

Devenir Pat(ri)agonia: cuerpo y patria en la poética de Ivonne Coñuecar

Aixa Valentina Natalini*

Resumen

Un significativo itinerario de lectura se abre alrededor de una serie de escritores del sur de Chile, cuyas obras —publicadas entre el 2000 y el 2014— interpelan el imaginario de Nación establecido y los discursos y símbolos que lo refuerzan: bandera, himno, monumento. El presente trabajo centra su interés en un poemario: *Patriagonia: Catabática, Adiabática, Anabática* (Santiago: LOM, 2014) de la escritora chilena Ivonne Coñuecar (1980, Coyhaique, residente en Rosario, Argentina) con el fin de explorar las maneras en que el sujeto poético configura su propia ‘nación’: su patria-palabra. La palabra poética deviene anclaje desde dónde decir(se) en sus constantes desplazamientos: geográficos, identitarios, sexuales, ideológicos. Del despojo del territorio al despojo del cuerpo, el sujeto poético de *Patriagonia* socava el relato de la transición democrática en Chile para construir su verdad; desanda la infancia y la adolescencia desde un presente de enunciación que le permite deconstruir críticamente su sur natal, Coyhaique, y la nación, con sus instituciones y sus símbolos.

Palabras clave: *poesía sur de Chile, Ivonne Coñuecar, cuerpo, patria, siglo XXI*

Becoming Pat(ri)agonia: body and homeland in the poetics of Ivonne Coñuecar**Abstract**

A significant reading itinerary opens around a series of writers from southern Chile, whose works —published between 2000 and 2014— interpellate the established imaginary of Nation and the discourses and symbols that reinforce it: flag, anthem, monument. The present work focuses its interest on the poetry collection *Patriagonia: Catabática, Adiabática, Anabática* (Santiago: LOM, 2014) by the Chilean writer Ivonne Coñuecar (1980, Coyhaique; resident of Rosario, Argentina) in order to explore the ways in which the poetic subject gives shape to its own 'nation': her patria-palabra (homeland-word). The poetic word provides anchorage to the voice(s) that speak throughout constant dislocations: of identity, geography, sex, ideology. From the dispossession of the territory to the dispossession of the body, the poetic subject of *Patriagonia* undermines the narrative of the democratic transition in Chile to construct her truth. She retraces childhood and adolescence from a present of enunciation that allows her to critically deconstruct her native south, Coyhaique, and the nation, with its institutions and symbols.

*Especialista en Literatura Hispanoamericana del siglo XX. Doctoranda en Letras (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina). Profesora a cargo de Literatura en Lengua Española I y II (Facultad de Lenguas, Universidad Nacional del Comahue). Investigadora del Centro Patagónico de Estudios Latinoamericanos. El presente trabajo se desarrolló en el marco del proyecto de investigación “Literatura del área cultural sur chilena y argentina en el siglo XXI” (04/H182), dirigido por la Dra. Laura Pollastri y codirigido por la Doctora Gabriela Espinosa. E-mail: valentina.natalini.2014@gmail.com

Recibido 09/09/2020. Aceptado 10/11/2020

Keywords: *poetry from southern Chile, Ivonne Coñuecar, body, homeland, 21st century*

Un significativo itinerario de lectura se abre alrededor de una serie de escritores del sur de Chile, cuyas obras —publicadas entre el 2000 y el 2014— interpelan el imaginario de Nación establecido y los discursos y símbolos que lo refuerzan: bandera, himno, monumento. Inicia el recorrido la reconocida poeta Elvira Hernández (seudónimo de María Teresa Adriasola; 1951, Lebú)¹ con *La bandera de Chile* (Buenos Aires: Tierra Firme, 1991)², poemario que se instala como referente directo de la serie. La propuesta experimental de Hernández pone el foco en el emblema nacional para hacerlo centro del trabajo con la materialidad del lenguaje, explorando las múltiples implicancias que la bandera adquiere durante la dictadura militar de Augusto Pinochet (1973-1990). Otros poetas, tales como Nelson Vásquez Torres, “No Vásquez” (1954, Puerto Montt)³, César Uribe Andrade (1957, Castro, Chiloé)⁴, Rodolfo Hlousek Astudillo (1977, Chillán)⁵ se suman al camino lecturario para pensar en ciertos modos colectivos de decir ‘sur’, como así ‘Chile’, a través de la construcción de una lengua poética que socava, desencaja y rasga las construcciones discursivas establecidas alrededor de la Nación. Pensadas como voces ‘menores’, por ende, políticas y colectivas a la luz de la propuesta de Deleuze y Guattari (1990), activan un dispositivo de “meridionalidad militante” (Pollastri, 2012), tanto desde las estrategias textuales empleadas como de las formas públicas de intervención para subvertir estos modos ‘mayores’ de decir un territorio que, en vez de guarecer, expulsa.

En este entretejido de voces se alza Ivonne Coñuecar (1980, Coyhaique, Chile; residente en Rosario, Argentina)⁶ con su volumen *Patriagonia: Catabática, Adiabática, Anabática* (Santiago: LOM, 2014); extenso poemario compuesto por dos, *Catabática*⁷ y *Adiabática*⁸, publicados de manera autónoma en 2008 (Concepción: Jabalí editoras) y en 2009 (Valdivia: Ed. Kultrún) respectivamente, y uno inédito, *Anabática*⁹. En *Patriagonia*, como su título lo sugiere, la voz lírica configura un espacio poético —una ‘Nación’, su ‘nación’— atravesado por tópicos que se vinculan estrechamente con los autores mencionados: Hernández, No Vásquez, Uribe Andrade, Hlousek Astudillo. El presente trabajo centra su interés en las maneras en que Coñuecar invita a la escucha de una “constelación de experiencias de lugar, propia de sujetos que se sienten situados en los extramuros de la Nación” (Mansilla Torres 2015, p. 150). En este sentido, su palabra poética deviene anclaje desde dónde decir(se) en sus constantes desplazamientos: geográficos, identitarios, sexuales, ideológicos. Como propone Laura Pollastri, “desde su propio nombre, frondosamente francés, unido a un apellido de ascendencia indígena, Ivonne Coñuecar pregona una nomadía a la que sus textos no son ajenos: exilio, desarraigo, tránsito impregnan su significación en las páginas de su obra” (2018, p. 240).

El origen de la Patria-agonía

Eric Hobsbawm en “Banderas al viento: las naciones y el nacionalismo”, en *La era del imperio* (2009), deslinda e historiza nociones como nacionalismo, estado-nación, patria en relación con la idea de territorio, comunidad, etnia, lengua, instituciones. Me detengo en la reflexión que realiza alrededor de la siguiente cita que toma de Josef Pilsudski (líder de la nueva Polonia independiente después de 1918): “Es el estado el que hace la nación y no la nación al estado” (Pilsudski, en Hobsbawm, 2009, p. 158). Desde el punto de vista sociológico y político, tiene razón, afirma Hobsbawm, y argumenta que con la caída de la idea de comunidad real, ligada a la noción de patria (aldea, barrio, parroquia, familia, etc.), fue necesaria la consumación de una comunidad imaginaria de nación que cubra ese vacío, fenómeno que se imbrica con la instauración de los estado-nación propia del siglo XIX:

El estado no sólo creaba la nación, sino que *necesitaba* crear la nación. Los gobiernos llegaban ahora directamente a cada ciudadano de sus territorios en la vida cotidiana, a través de agentes modestos pero omnipresentes, desde los carteros y policías hasta los maestros y, en muchos países, los empleados del ferrocarril. Podían exigir el compromiso personal activo de los ciudadanos varones, más tarde también de las mujeres, con el estado: de hecho, su «patriotismo». En ese período cada vez más democrático, la autoridad no podía confiar ya en que los distintos órdenes sociales se sometieran espontáneamente a sus superiores en la escala social en la forma tradicional, ni tampoco en la religión tradicional como garantía eficaz de obediencia social, y necesitaba unir a los súbditos del estado contra la subversión y la disidencia. «La nación» era la nueva religión cívica de los estados. (Hobsbawm, 2009, p. 159).

