

Memoria, escritura poética y diferencia sexual: Dos poetas chilenas*

Memory, poetic writing and sexual difference: Two Chilean poets

Gilda Luongo

Universidad de Chile
gildaluongo@gmail.com

SÍNTESIS

El artículo plantea una lectura crítica-feminista de dos poetas chilenas que idearon sus escrituras en contextos de la dictadura en Chile. Elvira Hernández y Carmen Berenguer ofrecen una labor escritural que es posible focalizar hoy desde la triada memoria-diferencia sexual- poéticas-políticas. El foco crítico se dirige hacia la figuración de la bandera que se halla presente en los dos textos seleccionados: de la poeta Hernández, La bandera de Chile y de Berenguer, A media asta. Para esta labor heurística se consideran planteamientos teóricos críticos de Rossi Braidotti, feminista de la diferencia, y de Paul Ricoeur, filósofo francés dedicado largamente a los estudios de la memoria.

ABSTRACT

The article proposes a feminist critical approach above two Chilean poets who wrote in dictatorial times. Elvira Hernández and Carmen Berenguer offer a poetic work that is possible to read, in the present, since the triangle of memory-sexual difference- politic poetic. The critical view takes the flag as a figure in both texts: La bandera de Chile by Elvira Hernández and A media asta by Carmen Berenguer. The theoretical frame is composed by the complex ideas about memory in the works of Rossi Braidotti and Paul Ricoeur.

Palabras claves: Memoria – Diferencia – Poesía.

Keywords: Memory - Difference - Poetry.

El feminismo sostiene que la evocación es un modo de superar las huellas de la violencia, aplicada con letal regularidad por regímenes opresores en todo el mundo. Es un acto de creación que moviliza no solo la experiencia, sino la imaginación.

Braidotti, *Transposiciones*, (destacado mío), 232.

Un (indecente) deseo: centrar la indagación crítica en un corpus específico de dos poetisas chilenas, Elvira Hernández y Carmen Berenguer. La lectura de esta diada de mujeres creadoras de lo poético me posibilita ajustar un particular foco: memoria, escrituras poéticas y diferencia sexual. Este aparato conceptual de tres puntas abre "otro" modo de leer poesía (2011, 9-11). Así, este ejercicio se halla contaminado con la obsesión/alucinación de perseguir la imagen-recuerdo, la memoria feliz o la desdichada (2010, 106) y sus huellas en estas producciones escriturales de mujeres poetisas. Interesa relevar el modo en que lo estético se imbrica con lo ético-político (2009, 182-5), el modo en que despliegan subjetividades emergentes, en revuelta transformadora (2001). Por otro lado, me guía la obsesión por el rastreo de figuraciones, es decir de formas de trazar mapas, posiciones inscritas, incardinadas (2009, 130-1); localización espacial y temporal, pero también representaciones para esas localizaciones (2005, 14-5). En definitiva las figuraciones permiten levantar un mapa cartográfico de las relaciones de poder y, en consecuencia pueden servir para identificar los posibles lugares y estrategias de resistencia. Braidotti dice: "En mi opinión se trata de ubicaciones significativas para emprender la tarea de reconfigurar y redefinir la práctica y la subjetividad políticas." (2005,15-6)

Con estas herramientas de lectura, crítica feminista alucinada, intento saber acerca de la apertura, del armado en pliegues de memoria, contra-memoria, zigzagueante, desordenada, libre de temor. Imbricaciones a partir de imágenes; resurgimiento de referentes desde la imaginación que pulsan renacidos, con otros ecos, reverberaciones, latidos. El recuerdo-imagen posibilitaría en la escritura poética lo ostensible, aquello que nos conmueve porque 'parecía' des-aparecido, no obstante, en la labor poética se nos dona en el reaparecer (2010, 548-9).

Me interesa insistir en la noción de contramemoria, un concepto nutricional, porque refiere a aquella memoria minoritaria que no se somete a los bancos de datos centralizados, se expresa como una fuerza intensa, cíclica, desordenada, persistente de una manera zigzagante; tiene un estrecho vínculo con acontecimientos traumáticos. Esta memoria incardinada, almacenada en la densidad física y no sólo en la psique, engendra diferencias fortalecedoras; posibilita el desplazamiento del ser por el devenir, dado que se aleja de la monumental memoria mayoritaria levantada por la masculinidad hegemónica que somete e invisibiliza la memoria de mujeres, homosexuales, indígenas, pobres y subyugad@s (2009, 226-235).

