palinodia.
- Traverso, Ana. 2007, 14 de septiembre. "Los estereotipos femenino-masculino en los textos de Maha Vial". *El Insular* (Chiloé): 1-4.
- Vial, Maha. 1985. *La cuerda floja*. Valdivia: Ediciones U.D.E.S.
- \_\_\_\_\_. 1994. *SEXILIO*. Valdivia: EL Kultrún.