La creación de un discurso homogéneo de la Nación que unifique a los ciudadanos funcionó como un dispositivo de cohesión entre los miembros de esa ‘comunidad imaginada’ que, si bien no se conocían entre sí, se sabían parte de un mismo estado territorial (Anderson, 1993). Se trata, como sostiene Clifford Geertz, de “definir o tratar de definir un súbdito colectivo al que puedan referirse internamente las acciones del estado, consiste en crear o tratar de crear la experiencia de un ‘nosotros’ de cuya voluntad parezcan fluir espontáneamente las actividades del gobierno” (1973/2000, p. 169). La literatura formó parte de uno de esos modos de unión, en tanto abonó la construcción de ese discurso durante el siglo XIX en América Latina. Asimismo, la generación de una identidad nacional, forjada por una lengua, historia, territorio, religión, raza en común, habilitó —en Latinoamérica, en general, y en el sur argentino-chileno¹⁰ en particular— prácticas de exterminio y exclusión ya conocidas.

La reflexión sobre el concepto de ‘nación’, hacia fines del siglo XX y comienzo del XXI, resulta atravesada por diversos debates teóricos. Un punto de inflexión puede visualizarse en el coloquio convocado en Yale en 1994 —cuyos trabajos fueron compilados por Josefina Ludmer en el volumen *Las culturas de fin de siglo en América Latina*—, en el que reconocidos pensadores se reunieron a debatir alrededor de categorías como nación, frontera, modernidad, posmodernidad, identidad (nacional, sexual, racial, cultural), cuerpo y territorio, entre otras. De allí surge el acuerdo en postular la “borradura” de la idea de nación propia del siglo XIX y la desintegración o complejización de la noción de modernidad. Ludmer (1994) plantea, retomando a Julio Ramos, que “la identidad no se fija en un territorio y en una lengua sino que se construye en el movimiento, en el flujo, en otras subjetividades alternativas, móviles y migrantes, que eluden las redes topográficas” (Ludmer, 1994, pp. 11-12) y es la literatura actual “la que registra la desintegración y el estallido en mil pedazos del espacio unificante de la nación” (1994, p. 10). Entonces: ¿qué significa hoy situarse, retomando a Mansilla Torres (2015), en los extramuros de la nación? Sin duda, ese espacio no es uno solo ni se ubica de un lado o del otro, sino que se astilla en múltiples significaciones: intersticios, entre-lugares, zonas de contacto, áreas de contaminación, intercambio e impureza (Bhabha, 1990/2000; Moraña, 2010; Pratt, 1992/1997) o “fronterías” (Trigo, 1997), por nombrar algunas categorías que redefinen aquel pensamiento binario propio de la lógica de la modernidad. Al decir de Hommi Bhabha, “es en la emergencia de los intersticios —la superposición y desplazamientos de dominios de diferencia— que se negocian experiencias intersubjetivas y colectivas de nación” (Bhabha, en Moraña, 2010, p. 15).

Así lo confirma *Patriagonia* desde el mismo título, como espacio poético tramado a partir de una operación metonímica en la que la Patagonia constituye la patria; lugar creado entre la palabra individual y el verbo colectivo, entre Coyhaique y Chile; neologismo en el que, según la lectura de Silvia Mellado: “la patria aparece como equivalente al lugar de origen transido de 'agonía” (2018, p. 406), y continúa:

'Patriagonia' como un título o nombre metafórico... no es solamente igual a la sumatoria de los tres poemarios ni a la descripción del derrotero del sujeto. Por un lado, alude a las trayectorias agónicas en permanente movimiento del sujeto que sube y baja o se repliega en la memoria entrelazando geografía y cuerpo y, por otro, el nombre 'Patriagonia' expone y contiene las intervenciones de la voz poética sobre los nombres estatuidos, desacralizándolos y desviándolos de su función gentilicia, referencial y representativa hacia un plano más vivencial. (Mellado, 2018, p. 407).

Coyhaique (región de Aysén), tierra natal de Coñuecar, Patagonia austral devenida 'Patriagonia' equivale también a Chile y, asimismo, a Valdivia y Santiago; todos espacios por los que, como en una suerte de banda de Moebius —ni dentro ni fuera— la hablante transita como un fluir constante y contradictorio en tanto se siente fuera (autoexilio) pero se vuelve dentro o regresa inevitablemente:

qué es lo que tenemos Coyhaique y yo
Coyhaique es al viento / como Valdivia a la lluvia
como Santiago al smog / como Talcahuano al mal olor
como Arica a la primavera / como Viña al Festival
como el olvido a la historia / como la democracia a la irrealidad
como la privatización a Chile / como yo Coyhaique
y regreso a ese viento mendiga de mí
en las añoranzas del regreso. (Coñuecar, 2014, p. 14).

El paralelismo sintáctico y la lógica semántica arrojan la ecuación: Coyhaique-viento-yo, o viceversa. La hablante poética, mendiga de sí misma, resulta viento que desciende a su tierra natal: “Catabática, yo / he vuelto” (Coñuecar, 2014, p. 10)¹¹; y ese regreso solo puede ser posible mediante la palabra: “digo que vuelvo porque lo escribo / y lo escribo porque no sé volver de otra manera” (Coñuecar, 2014, p. 28). En este sentido, siguiendo la reflexión de Julio Ramos sobre la idea de Theodor Adorno “en el exilio la única casa es la escritura” (1994, p. 52), la escritura deviene casa para establecer un dominio; funda

un lugar compensatorio, armado a contrapelo de presiones externas... La casa de la escritura es un signo trasplantado que constituye al sujeto en un espacio descentrado entre dos mundos, en un complejo juego de ausencias, en el ir y venir de sus misivas, de sus recuerdos, de sus ficciones de origen. (Ramos, 1994, p. 52).

En Coñuecar, la metáfora del viento, como forma en la que el sujeto poético transita el territorio desde un plano aéreo¹², permite ligar la casa de la escritura con una palabra poética móvil, palabra hablada, gritada desde la fisura de un cuerpo en el que el sur se instala como herida; una vuelta a la oralidad para decir y dejar esparcida la voz-palabra-viento en el territorio, aunque dicha palabra pueda volverse inestable y caótica, y la poesía, inútil:

“no encontrarás más que otro caos en la poesía
sentenciome
y con tinta de lluvia continué
dejando palabras en hojas caídas...
Inútil poesía
que queda en tu temible silencio” (Coñuecar, 2014, p. 30).

Coyhaique constituye la patria, entendida como la tierra donde se nace, como “comunidad ‘real’ de seres humanos con relaciones sociales reales entre sí, no la comunidad imaginaria que crea un cierto tipo de vínculo entre miembros de una población de decenas —en la actualidad incluso de centenares— de millones” (Hobsbawm, 2009, p. 158). En ella se nace y también se adolece, en tanto resulta el lugar que concentra y moldea todas las heridas del sujeto lírico, porque es allí donde se originan los lazos agónicos que producen su expulsión: “dijeron que mejor no volviera” (Coñuecar, 2014, p. 13); “y dicen que me salvé de tanto” (2014, p. 23); “dijeron que no volvería” (2014, p. 27); “dicen que nací el octavo día” (2014, p. 31); “allá siempre dicen” (2014, p. 35). Estos versos funcionan como epígrafes a lo largo de todo *Catabática*; suman ocho en total e interrumpen cada tres, cuatro o cinco poemas ocupando cada uno una página en blanco; excepto el último, constituyen sintagmas verbales cuyo núcleo es el verbo “decir” en diversos tiempos verbales, siempre conservando el plural y la ausencia del sujeto. Esta disposición permite leer una trama paralela conformada por voces ajenas que acechan a la hablante de los poemas, la juzgan y determinan, dejando marcas o estigmas, heridas y cicatrices en su cuerpo. Tal coro de voces —que se replica en varios versos del resto de *Patriagonia*— configura una voz, o mejor, la voz, que representa el discurso de la norma, lo instituido, que no es más que el discurso instaurado desde el Estado-nación y sus modos de afianzar una identidad homogénea: blanca, católica, heterosexual y patriarcal. Frente a tal discurso, escuchado desde la infancia, el sujeto poético disputa el agón, a través de una palabra filosa, disruptiva y contestataria; una palabra que habilita la revelación de su compleja situación “lésbica-patagónica-chilena-neoliberal”, como afirma Mansilla Torres, “esencialmente dolida e irónica que reclama un lenguaje que haga justicia a una identidad fractálica, localizada y trashumante, anclada en una memoria personal y colectiva” (2015, p. 162):

grité para que abrieran el clóset
y mis hermanos reían afuera / me cansé de llorar
de gritar / entonces me soltaron / prendieron la luz
me acompañaron
y me llamaron cobarde
y me llamaron loca
llenaron de colmillos mis trampas inmortales
nunca más cerré los ojos. (Coñuecar, 2014, p. 33).