Recuperar y crear. Dos modalidades que nos permiten revisar la producción de dos poetas que han sostenido sus ideaciones escriturales desde los tiempos de la dictadura hasta la actualidad en Chile. Postulo, posicionada, que la fuerza de la memoria y sus huellas, esa energía deseante, se vislumbran como un acicate para este intento creador. Esta labor de búsqueda crítica permite, asimismo, dar cuenta de las conexiones existentes entre el trabajo con la memoria y las subjetividades encarnadas que aparecen en el lenguaje poético porque en este mismo impulso exponen un vínculo con lo colectivo, con una comunidad a la cual se está unido de modo complejo. Butler lo dice de este modo: “algo que dibuja los lazos que nos ligan a otro, que nos enseña que estos lazos constituyen lo que somos, los lazos o nudos que nos componen.” (2005, 48). No es posible aparecer si no es con otros/otras en el territorio recuperado en la memoria/imaginación. En este sentido importan tanto los afectos como las conflictividades sociales y políticas emergentes en estas producciones. Coincido con Braidotti cuando asienta la dimensión temporal como fundamental: “una localización es un lugar espacial, pero también temporal, porque incluye una memoria y un sentido del pasado compartidos en común que siguen afectando al presente y continuarán afectando al futuro. Comprender esto es la clave tanto para la ciudadanía como para las formas de acción ética que ésta autoriza”. (2009, 208). Así, elucubro que la labor poética en manos de estas dos mujeres se aproxima a zonas de creación en las que se imbrican, como plegadura generosas, lo ético, lo estético y lo político.

Por otra parte, afirmo, no es posible leer de este modo, ajustando difusamente el foco de la memoria para situarlo en los textos, sin

considerar el involucramiento del propio ejercicio crítico memorioso situado allí, tal vez incómodamente. Pienso mi pensar, imaginar y sentir como otro velo que se despliega en este escrito sobre las palabras ligadas al trabajo de rememoración, y lo siento teñido de las percepciones e ideaciones de las mujeres poetas. No evito la vibración de ecos nebulosos respecto de las genealogías probables que surjan de esta labor: escala acumulativa de mujeres incardinadas y embebidas de experiencias que constituyen un legado simbólico (2004, 197). Más bien le permito el espacio a dicha reverberación difusa. Así, su temblor me muestra senderos, desvíos para esta labor de escritura crítica.

He tomado la noción de “allegada” a la memoria de las elucubraciones filosóficas de Paul Ricoeur cuando me dedicaba a asediar las poesías de las mujeres mapuche y el trabajo de memoria en ellas (2012, 186-7). Vuelvo a repensar este lugar porque me posibilita retomar el juego de distancia y cercanía. La proximidad y la lejanía que activo cuando interpreto estos lenguajes poéticos recreándolos, pero también cercanía y distancia de aquellas experiencias y subjetividades emergentes de los textos; y así el lazo social entre mujeres se vuelve una interrogante: ¿cómo elaboramos el tiempo memorioso? ¿De qué modo habitamos lo espacial ligado a la memoria? ¿Discontinuas o cíclicas? ¿Lineales antes que fragmentarias forzadas a ello por la razón de la modernidad falocéntrica? (2009, 215).

Dos poetas chilenas escriben en los ochenta

Decir los ochenta poéticamente. Decir los ochenta ética-estética y políticamente. Esto es volver sobre la poesía de Elvira Hernández y Carmen Berenguer. Implica, además, el esfuerzo de leerlas hoy de manera conjunta, constatando sus diferencias estilísticas, sus hablas poéticas disímiles, sus énfasis referenciales; el tono temporal que las conecta, una época, un tiempo que impulsó a las mujeres creadoras para seguir los pasos de la poesía ese espacio dictatorial. Por otra parte, Chile, un país en el que los hombres habían colonizado tempranamente el territorio de lo poético de manera casi “natural”. De este modo el decir poético y lo masculino parecían hacerse Uno. La diferencia sexual, entonces resulta una herramienta nutricia para leerlas. Sobre todo si considero en este enfoque el privilegio de la

identidad sexual –el hecho de habitar en cuerpo de mujer– como un primer sitio de resistencia. Este sitio, materialidad siempre en disputa, es planteado, no de modo esencialista, sino como un campo en proceso de constitución múltiple, complejo y de facetas potencialmente contradictorias en un despliegue de posiciones de sujeto (2004, 198).