La palabra ajena fragua una subjetividad siempre vulnerada y perseguida:

Mis poros en látigos ajenos levantan mis pequeños pliegues de heridas / con sus lenguas agujas / sus agujas lenguas / agujas miradas. Que cómo camino. Qué cómo me visto. Que cómo no me gusta... / nadie supo qué hacer con los ojos hasta nuestro beso miedo dictadura siglo veintiuno / miedo neonazi persiguiéndonos. (Coñuecar, 2014, p. 69).

Entre la idiosincrasia de pueblo (“allá siempre dicen”)¹³ y el estereotipo impuesto desde el discurso nacional y global, el sujeto queda expulsado y comienza el periplo del autoconocimiento y la aceptación. Resulta un viaje dialogado no solo hacia el interior de *Patriagonia* —los poemas hacen eco entre ellos—, sino también con otros poemarios de la autora. Por ejemplo, en *ChAgAs* (Santiago: FUGA!, 2010), la poeta esgrime estrofas de este tenor:

“soy una india de mierda no más madre
ni rubia
ni delgada
ni heterosexual
ni la modelito que busca un buen partido
no tengo cómo pagarte
no tengo con qué paliarte vinchuca” (Coñuecar, 2010, p. 12).

O bien:

“en una extranjera me he convertido
un chile con hijos que no me esperan
el primitivismo de mi vinchuca
de mi chagas
tercermundista soy” (Coñuecar, 2010, p. 24).

Sujeto infectado con Chagas, enfermedad “sudaca”, de los pobres, propia de espacios rurales; esa es la herencia de su ‘patria’, la Región de Aysén, un Coyahique aislado y suspendido en el tiempo, conservador, religioso, rural, gauchesco; lugar del que se escapa para ser porque, además, a la enfermedad heredada se le suma que “dicen que nací el octavo día”, ¿otro anticristo huidobriano?:

pues bien / acepto las acusaciones
abandoné mi tierra patagona
bajo la profunda convicción creada por
el jardín Snoopy / la escuela Mater Dei
el Liceo San Felipe Benicio / entre otros
de abandonar mi tierra para ser alguien
para cumplir mis sueños de ellos.¹⁴ (Coñuecar, 2014, p. 32).

Entre la memoria personal y colectiva

De la (auto)expulsión de la patria, la hablante se enlaza y sumerge en otros lazos agónicos, ahora dentro de la comunidad imaginada para entrar en un estado de adiábasis. *Adiabática* —segundo poemario que compone *Patagonia*— constituye un adjetivo relativo a la física que, según la Real Academia Española, alude a un recinto que no permite el intercambio térmico entre su interior y el exterior. En este sentido, supone, según Mellado, una identificación del sujeto poético “con la 'huerfanía' en tanto imposibilidad de pertenecer a una comunidad en la cual guarecerse o con la cual establecer lazos de supervivencia. De allí que la 'adiábasis' pueda leerse como una de las formas que adquiere la orfandad” (2018, pp. 416-417):

“esta / mi herida patagónica
mi dictadura

estos / mis padres y madres
mi huerfanía

los nombres que no tendré” (Coñuecar, 2014, p. 65).

sentencia el poema inaugural. Y otro:

somos la generación bastarda / de trailers y grandes éxitos / los primeros huachos de divorcios... seguiremos víctimas y huérfanos. qué conveniente esta vida huacha y sin ideología / ahora que la historia nos debe tanto / ahora que hay libertad de expresión y —por supuesto— democracia. (Coñuecar, 2014, p. 83).

De la experiencia individual en el primer poema al nosotros del segundo, la voz poética enlaza memoria individual y colectiva, para trabajar en dos planos imbricados: entre la historia propia y la historia de su país. “los nombres que no tendré” parece conectar la huerfanía con los NN de la dictadura militar chilena (1973-1990): no tener nombre, no ser reconocido, encontrado, protegido, no ser¹⁵. Aquí se subraya la dimensión política del libro y los discursos se tensionan: el discurso adolescente (individual y de una generación) frente al discurso de la autoridad paterna-materna, el de la institución escolar y el estatal, que se tejen en red como un discurso totalizador que trabaja para formar la subjetividad ciudadana, el buen súbdito que se identifica “emocionalmente con ‘su’ nación y se moviliza políticamente por ella” (Hobsbawm, 2009, p. 160). Fernanda Moraga sostiene que la poética de Coñuecar

se plantea como una *performance* de la violencia y como una política del sujeto violentado que ha quedado por detrás de los relatos nacionales de fines de siglo XX y comienzos del XXI. Se trata de una representación singularizada del horror, situada a partir de un imaginario personal que se origina en la experiencia vital. Hablamos aquí, de la proyección de una biografía como testimonio parcial de memorias de la violencia en postdictaduras. (2016, pp. 266-267).

La ironía constituye el recurso a través del cual la violencia es propulsada por la voz poética; en esa clave irónica se propone la lectura de *Adiabática*, y del poemario en general, como una forma de alejarse de la tragedia para revivirla críticamente e interpelar “toda esta estupenda estructura en las que nos hicieron crecer” (Coñuecar, 2019a): el exitismo, el proyecto de la casa propia, los hijos, la familia. A contrapelo de los mandatos, el sujeto poético construye el verbo colectivo de su generación: una generación “bastarda”, “huacha y sin ideología” (Coñuecar, 2014, p. 78), la “1980 i sin dictadura”, “condescendiente y ciega” (2014, p. 76), la “1973. año que no nació” (2014, p. 73); la que masificó “el uso de fármacos para la felicidad” (2014, p. 79), la que no sabe de historia ni estuvo en la Historia, no fue perseguida ni por el Estado ni por la Iglesia. No obstante, advierte: “no estar ni ahí sólo fue la presencia a la que nos relegaron” (2014, p. 78), “[es que a mí me decían que no preguntara y luego que no sabía]” (2014, p. 76) y “[todo me lo enseñaron con la derecha / vieja costumbre colegial / jamás hablaron de derechos]” (2014, p. 101).

Es sabido que la escuela constituyó el órgano moderno por excelencia en la conformación del sentimiento patriótico y la identidad nacional y, por ende, en la formulación de un proyecto político, social y económico aunado. Asimismo, la escuela resulta el espacio vinculante entre el ámbito de lo privado (la familia) y de lo público (el Estado), en el que se logra reunir un grupo de sujetos –alumnado—en una etapa de alta maleabilidad, la niñez y adolescencia (Serra y Fattore, 2006). Una escuela en la que se enseña todo “con la derecha”, pero nada dice “de derechos”, denuncian los versos de Coñuecar; una escuela que, según sucesos recientes en Chile, en pleno siglo XXI prohíbe la lectura de Pedro Lemebel y quiere excluir la asignatura Historia de su currículo¹⁶. El jardín Snoopy, la escuela Mater Dei, el Liceo San Felipe Benicio, citados en versos más arriba, moldearon con sus obligados rituales al sujeto poético:

los lunes en el colegio cantábamos *vuestros nombres valientes soldados que habéis sido de Chile el sostén / nuestros pechos los llevan grabados / lo sabrán nuestros hijos también*. Pero no supimos nada / ni de los muertos / ni de la crisis del ochenta y dos / ni de la censura / ni de las protestas / ni de las universidades / ni de los que cerraron sus cortinas...

rezar y cantar el himno fue un acto ventrílocuo. Muy seguido don augusto visitaba sus tierras / algunos elegidos podían desfilarle / revisaban sus notas / sus apellidos y la presentación personal / y lo aplaudían en un hotel cerca de mi esquina zurda. Escuchar zalamerías me agotó enormemente. (Coñuecar, 2014, pp. 101-102).