Si persigo la línea temporal de los ochenta, como un punto de inflexión en esta selección poética, tendría que dar cuenta de las elaboraciones que críticas y críticos han propuesto para diferenciar o categorizar estas creaciones en torno a la matriz de la dictadura como período histórico en Chile (*verbi gracia*, Nómez). Sin embargo, esto último que resulta de primerísima importancia para nomenclaturas y categorías nacidas desde los estudios disciplinares especializados en géneros literarios, –os que agrupan y distinguen a textos así como a sus autores y autoras–, no me interesa porque resulta ser un modo demasiado centralizado. Me permito así, el intento de encauzar mis pasos por un sendero crítico más sinuoso, menos lineal y categorizador. Sigo a Braidotti en este tono dado que la teórica feminista da preeminencia a la constitución de la subjetividad en el trabajo memorioso, dice: “la memoria entendida como principio de contención y realización de los recursos de un sujeto desde el punto de vista ambiental, afectivo y cognitivo” (2009, 211). Este foco sitúa a la memoria como una producción afirmativa, intensiva que hace posible imaginar futuros posibles. En consecuencia, en este escrito hará su entrada *Aion* que disputa a *Chronos* una temporalidad más difusa y circular. Leer desde la contra-memoria significa entrar al ejercicio memorioso nebuloso, gris, aquel practicado por sujetos que ocupan sitios frágiles y por ende no centrales en esta matriz cultural literaria-canónica. De hecho, se hallan débilmente adscritos a esa memoria mayoritaria.

Las dos poetisas que he reunido en esta indagación, ya lo he dicho, son mujeres. Esta diferencia sexual dicha de este modo parece obvia, reiterativa, pero al constatarla se radicaliza. Resulta una entrada que obliga a considerar esta singularidad desde otra triangulación: lo ético, lo estético y lo político. La noción de “intimidad sensible” propuesta por Kristeva me permite una entrada para interrogar el lugar de lo ético que circunda a esta diferencia (2001, 61). La psicoanalista búlgara lo dice así: “la escritura [...] un refugio privilegiado

en los pliegues y repliegues misteriosos de esta intimidad sensible” (2013, 248). Si las mujeres estamos más dispuestas a la revuelta de lo íntimo, estaríamos en condiciones más auspiciosas para tomar en nuestras manos las transformaciones de lo humano. Por otra parte, la dimensión utópica de la diferencia sexual inaugura un modo de pensamiento donde la poética y la política se rozan poderosamente en su énfasis con el trabajo de lenguaje. Aparecer, dice Hannah Arendt, en lo público a partir de la palabra viva (Arendt, 200-15). En esta misma línea de reflexión la filosofía de la diferencia sexual enfatiza la experiencia compartida de las mujeres, esta es una práctica política y discursiva *del y en el* lenguaje, por ello conduce a una reapropiación política de la afectividad (2004, 199).

Figuraciones en *Bandera de Chile* y *A media asta*

Las figuraciones, noción cultivada por Rosi Braidotti, refieren a modos de pensar que no son figurativos ni metafóricos, implican formas de trazar mapas más materialistas de posiciones situadas, o inscritas y encarnadas. Es una cartografía, lectura del presente (que contiene pasado así como futuro) basada en la teoría y marcada por la política. Cumple la función de proporcionar tanto herramientas interpretativas como alternativas teóricas creativas, por ello posibilita dar cuenta de la propia localización tanto en términos espaciales (dimensión geopolítica o ecológica) como temporales (dimensión histórica o genealógica). Las figuraciones entendidas como “mapa vivo” posibilitan un análisis transformador del “yo”. Braidotti señala: “Ser nómada, vivir en la calle, haberse exiliado, tener la condición de refugiado o refugiada, haber sido víctima de una violación durante la guerra de bosnia, ser emigrante sin lugar fijo de residencia o ser inmigrante ilegal no son metáforas [...]carecer de pasaporte o poseer demasiados no es equivalente ni meramente metafórico. Son localizaciones geopolíticas e históricas sumamente específicas; en otras palabras, historia tatuada en el cuerpo.” (2009,15) Levantan por lo tanto, un mapa cartográfico de las relaciones de poder y pueden servir, por ello, para identificar lugares y estrategias de resistencia dado que relevan ubicaciones significativas para iniciar la tarea de reconfigurar la práctica y la subjetividad políticas.