Los rituales escolares, por su repetición y extensión en la trayectoria escolar de cualquier sujeto, constituyen efectivas formas de disciplinar a las personas; a través de ellos se transmiten normas de comportamiento y valores que son esperables del sujeto comprometido con su nación:

la reglamentación de las fiestas patrias, el saludo a la bandera, el himno y los cánticos..., el culto a los símbolos nacionales, los monumentos a los héroes y los retratos de los próceres en el aula, se constituyeron en instrumentos que los nacientes Estados inventaron para asegurar o expresar identidad y cohesión, y estructura así el nuevo ordenamiento social. (Serra y Fattore, 2006, p. 4).

Los versos de Coñuecar desmontan dicho ritual-espectáculo para denunciar lo que se calla. La cita del Himno Nacional de Chile reactualiza la lectura de aquellos versos de César Uribe Andrade en *Amores hipócritas*: “¿Desaparecerá tu vergüenza, valiente soldado / ‘que habéis sido de Chile el sostén’, si lavamos tus huellas?” (2013, p. 64). Ambos —uno sobreviviente de los centros clandestinos de detención de la dictadura, la otra sobreviviente de la posdictadura— apelan al vaciamiento de ese discurso militar y religioso¹⁷ impuesto con el relato de las independencias que busca construir sujetos que se identifiquen con sus héroes y sus hazañas¹⁸. La elección de ese verso del himno no es casual, ya que forma parte de la tercera estrofa de la versión completa que se cantó exclusivamente por pedido de la Junta Militar (actualmente la versión oficial solo se conforma por el coro y la quinta estrofa). Bajo el cántico y la bandera, el alumno de buenas calificaciones, el portador de apellido, será el elegido para desfilar frente al dictador, cual héroe en miniatura del modelo nacional, mientras queda solapada la otra historia.

En un Chile signado por la impunidad con respecto a los crímenes de lesa humanidad (Gentile, 2013)¹⁹, la poesía devela la hipocresía de los rituales y muestra el revés de los sentidos. Coñuecar y Uribe nuevamente se unen en la idea de Chile como “un país anestésico y premeditadamente amnésico” (Uribe, en Trujillo, s. f.), un “país anestesiado” (Coñuecar, 2014, p. 73). En *Patriagonia*, la voz —sin voz dentro de este contexto— erige la ventriloquía como única forma de cantar el himno y de rezar; en tal acto, si bien la voz proviene del vientre del sujeto, los labios no se mueven y el sonido —al ser modificado— parece venir desde otro lado, de otra persona²⁰, como si el que canta es otro que no la representa, o bien, constituye el yo que actúa por inercia, o enajenado, para encarnar el personaje del buen súbdito.

Dardo Scavino, a propósito de las narraciones de la independencia, reflexiona acerca de la manera compleja en que los criollos construyeron su identidad entre la *natio* y la *gens*²¹; entre el suelo y la sangre, el terruño de nacimiento y el linaje de origen; relato doble que, de acuerdo a desde dónde se enuncia y a quién se dirija, construye la novela familiar del criollo, aquel desheredado de las tierras que también le pertenecen por su propio linaje de sangre (el español), o la epopeya popular americana, aquella que arenga contra el usurpador español y confraterniza con el indígena (cfr. Scavino, 2010, pp. 49-51). Uno de sus ejemplos es la “Proclama a los araucanos” (1818) de Bernardo O’ Higgins, considerado el padre de la patria chilena, en la que intenta convencer a los araucanos, con los que comparte un mismo suelo natal, la *natio*, de que poseen un enemigo común: el español. Aún existía la frontera entre Chile y la Araucanía —“la desaparición de esa frontera en detrimento de la Araucanía demuestra retrospectivamente por qué sus habitantes tenían buenas razones para combatir a los criollos durante las guerras de la independencia” (Scavino, 2010, p. 83)—, por ello, O’Higgins les proponía conformar lazos de amistad y unión como vía de acceso a “la civilización y las luces que hacen a los hombres sociales, francos y virtuosos” y así “nacerá la confianza para que nuestros comerciantes entren a vuestro territorio sin temor de extorsión alguna” (O’Higgins, en Scavino, 2010, p. 84). La operación argumental pone en evidencia el objetivo del prócer: asimilar al indígena al proyecto moderno, burgués y liberal de la Nación. La misma operación se trama desde los cánticos nacionales; en el caso del Himno Nacional de Chile, Eusebio Lillo, su creador, liga indígena y criollo a través de la *natio*, el terruño compartido, y la herencia aguerrida que los primeros imprimieron sobre los revolucionarios independentistas:

“Con su sangre el altivo araucano
nos legó por herencia el valor

y no tiembla la espada en la mano
defendiendo de Chile el honor” (Scavino, 2010, p. 95).

Cuerpo y territorio

En efecto, si la narración criolla de la independencia resultó —a pesar de su inconsistente discurso conciliador— la repetición de la conquista española, la escritura poética de Coñuecar despedaza y crispera la gran epopeya gestada y consolidada desde los discursos de la Nación, los cuales, replicados en el tiempo y desde las instituciones religiosa, escolar y familiar, marcaron de modo negativo al hablante de *Patagonia*; y, en especial, su cuerpo, porque —cabe agregar— aquel criollo fundador de nuestras repúblicas encarna, según Rita Segato, las “cuatro características que refrendan su exterioridad con relación a la vida: es racista, misógino, homofóbico y especista” (2016, p. 25), legado vigente, aunque fuertemente combatido, en la actualidad.

El cuerpo configurado a lo largo del poemario emerge marcado por heridas, cicatrices, grietas, vértebras mordidas, cansadas, carcomidas, quemaduras; la misma palabra cuerpo aparece adjetivada de diversos modos: cuerpo en pedazos, roto, ajeno, violáceo, invisible, etc.; en suma, la selección léxica conforma una espesa red semántica alrededor del dolor, que además se funde con el territorio geográfico:

Patagonia mía / como si quisieras irte
después de tanta nevazón
mis pies inquietos tanteando islas
la fractura continental / mi cuerpo en pedazos
desparramado en el agua / se hace llamar islas
se hace llamar archipiélago / se dobla y se desdobla
y siempre su cicatriz
marcando el doblar de su encierro. (2014, p. 20).

y que también es cuerpo-casa:

[el sueño de la casa propia]
mi casa tiene unas manos que entran por todos lados / por las rendijas y las
sombras / unas manos sin brazos y sin cuerpo hurguetean mi casa costra / mi
casa sangre / mi casa útero / mi casa patria / mi casa bandera. mi casa tiene
unas manos que se meten por las rendijas / y se meten / se meten por debajo de
la puerta / hurguetean el sótano de mi alma que me duele tanto / (...) mi casa
tiene un herida con pus / unas manos se embarran de pus / y mi patria se me
pudre / padre / se me pudre la boca cuando trato de decir adiós. padre estoy
sola en mi casa y unas manos padre y unas manos / nadie me cuida en este mi
encierro / construí el lugar perfecto / dejé todo fuera / llené de candados y no
hay llaves padre. estas manos / estas manos me alcanzan / no quiero que me
masturben padre / sálvame que me pudro. por todos lados las manos trato de
quitarlas como si fueran pulgas piojos garrapatas tantas / samsa padre samsa /
esto se pudre / en qué me convierto padre / en qué me convierto / no puedo
abrir la puerta / me han tapado la boca / estas manos no hablan / no tienen
cuerpos / me manosean / masturbran mi cuerpo de niña / me aprietan el cuerpo

/ me pellizcan / me hacen cosquillas en los pies mientras me ahorcan padre / y se llena de manos mi casa. me quitan mi patria / me acosan mis costras / sangran llenas de pus / me tragaré el pus y la sal / me amordazan con mi bandera. yo no dije sueño / yo desperté padre / desperté / y todo estaba así. (2014, p. 91).