Así, leo *La bandera de Chile*, de la poeta Elvira Hernández, escrito como poemario el año 1981, texto que circuló en los ochenta en edición mimeografiada, y fue publicado recién en el año 1991 en Buenos Aires. La autora señala al respecto:

La verdad es que yo primero hice fotocopias de *La Bandera de Chile*, después de eso se iba a publicar cuando se hizo un Congreso de Mujeres acá, pero luego no se publicó por problemas que nunca llegué a entender bien, aunque quedó hecha una maqueta y todo. Y antes de eso, después de que estuve detenida y escribí *La bandera de Chile*, que es un poco consecuencia de esa detención también, yo le pasé ese material a la gente del MIR, de la revista *Vanguardia*, y eso fue confiscado, entonces la primera versión de *La Bandera*, la tiene la CNI. Esto porque la gente de esa imprenta fue detenida. Yo me enteré de eso mucho después, nunca supe si la revista salió o no salió. Mucho tiempo después me enteré de que esa publicación había tenido problemas, de que había caído ese taller. Y bueno, las cosas que se pudieron imprimir, se fotocopiaron. Y así, por ejemplo, una vez Diamela [Eltit] me dijo que en una Universidad donde había una protesta estaba *La Bandera* pegada, pero de manera ajena a mí." (*El culto*).

La Bandera fotocopiada, La Bandera no publicada en Chile, La Bandera en las precarias manos del MIR, La Bandera en las torturadoras manos de la CNI, La Bandera pegada en un muro de alguna Universidad durante la dictadura. Trayecto sinuoso, nómade, a saltos, sobre saltos, que habla de *La Bandera de Chile*, incorporado a la presente lectura. El epígrafe resulta fundamental:

No se dedica a uno
la bandera de Chile
se entrega a cualquiera
que la sepa tomar.

LA TOMA DE LA BANDERA. (1)

¿Cómo tomar la bandera de Chile?, este libro de Elvira Hernández y ¿Cómo tomar el verbo "tomar" para acceder a esta materialidad hecha tela, hecha género de algún tipo? Me quedo en la repetición-reiteración inevitable que abre el acto de agarrar, de le-

vantar, de sostener, de maniobrar, de manipular el alzamiento de la bandera y, luego de esta acción inacabable, deviene un vacío. Planteo que este escrito monta la aparición de un emblema repetido hasta el infinito en dictadura y en el espacio de lo público, esta repetición emblemática de la nación aglutinada en un pedazo sígnico da lugar a la entrada del absurdo, aquel que como legado estético-filosófico (Jarry, Ionesco, Kafka, Beckett) desarma la razón y con ello descalabraba lo racional humano. Hace ostensible el uso abusivo para representar la nación-estado-patriarcal, salvada del marxismo y recuperada para lavar al pueblo de Chile de la mancha, intento revolucionario. El poemario escenifica una toma por salto al vacío: una ocupación de la página en blanco por la palabra herida, un espacio reelaborado como territorio eriazos luego de un derrumbe, luego de una catástrofe. Poetizar y de este modo volver a manosear, pero esta vez como intervención de lenguaje: toma de la palabra “bandera de Chile” que compele a posicionarse desde otra zona: ¿una ciudadanía perdida?, le pregunto sospechosa. Podría ser tentada de elucubrar ese espacio del ejercicio ciudadano, sobre todo aquel permeado por las luchas o reivindicaciones de lo femenino. Pero no, no hay nostalgia de una política teleológica en ello, no hay la búsqueda de un ejercicio ciudadano que levante el tomar la bandera como se toma al toro por las astas para construir camino claro y certero. Más bien el tono memorioso del pasado de esta bandera tomada por la voz poética permanece suspendido, como algo inalcanzable. No hay padre ni madre republicanos en este parto ignoto. Emerge algo no sabido, silenciado que embarra el signo y su decencia independentista. Desde este suspenso legamoso tendría que dedicarse una a saber de esta toma, la toma de lo poético que desmonta la gran bandera para dejarla miniaturizada en “banderitas para los niños y saludan” (10): escena colegiala, obligada por la institución escolar para ser ondeada desde la infancia, una siempre sofocada por los peligrosos miedos del mundo adulto. Simone de Beauvoir afirma rotunda, señalando ese lugar dominado y vigilado del vínculo entre infantes y adultos/adultas: “No se necesita mucho para que un niño se convierta en mono” (1989, 31). La repetición dictatorial se hará interminable convertida en gesto patriota, ese que alza la banderita portada en las manos de niños y niñas sometidos y sometidas. Este signo del absurdo, reiterado como tal, se desgrana en porcentajes

colorinches “En otros tiempos” (11): el blanco de la estrella, el rojo de la sangre y el azul del cielo-mar pero nunca el cien por ciento de hoy en esta pérdida de sentido radical. Ni patria vieja, ni nueva, ni socialista, ni neoliberal, ni tigre de Latinoamérica, ninguna totalización es posible. La voz poética toma distancia de esta figuración como si fuese extranjera, un *aliens*, una voz monstruosa que se sitúa fuera, muy afuera del ordenamiento social y cultural. Tal vez simula ser alguien raro, rara, que estuviera de paso por este territorio hecho añicos; quizás, una voz migrante que vagabundea alrededor de las materialidades a las que connota absurdamente el hecho de que no se está nunca como en casa. **NO** en ella, porque hay un desarraigo inevitable en este habitar: ese silencio del final.

Carmen Berenguer publica *A media asta* el año 1988, a pasos de la llamada transición a la democracia en Chile. Su título refiere de modo sugerente a la bandera, ese pedazo de tela que flamea cargando el peso de la muerte. El mismo signo que la poeta Elvira Hernández nos ha arrojado suspendido en el vilo de lo absurdo reaparece en este texto en clave del ultraje femenino. Leo el luto ondeante a modo de colgajo de este emblema patrio, la cinta negra que mancha el nacional tricolor no sólo como un texto de la pérdida de los y las muert@s en lucha, sino singularizado por el tono sepulcral de la violencia/violación del cuerpo femenino que contiene toda esta escritura. Mi lectura, sin embargo, se queda en el primer conjunto de poemas titulado con este nombre¹. El cuerpo de la bandera de percal, tela de vestir cuerpos femeninos, para rasgarla y cubrirla luego de la violación, como si los cuerpos abusados fueran un espectáculo obsceno y no lo fuera el acto del estupro. Cuerpo desnudo/des-vestido de la violada por muchos mientras el ojo vigilante circunda a los otros ojos, los cegados, vendados para no ver: “Sangrantecerca-dalasangran”, el cuerpo amarrado sufre y sangra sepultado por el peso de los cuerpos masculinos que “bramaban/como la mar” (8). El vocativo mamita, se cuela pequeño en el decir/relato de la voz poética que se multiplica, se aproxima y se distancia memorioso de la escena del horror poético-político. La evidencia en el cuerpo femenino: “Mira la manchita en mi piel”, se extiende a la mancha oscura ¿una piel mestiza? ¿Una piel indígena? Y entonces emerge la figura del cenote, ese reservorio-estanque, lugar de acopio de las memorias difíciles de evocar (Sierra, 113) que nos fue donado por Gloria

Anzaldúa. El tiempo entra a raudales en el movimiento, tránsito de la memoria/historia, pero la escena continúa como una duración, resolviendo:

‘Mis ojos devolvían la mirada
Mientras mi iba poniendo
El capuchón y la tela emplástica
en los labios’ (10)

El cuerpo femenino torturado porfía en nombrarse una y otra vez como vulva, multiplicado en la heterogénea forma, color y materia corporal, para así volver de la “espesura” del infierno y dar lugar a ese otro pulso, el de la vida; anteponer a la violencia sexual masculina lo fértil, lo feraz, ubérrimo de la vulva. Y el gesto, la mano agitada, en ruego llamando a la espera de la promesa: “Luego estaré donde la flora no recuerde” (13). Este olvido de reserva (2010, 548) en su potencia vivificante tomará los restos-cenizas y los dibujará porfiando: las mujeres mapuche y la llegada de los españoles, vírgenes no vírgenes y las mujeres ONA, violentadas por “LA PRIMERA CRUZ” (15). La sexualidad de las mujeres indígenas intervenida por la cruz, sin embargo, ello no impide la persistencia del ritual de lo pequeño: ritos cantados, susurrados como sanación para paliar el abandono, para sanar del ultraje que abre la llaga: “ME LA ESTOY LAMIENDO” (17). Esta duración del evento traumático permanece: “siempre fue así” y “Entonces todo duele” (18). Una genealogía de mujeres: la primera y la última; en medio, la abuela y su regazo protector. Esta matriz de sentido se encuentra desplegada en las poesías de las poetisas mujeres mapuche y es recobrada en toda la anchura de la figuración cuerpo-ética-política. (Luongo, 195-200). Entonces la voz de *A media asta* se incluye en esta contra-memoria cuando nombra a las Marías en su tránsito mariano como malditas entre infortunios, continuadoras del presagio de la ultrajada, llagada, violada. Entre este despojo revuelve otra vez el tejido del encuentro entre mujeres que cuentan y se cuentan el vejamen. El nombre propio altera este listado de innostradas: Amelia, otra Verónica, cubre con su manta a la tiesa, pálida, llagada. Esta se levantará y correrá en la noche violeta con una criatura-lechoncita en brazos y la manta quedará con la huella muda de su cuerpo. El agua de la lluvia aparece limpiando y aclarando los ojos para ver como la aurora:

escrito está:

LA MAR ESTA AYUDANDO. (23)

El rito benéfico parece consumarse alrededor de las cenizas y se fija en la huella del rostro marcado en el vientre. Una vuelta al epígrafe signado como versículo bíblico: “Por qué no me mató en el vientre/ y mi madre hubiera sido mi sepulcro.” (5) La escritura aparece por segunda vez, ahora como lengua que hiere y limpia. Este rito refiere a lo arcaico, ese espacio anterior al lenguaje, cercano a la sangre como flujo. Su peso cae sobre la lengua poética, la voz poética inmersa en este recorrido memorioso, trabajo de duelo, de cuna y sepulcro, y en ese tránsito..., la memoria viva del cuerpo femenino en nuestra cultura chilena.

Elvira Hernández y Carmen Berenguer, dos vertientes poéticas que trabajan densificando la imagen-recuerdo desde la figuración multiplicada, provocadora, de la bandera de Chile. Ella estalla, bomba de racimo, sus re-plegues nebulosos en manos de la verba sinuosa de estas mujeres. El ondeante pedazo de tela las lleva a coincidir en el gesto creador subversivo de lenguaje, explorador de intensidades del horror. El que posibilita atisbar el lazo social y sus modalidades del recuerdo y del olvido en la historia cultural de este país. Elvira Hernández elige el sitio cargado y así nos arroja de lleno al vacío, a lo abismal de una negatividad de lo humano-*chilensis* encapuchado en el signo, en el emblema patrio tembloroso. Uno que flamea vulnerable en su presencia-ausencia hipertrofiada. La voz poética seduce en esa especie de des-arraigo que no calza en ningún lugar, que no nos da consuelo, que no apapacha en la tristeza a causa de perder la bandera entera y con ello un sitio de habitación posible: “edálla pacá” (19). Sin carta de ciudadanía, encapuchada, museificada, cuelga del aire suspendida, volteada en el escupitajo desdentado, diecinueve veces izada y arriada, descorazonada y decapitada. Si “nadie dice nada” (33) ante este espectáculo, Elvira Hernández elige nombrarlo en carne-hueso para que suene y re-suene, así no deja astilla sin afilar. Carmen Berenguer, en su flujo verboso se suma a este trabajo de duelo memorioso que no da tregua ni respiro porque la figuración de la bandera de Chile, en sus manos, cobra todo el peso de la violencia hacia lo femenino incardinado en cuerpos de mujeres diversas. LA ONA, nombre yagana, etnia desaparecida.

Las selk'nam nómadas vienen a la memoria cargando las imágenes fotográficas antiguas, en sepia, de mujeres desnudas y cubiertas por pieles enormes, pesadas. Sus cuerpos pintados, cercanos a la tierra, pisoteados, malditos, muertos en el río, ahogados (15). Sus pubis de color/olor malva y (15) LA GRILLITA FROTA SUS PATITAS. Cuerpo transformado, mutante, devenir insecto, tener la suficiencia de un insecto como dice Colette en boca de Julia Kristeva (2013, 200); su diferencia: el sonido, los sonidos poéticos, cantora, cantante (16). Las Marías, incluida la sujeto hablante, nombre propio que se hace extensivo. La historia que pesa. Morir como maldita, ¿será María Magdalena? Presagios de la ultrajada, tiesa en la tierra. Signo de la genealogía que pulsa en el tránsito de las otras y reverbera infortunios, pesares, penares, sufrimiento (20). Lo arcaico-femenino, dueña de la lamentación capaz del rito de limpieza, flujos, aguas, sangres, y la lengua instrumento de la sanación, el órgano, el idioma, la escritura memoriosa con sangre para bañarse (25).