En la primera cita se pone de manifiesto el modo en el que el cuerpo deviene geografía dolorosa desde donde se enuncia: cuerpo en pedazos, cuerpo isla, cuerpo archipiélago²². El doblez del encierro, a su vez, devela la costura o costra de un doble aislamiento: la vida en una región signada por el difícil acceso a causa de su geografía física²³ —al este la Cordillera de los Andes, al oeste el océano pacífico— y la vida en un cuerpo ajeno²⁴. Alienación doble del sujeto que se repite en este otro verso: “*se nace en un país que no se elige / se camina con un cuerpo ajeno* (2014, p. 95). En el segundo poema, la relación cuerpo - casa también se experimenta de manera agónica y se lee en clave geográfica como casa – país, aunque con una fuerte connotación sexual.

Rodolfo Hlousek Astudillo, poeta de la generación de Coñuecar, también propone con su poema “Casa nacional”, incluido en *0 (Orden)* (Buenos Aires: En el aura del sauce, 2010), la imagen de una Casa-Nación que, lejos de resguardar y dar cobijo —tal como sugiere la lectura de Gastón Bachelard (2000)²⁵—, expulsa y deja a sus habitantes en el desamparo, acción propia de un país que ha perdido la capacidad de representación y sostén, saqueado por empresas multinacionales e intereses foráneos; un país en el “que no flamea ninguna bandera” (2010, p. 37). En el poema de Coñuecar, esta lectura se actualiza con la evidente presencia del cuerpo femenino en una situación traumática; aquí la casa-cuerpo tampoco protege, a lo que se suma la gravedad del acoso sexual. La profanación de la patria íntima convierte el cuerpo femenino en “territorio accesible... expropiable y objeto de rapiña” (Segato, 2014, p. 607), efecto de un contexto de expansión de lo que Segato denomina “frente estatal-empresarial-mediático-cristiano, siempre colonial y también para-estatal”. En efecto, la lectura en clave político-económica que sugiere el poema de Hlousek opera como un contexto macro de la experiencia íntima en el poema de Coñuecar.

Asimismo, nuevamente, se refuerza la idea de infección como en *ChAgAs*: el cuerpo-país putrefacto anuncia la metamorfosis como destino inevitable. Tal como puntualiza Mellado —quien realiza un detenido análisis de la operación intertextual del poema con *La metamorfosis* de Kafka—:

La voz se inscribe en un devenir animal que desbarata los sentidos de la casa en tanto fundación —si atendemos a una de sus posibles simbologías en relación con un orden nacional estatal— y las delimitaciones entre el adentro y el afuera se trastruecan. La casa no ampara, sino que encierra y es trampa; de ahí que la única forma de salir sea convertirse, metamorfosearse, nunca quedarse en y con una sola forma. (2018, pp. 415-416).

Finalmente, el verso “me amordazan con mi bandera” dialoga especialmente —además de con Hlousek, Uribe, No Vázquez— con Elvira Hernández y su fundacional *La bandera de Chile*: “La Bandera de Chile es usada de mordaza”, reza uno de sus versos (2010, p. 31). En Hernández, la experiencia se objetiviza a través de la ironía: el verso propone una definición inusual del uso del objeto bandera; en Coñuecar, se vuelve experiencia vivida por el sujeto ausente, pero latente, en Hernández. El peligro de muerte resulta inminente en ambos versos.

En suma, el sujeto poético explicita, una y otra vez, la idea de no haber elegido el país donde se nace y el deseo se vuelve reclamo frente a un país que devela sus carencias:

“Chile no tiene oportunidades cuando presento mi demanda de cariños”
(Coñuecar, 2014, p. 71);

coincide mi nombre con un Chile que no vestí / tejieron con mis venas el traje de la gente común... hasta que enfermé de Chile y el arcoiris a los diecisiete. llegaron los yanquis a esta luna chilena / el mtv / comida rápida los nuevos grupos musicales entraban por mi *personal stereo* / el *grunge* acarició mi orfandad spanglish. ¿quién se atreverá a decir la verdad ahora que no hay dictadura? (2014, p. 75);

“Chile se abrió como putita nueva” (2014, p. 80);

“Chile cae flácido del mapa” (2014, p. 81);

“Chile vive en mitos neoliberales/ lo habitan monstruos que nos persiguen”
(2014, p. 84);

nadie conoce Chile, no habitamos ese imaginario / [...] murieron todos de poco Chile / de tanta escritura. (2014, p. 135);

todos en busca de la Trapananda
al acecho lucrativo / carnívoro / afilado” (2014, p. 39).

Chile, y en especial la Patagonia, se tensiona entre los rastros de la dictadura y el modelo económico neoliberal como un espacio pecuniarizado y convertido en yacimiento expropiado por manos extranjeras (Pollastri, 2012): “el hocico de la globalización” (Coñuecar, 2014, p. 127) husmea en los rincones expulsando, o manoseando, el cuerpo de sus habitantes en pos de “la institucionalización de la rapiña”, como afirma la propia Elvira Hernández (Hernández, en Arce Garín, 2018)

Fin del viaje: hacia el interior de la *matrioska*

Del despojo del territorio al despojo del cuerpo, la voz lírica de *Patriagonia* socava el relato de la “bienvenida democracia” (Coñuecar, 2014, p. 74) para construir su verdad e inscribir el relato de su identidad singular:

la democracia chilena es una minoría de cuello y corbata / buenas historias de exilio y dictadura. yo soy de otras minorías / genéricas / sexuales / étnicas /

geográficas. no me vengan con eso de la democracia. siempre me atrevo desde la minoría de mí misma / me gusta la queja / es la excusa de todo mi abandono / mi huerfanía consiste en abandonarme a mí misma / como lo hizo la historia / como lo hizo mi madre / como lo hizo luego mi padre / mis amantes y las calles. nunca me sentí parte de algo / nunca seré parte de algo. *Adiabática* yo, me quedo. (Coñuecar, 2014, p. 102).

Este es el estado de aislamiento en el que la voz decide quedarse, construye su “*búnker*” (Coñuecar, 2014, p. 82), en el que “nada entre nada sale”, como reza el subtítulo de la sección “política de las carencias” (2014, p.68). En efecto, si no hay ingreso ni egreso de calor, el sujeto poético es constituido por el frío y, en ese estado de frío e impermeabilidad, la voz funda su patria, su escritura y su identidad.

Dentro de esta tríada, la música ocupa un lugar esencial: “Yo quería entrar en el teclado para entrar adentro / de la música para tener una patria” (Pizarnik, en Coñuecar, 2014, p. 64), es el epígrafe de Alejandra Pizarnik que abre *Adiabática*, y los poemas dan cuenta del tejido intertextual que se gesta en la pulsación del teclado para escribir una patria musical. Asimismo, anticipa la particularidad que tendrá la sección “Adolescencia radioactiva [reescritura de la oralidad urbana en los incendios]” (2014, p. 109), donde cada poema posee como epígrafe el fragmento de un tema musical. Diversos músicos (la mayoría extranjeros), cultores de géneros en general alternativos (rock, metal, funk, grunge, punk, pop), conforman la *playlist* de los poemas: la página en blanco, entonces, se convierte en la pantalla de MTV de los 90 —símbolo por excelencia de la entrada de los jóvenes a la aldea global— y sobre ella se imprime la memoria autobiográfica de una adolescente anárquica y radioactiva²⁶.

Patricia Espinosa sostiene, con respecto a la poesía contemporánea producida en Chile, que

los poetas que surgen a fines de la década del 80 se conectan evidentemente con los autores que surgen a mediados de los 90 y comienzos del 2000 a partir de la tematización de experiencias de devastación, dictadura, democracia incapaz, corrupción, cuerpos sometidos y castigados, mercantilización de cada ámbito de la vida²⁷. (2006, párr. 10).

Por ello, no resulta extraño leer como continuidad —a pesar de la distancia entre sus generaciones— el diálogo de Coñuecar con poetas pertenecientes a otras generaciones como No Vásquez, Uribe y Hernández.

En lo que respecta a la producción literaria específica del “área cultural sur” (Espinosa 2020, incluido en este Dossier), Coñuecar podría situarse, siguiendo a Gabriela Espinosa, dentro de la serie de escritores del sur argentino-chileno que configura su escritura alrededor del núcleo simbólico de los tránsitos, cuyas “ficciones de identidad... se funden en imaginarios que refieren a una subjetividad fragmentada y múltiple, construida con los restos de la experiencia del desplazamiento” (2018, pp. 261-262)²⁸. Desde *ChAgAs* hasta *Trasandina*, su último poemario (Coyhaique: Ñire negro ediciones, 2017), la identidad del sujeto poético, sin duda, se construye en permanente nomadía, tránsito y errancia, a contrapelo de cualquier intento de fijación, no solo en relación con el territorio sino también con cualquier tipo de discurso que intente ordenarla/armonizarla: social, político, económico, religioso, escolar, militar, racial, sexual (cfr. Moraga, 2009, 2012 y 2018; Mansilla Torres, 2015; Mellado, 2016, 2018; Pollastri, 2018; Espinosa, 2018).

Resulta interesante la autofiguración que la propia Coñuecar propone como metáfora: la *matrioska* o *mamushka*. Cada capa, cada pliegue —como patagona, como mapuche, como lesbiana, como mujer, como chilena— sigue replicando el afán clasificatorio hasta producir el estallido: “me sentí tan cansada que dibujé mi espacio no binario, no racista, no territorialista... desde hace un tiempo se me expanden todas mis dimensiones, me siento sin límites ni definiciones” (Coñuecar, 2019b). El viaje hacia dentro de la *matrioska* descubre en su centro solo la palabra poética y un cuerpo deseante que intenta trazar lazos de ternura, único modo de sobrevivir (Coñuecar, 2019c):

No me pidan ahora que interprete la mejor versión de mi patria / tengo un amor henchido de cordilleras desangrándose de blanco / playas manoseando mis continentes / y si te cuento esta historia mil veces / rellenaré con nuevos detalles mi lucha mientras zurzo una bandera a mi piel. (2014, p. 72).

En síntesis, alrededor de esta red de signos que se anudan en torno del imaginario de la Nación, Coñuecar propone partir de una escritura biográfica que desanda la infancia y la adolescencia desde un presente de enunciación que le permite interpelar y deconstruir críticamente tanto su sur natal, Coyhaique, como su propio país, con sus instituciones y sus símbolos. Su viaje —entre vientos y fenómenos físicos— no constituye un viaje en caída como el de su compatriota Huidobro en *Altazor*, no supone el ‘ser para la muerte’, sino la suspensión en la escritura para la vida, porque, en palabras de la poeta: “siempre he estado del lado de la vida mientras escribo, aún escribiendo ‘muerte’” (2019d)²⁹.

Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la propagación del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Arce Garín, M. (2018). Elvira Hernández: ‘Entonces, la falta de dignidad se convirtió en el aire que respiramos’. *El irreverente. La verdad sin límites* [Versión digital]. Recuperado de http://elirreverente.cl/?p=5599&fbclid=IwAR1tPuk5fRZD7e8fMOWSG4xq8JbLMu1IRbOQAAo5eybVktiE7_4h686rI9s
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bhabha, H. (1990/2000). Narrando la nación. En A. Fernández Bravo (Comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Hommi Bhabha* (pp. 211-219). Buenos Aires: Manantial.
- Coñuecar, I. (2010). *ChAgAs*. Santiago: FUGA!
- Coñuecar, I. (2014). *Patriagonia: Catabática, Adiabática, Anabática*. Santiago de Chile: LOM.
- Coñuecar, I. (11 de abril de 2019a). [Transmisión en directo de Facebook sobre lectura y comentarios de *Patriagonia*].
- Coñuecar, I. (13 de julio de 2019b). [Publicación en Instagram].
- Coñuecar, I. (18 de julio de 2019c). [Transmisión en directo de Facebook de entrevista radial por Territorio Femenista].
- Coñuecar, I. (30 de julio de 2019d). [Publicación en Facebook].
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1990). ¿Qué es una literatura menor? En Autor, *Kafka. Por una literatura menor* (pp. 29-44). Ciudad de México: Biblioteca Era.

- Dussel, I. y Southwell, M. (2009). Los rituales escolares: Pasado y presente de una práctica colectiva. *El monitor de la educación. Actos y rituales en la escuela*, 21, 26-29.
- Espinosa, P. (2006). La poesía chilena en el periodo 1987-2005. *Revista Crítica Hispánica XXVIII*, 28(1). Recuperado de <http://www.letras.mysite.com/pe120706.htm>
- Espinosa, G. (2018). La poesía actual del sur: verbos en tránsito. En C. Hammerschmidt y S. Mansilla Torres (Eds.), *Patagonia literaria IV. Transculturalidad y transfrontería en la literatura patagónica* (pp. 251-264). London: INOLAS.
- Geertz, C. (1973/2000). Cuatro fases del nacionalismo. En A. Fernández Bravo (Comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Hommi Bhabha* (pp. 167-172). Buenos Aires: Manantial,
- Gentile, M. B. (2013). *Cadáveres y votos. Claves para pensar la violencia institucional*. Buenos Aires: Autores de Argentina.
- Hernández, E. (2010). *La bandera de Chile*. Santiago de Chile: Cuneta.
- Hobsbawm, E. (2009). Banderas al viento: las naciones y el nacionalismo. En Autor, *La era del imperio: 1875-1914* (pp. 152-174). Buenos Aires: Crítica,
- Ludmer, J. (1994). El Coloquio de Yale: máquinas de leer el 'fin de siglo'. En Autor (Comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 7-24). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Mansilla Torres, S. (2015). 'Adiabática yo': memoria, nomadías y localizaciones en la poesía de Aysén (en torno a la escritura de Ivonne Coñuecar)". En T. Calderón Le Joliff y E. Mora Ordóñez (Eds.), *Afpunmapu, Fronteras, Borderlans. Poéticas de los confines: Chile-México* (pp. 147-169). Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso-Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Mellado, S. (2018). Trayectos, cuerpos y 'huachería': aproximaciones a *Patriagonia* de Ivonne Coñuecar. En C. Hammerschmidt y L. Pollastri (Eds.), *Patagonia plural. Identidades híbridas e intersecciones epistemológicas de una región transfronteriza* (pp. 403-425). London: INOLAS.
- Moraña, M. (2010). *La escritura del límite*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- Pollastri, L. (2012). El sur en la palabra: meridionalidad y escritura. *Katatay 10*, 92-99.
- Pollastri, L. (2015). De ínsulas mediterráneas y archipiélagos: el microrrelato patagónico". En O. Ette y D. Ingenschay (Eds.), *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos* (pp. 85-94). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Pollastri, L. (2018). De lindes y pasajes: escritos en los (tras)pasos. En C. Hammerschmidt y S. Mansilla Torres (Eds.), *Patagonia literaria IV. Transculturalidad y transfrontería en la literatura patagónica* (pp. 227-249). London: INOLAS.
- Pratt, M. L. (1992/1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Ramos, J. (1994). Migratorias. En J. Ludmer (Comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 52-61). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Real Academia Española. (2014). Ventrílocuo, cua [Definición]. En Autor, *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/ventr%C3%ADlocuo>
- Scavino, D. (2010). *Narraciones de la independencia. Arqueología de un fervor contradictorio*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Segato, R. (2014). El sexo y la norma: frente estatal, patriarcado, desposesión, colonidad. *Estudios Feministas*, 22 (2), 593-616.
- Segato, R. (2016). Introducción. En Autor, *La guerra contra las mujeres* (pp. 15-32). Madrid: Traficantes de sueños.
- Serra, M. S. y Fattore, N. (2006). *Hacer escuela*. Buenos Aires: Publicaciones de la Dirección Nacional de Gestión Curricular y Formación Docente, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

Trigo, A. (1997). Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera. *Papeles de Montevideo*, (1), 71-89.