Así me quedo en esta página, minúscula mecida en este trampolín verboso de la memoria in-feliz regalada por Elvira y Carmen.

NOTAS

* Este escrito se inscribe en el proyecto CONICYT/FONDECYT/REGULAR/N° 1110083 "Memoria y escritura poética de mujeres en el Cono Sur de América, 1972-2010", N° 1110083, de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. En esta instancia de indagación me desempeñé como Co-investigadora. Versiones de esta escritura han sido leídas en el Congreso Internacional CEISAL "Memoria, presente y porvenir en América Latina", organizado por la Universidad Fernando Pessoa, Oporto, Portugal, en junio del año 2013; en el evento "40 años Sur. El Golpe, réplicas, resistencias y memorias en diálogo" organizado por la Universidad de Concepción los días 2 al 6 de septiembre del año 2013; en el evento ENECH, Encuentro Nacional de Escritores, organizado por diversas instituciones académicas en conjunto con SECH y SADEL, los días 8 al 10 de octubre del año 2013 en la ciudad de Santiago de Chile.

1. El texto se completa con otros tres conjuntos de poemas nombrados como: "Fragmentos de Raimunda", "La gran hablada (MM)" y "Cuatro tomas para su cuerpo azul". En el escrito "Carmen Berenguer: 'la lengua fija su muda'" de mi autoría exploro la poesía completa de la poeta y activista cultural chilena. Este texto aparecerá publicado el año 2015 en uno de los tomos del texto en actual elaboración: *Historia crítica de la literatura chilena*.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENDETT, Hannah. *La condición humana*, Barcelona: Paidós, 1998. Medio impreso.
- BERENGUER, Carmen. *A media asta*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1988. Medio impreso.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Transposiciones. Sobre la ética nómada*. Barcelona: Gedisa, 2009. Medio impreso.
- _____. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa, 2004. Medio impreso.
- _____. *Metamorfosis*. Madrid: Ediciones Akal, 2005. Medio impreso.
- BUTLER, Judith. *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- DE BEAUVOIR, Simone. *Memorias de una joven formal*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1989. Medio impreso.
- GENOVESE, *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011. Medio impreso.
- HERNÁNDEZ, Elvira. *Bandera de Chile*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1991. Medio impreso.
- _____. “El culto del poeta único ha contribuido a la indigencia de la poesía”. Disponible en: <http://eldesconcerto.cl/aca-el-culto-del-poeta-unico-ha-contribuido-mucho-a-que-la-poesia-haya-quedado-en-la-indigencia/>
- KRISTEVA, Julia. *La revuelta íntima. Literatura y psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudeba, 2001. Medio impreso.
- KRISTEVA, Julia. *El genio femenino 3. Colette*. Buenos Aires: Paidós, 2013. Medio impreso.
- LUONGO, Gilda. “Memoria y revuelta en poetas mujeres mapuche: intimidad/lazo social I” en *Aisthesis* N° 51 (2012): 185-201. Medio impreso.
- LUONGO, Gilda. “Carmen Berenguer: ‘la lengua fija su muda’”. Artículo en vías de publicación en Nómez, Nain (ed.) *Historia crítica de la literatura chilena*, 2015.
- LUONGO, Gilda. “¿Cuál sexo de la infancia? Escenas de *Memorias* en Simone de Beauvoir”, <http://bibliotecafragmentada.org/?p=189>
- NOMEZ, Nain. “Censura y autocensura en la poesía chilena entre 1973 y 1989”. Disponible en: http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL5/ESCRITURAL_5_SITIO/PAGES/Nomez.html
- _____. “Cien años de poesía chilena: miradas, transformaciones, cuestionamientos” *Revista Chilena de Literatura*, noviembre (2009):1-19. Medio impreso.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Medio impreso.
- SIERRA, Marta “Presentación” en Bernardita Llanos y Ana María Goetschel (eds.) *Fronteras de la memoria. Cartografías de género en artes visuales, cine y literatura en las Américas y España*, Santiago de Chile: Cuarto Propio/Ecuador: Flacso, 2012, pp. 111-115. Medio impreso.