Bibliografía

- Coñuecar, I. (2009). *Adiabática*. Valdivia: Ediciones Kultrún.
- Coñuecar, I. (2017). *Trasandina*. Coyhaique: Ñire negro ediciones.
- Espinosa, G. (2016). “Volver a casa: entre el desarraigo y el amparo de la letra. A propósito de la poesía actual del sur de Chile y Argentina”. En Hammerschmidt, C. (Ed.), *Patagonia literaria II. Funciones, proyecciones e intervenciones de autoría estratégica en la nueva literatura patagónica* (pp. 313-332). London-Potsdam: INOLAS Publishers Ltd.
- Hlousek Astudillo, R. (2010). *0(orden)*. Buenos Aires: El aura del sauce.
- Hlousek Astudillo, R. (2014). *Obras menores*: Australis Editorial.
- Lewkowicz, I. (2005). “Escuela y ciudadanía”. En Autor, *Pedagogía del aburrido. Escuelas despojadas, familias perplejas* (pp. 19-40). Buenos Aires: Paidós.
- Mellado, S. (2016). “Las voces del sur: el espejo de las lenguas”. En Hammerschmidt, C. (Ed.), *Patagonia literaria. Fundaciones, invenciones y emancipaciones de un espacio geopolítico y discursivo* (pp. 65-85). London-Potsdam, INOLAS Publishers Ltd.
- Moraga García, F. (2009). “Prólogo a modo de epílogo o epílogo a modo de prólogo (Cuando) el caos polvorientos se instala en mi hocico rabiosos (y) se me arrancan del clóset las palabras”. En Coñuecar, I., *Adiabática* (pp. 47 – 54). Valdivia: ediciones Kultrún.
- Moraga García, F. (2012). “Catabática: cartografías de subjetividades fronterizas”. *Revista Literatura y lingüística* 26, 47-59. Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112012000200004>.
- Moraga García, F. (2018). “La dignidad del desamparo: la poesía de Ivonne Coñuecar”. *Nuestra América* 10, 265-268.
- Pomar, J. M. (1923). *La concesión del Aisén y el valle Simpson (Notas y recuerdos de un viaje de inspección en mayo y junio de 1920)*. Santiago de Chile: imprenta Cervantes. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0012978.pdf>
- Soriano Burgués, N. (2018). “La memoria incendiada: Informe Tunguska de Alexis Figueroa y Claudio Romo”. En Hammerschmidt, C. y Mansilla Torres, S. (Eds.), *Patagonia literaria IV. Transculturalidad y transfrontería en la literatura patagónica* (pp. 341-368). London-Potsdam: INOLAS Publishers Ltd.
- Uribe Andrade, C. (2013). *Amores hipócritas. Versos del cautiverio. Hypocritical Loves. Verses of Captivity*. Valdivia: Ed. Kultrún.
- Vásquez, Nelson (2007). *L&vertad*, Valdivia: Ed. Kultrún. (Edición digitalizada sin publicación).
- Vásquez, Nelson (2010). *Revo&lusion*, Puerto Montt: EAF.

Notas

¹ Poeta y ensayista. Ha publicado: *¡Arre! Halley ¡Arre!* (Santiago: Ergo Sum, 1986); *Meditaciones físicas por un hombre que se fue* (Santiago: Arte postal, 1987), *Carta de Viaje* (Buenos Aires: Ediciones Último Reino, 1989); *La bandera de Chile* (Buenos Aires: Tierra Firme, 1991); *El orden de los días* (Colombia: Roldanillo, 1991); *Santiago Waria* (Santiago: Cuarto Propio, 1992); *Álbum de Valparaíso* (Santiago: LOM Ediciones, 2002); *Cuaderno de deportes* (Santiago: Cuarto Propio, 2010); *Actas urbe* (con prólogo de Guido Arroyo,

Alquimia Ediciones, Santiago, 2013); *Los trabajos y los días, antología* (selección, edición y notas de Vicente Undurraga, Santiago: Editorial Lumen, 2016); *Pájaros desde mi ventana* (Santiago: Alquimia Ediciones, 2018). En paralelo a su obra poética, ha desarrollado una considerable labor crítica, generalmente firmada con su nombre real; entre ella: *Merodeos en torno a la obra poética de Juan Luis Martínez*, junto con Soledad Fariña (Santiago, Intemperie, 2001). Ha sido finalista del Premio Altazor de Poesía 2012 con *Cuaderno de deportes* y obtenido el Premio a la trayectoria en el Festival de Poesía La Chascona 2017; el Premio Nacional de Poesía Jorge Teillier, 2018; el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, 2018; el Premio Círculo de Críticos de Arte de Chile 2018, Categoría Poesía por el libro *Pájaros desde mi ventana*. En 2020 fue candidata al Premio Nacional de Literatura de Chile.

² Los poemas fueron escritos en 1981, luego de que la autora fuera detenida por los organismos persecutorios de la dictadura pinochetista, y comenzaron a circular de manera clandestina en el 87 hasta ser editados por la editorial Tierra firme en Argentina. En Chile, el poemario recién fue publicado en 2003 por Ediciones El Retiro.

³ Nelson Omar Vásquez Torres firma su obra bajo el seudónimo No Vásquez como una forma de negar y borrar su nombre propio en un gesto político por sus compañeros desaparecidos durante la dictadura militar chilena. Su escritura se alinea con la propuesta experimental de Elvira Hernández así como de otros poetas y artistas visuales chilenos como Juan Luis Martínez (1942, Valparaíso-1993, Villa Alemana, Chile), Diego Maquieira (1951, Santiago), Rodrigo Lira (1949-1981, Santiago), entre otros. En algunas ocasiones, el seudónimo aparece tachado, signatura que emula, sin duda, a la de Martínez en *La nueva novela* (1977). La poesía visual de No Vásquez (L&vertad, 2007; Revo&lusion, 2010) propone caligramas (figura del mapa de Chile así como su bandera), poemas que juegan con la repetición y la yuxtaposición de palabras, alteración de la normativa y la ortografía, palabras en inglés, uso de signos porcentuales y monetarios, guarismos. Todas sus estrategias literarias van más allá de la experimentación lúdica, el poeta apuesta por una lengua anómala y transgresora que configura estéticamente a Chile como símbolo y signo monetario disputado por potencias extranjeras y políticas propias del modelo neoliberal que ha instaurado la dictadura.

⁴ César Uribe Andrade en *Amores hipócritas. Versos del cautiverio. Hypocritical Loves. Verses of Captivity* (Ed. Kultrún, 2013), poemario bilingüe (castellano-inglés), conjuga la palabra poética con fotografías de la Casa de la Memoria y los Derechos Humanos de Valdivia —que fuera centro de detención y tortura durante la dictadura pinochetista y donde él mismo estuvo cautivo— como experiencia colectiva para exhortar a la sociedad que no olvide los sucesos acaecidos durante ese período. Sus estrategias textuales permiten leer el cuerpo torturado del sujeto como geografía y como país, una geografía destrozada y un país, cuya bandera no flamea. En esta analogía cuerpo —geografía— bandera, el sujeto se colectiviza.

⁵ Rodolfo Hlousek Astudillo en su poemario *0(Orden)* (Bs. As.: En el aura del sauce, 2010) presenta una mirada aguda y crítica sobre un Chile caótico y sin orden; a raíz de ello —ironía mediante— el hablante poético erige la creación de un nuevo Chile tutelado por poetas. En la *plaque* *Obras menores* (Chillán: Australis Editorial, 2014), el poeta recupera a los trabajadores (obreros, artesanos, pescadores, etc.) como el verdadero cuerpo colectivo que construyó artesanalmente Chile, actualmente invisibilizado en un mundo atravesado por las transnacionales, las privatizaciones, las burocracias culturales y el discurso de la Nación. El poemario abre y cierra con dos fotografías del monumento a Bernardo O'Higgins (ubicado en Chillán), en las que el prócer no tiene cabeza. La imagen del monumento profanado pone en jaque la figura del héroe de la Nación y cobra vigencia a la luz de los estallidos del 18 de octubre de 2019 en los que los monumentos fueron tomados por los manifestantes e intervenidos de diferentes formas.

⁶ Periodista y licenciada en Comunicación Social (UACH). Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea (UACH). Poeta, narradora y editora. Actualmente, dirige talleres de escritura creativa. Fue becaria del taller de la Fundación Neruda en la Casa Museo La Chascona (2007, Santiago). En 2008 y 2009 obtuvo la Beca de Creación Literaria para escritores emergentes, y en 2013, la Beca de Creación Literaria para escritores profesionales para la culminación de su novela *Coyhaiqueer*. Publicó *Catabática* (2008) y *Adiabática* (2009) a través del fondo Conarte de la Corporación Cultural Municipal de la Ilustre Municipalidad de Valdivia; esta obras junto a *Anabática* conforman la trilogía *Patriagonia*, publicada por LOM ediciones en 2014. Su poemario *ChAgAs* (Santiago, Editorial FUGA!, 2010) obtuvo la segunda mención honrosa en el Concurso Nacional de Poesía Eduardo Anguita. Recibió diversas distinciones y premios por sus escritos. Además de poesía y narrativa, escribe guiones y obtuvo en 2006 el Fondo Socovesa Audiovisual para la escritura de guion. Fue miembro organizador de los encuentros de poesía Riesgo País y Sur Itinerante, realizados en Valdivia. Ha participado en antologías y en proyectos audiovisuales. Su último poemario, *Trasandina*, fue publicado en 2017 por Ñire negro ediciones (Coyhaique); por la misma editorial, en 2018, salió a la luz su primera novela *Coyhaiqueer*, por la cual recibió el Premio Municipal de Literatura de Santiago en 2019.

⁷ *Catabática* se compone por dos secciones: por un lado, veintiséis poemas sin título entre los que se intercala de manera irregular un verso a manera de epígrafe, y, por otro, “Eluwun” y “Peútun”, con ocho poemas cada uno, que funcionan como símbolo de un rito funerario mapuche que se realiza para acompañar a una persona en su muerte y encuentro con sus ancestros. Cuenta la autora que, para su sorpresa, parte de él fue leído por David

Nelson Zúniga con motivo del asesinato del joven mapuche Camilo Catrillanca en manos de una brigada policial antiterrorista (ocurrido el 14 de noviembre de 2018); la poeta dice sentirse muy honrada por la resignificación de su poema frente a tal suceso (cfr. Coñuecar, 2019a).

⁸ *Adiabática*, a diferencia de los textos del poemario anterior, está escrito en prosa. Posee un poema inaugural antecedido por un epígrafe de Alejandra Pizarnik, y dos partes: “Política de las carencias [nada entra nada sale]” compuesto por dieciocho poemas en prosa (varios poseen título, algunos están numerados, otros numerados y titulados); y “Madres y padres [todo queda nada vale]”, inaugurado por un epígrafe de Jean Arthur Rimbaud y seguido por doce poemas en prosa titulados.

⁹ *Anabática* posee dos partes: por un lado, “Adolescencia radioactiva [reescritura de la oralidad urbana en los incendios]”, introducido por un poema en prosa y luego un epígrafe de Andy Warhol seguido por quince poemas; y, por otro, “Los incendios [Viento ascendente en el fin del mundo]”, con un poema en prosa que funciona a modo de introducción y dieciocho poemas numerados. Como rasgos generales del poemario *Patriagonia* cabe señalar que la poeta no utiliza en sus textos versificación regular ni rima; suele realizar espacios en blanco arbitrarios en la disposición de varios poemas; utiliza la barra diagonal (/) en sus poemas en prosa y también en algunos poemas en verso como así los corchetes en algunos títulos y fragmentos de los textos; los signos de puntuación y las mayúsculas se utilizan de manera arbitraria en algunos casos. Todas las citas realizadas en el presente trabajo respetan la edición indicada.

¹⁰ Me refiero a la denominada Conquista al desierto, llevada a cabo por el general Julio Argentino Roca en Argentina en 1879, y a la Pacificación de la Araucanía, entre los años 1861 y 1883.

¹¹ Catabática refiere a un tipo de viento: los vientos catabáticos que descienden sobre una atmósfera estable y puede llegar hasta los 100 km/h.

¹² El gesto del viaje descendente del sujeto lírico desde un plano aéreo trae indefectiblemente la huella del poeta coterráneo Vicente Huidobro y su *Altazor* (1931). Los ecos huidobrianos subyacen de una u otra manera a lo largo del poemario.

¹³ Resultan enriquecedoras al respecto las palabras esgrimidas por la misma Coñuecar en una entrevista transmitida vía Facebook por el programa radial “Territorio feminista” (cfr. Coñuecar 2019c). Allí la poeta da cuenta de la atmósfera asfixiante de Coyhaique: desde el aire literalmente contaminado hasta el aislamiento propio del pueblo, el carácter y las costumbres de sus habitantes, sus valores e ideas, etcétera.

¹⁴ La idea de irse del lugar donde se nace dialoga con los poemas la poeta del sur argentino, Silvia Mellado (1977, Zapala, Neuquén). En los poemarios *Moneda nacional* (Neuquén: edición de autor, 2013) y *Pantano seco* (Neuquén: Ediciones Con Doble Zeta, 2014) se registran pasajes similares. Puede leerse como una preocupación común: ambas pertenecen a la misma generación y nacieron en pueblos alejados de las ciudades capitales.

¹⁵ Léase aquí el gesto similar al planteado por No Vázquez con su manera de firmar; acentuado incluso con la tachadura de su firma —doble negación— que aparece en el poemario *L&vertad* (2007).

¹⁶ “Desvinculan a profesor de Lenguaje que pidió leer a Lemebel en liceo de Independencia”, reza el titular del periódico *on line* Biobio.cl. del jueves 3 enero de 2019. Bajo el argumento “no se articula con los valores del Proyecto Educativo Institucional (PEI)”, el docente fue despedido. (Recuperado de <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2019/01/03/desvinculan-a-profesor-de-lenguaje-que-pidio-leer-a-lemebel-en-liceo-de-independencia.shtml>). Dentro de la reforma de los diseños curriculares en el nivel medio, “una fuerte controversia ha provocado la decisión del Consejo Nacional de Educación (CNE) —en el marco de los cambios para el currículum de tercero y cuarto medio— de dejar el ramo de Historia como opcional y no obligatorio”, anuncia la noticia del 3 de junio de 2019 (cfr. “Chile: el gobierno propone eliminar asignaturas obligatorias en el secundario” (Recuperado de <https://www.nodal.am/2019/06/chile-el-gobierno-propone-que-se-eliminen-historia-geografia-y-ciencias-sociales-como-asignatura-obligatoria-en-secundario/>). Ambas noticias se hicieron virales en las redes sociales y fueron motivo de fuerte debate sobre los valores y las prioridades que se promueven en el ámbito educativo chileno.

¹⁷ Los rituales propios de las instituciones escolares poseen su matriz en “los modelos religiosos de rezo y oración colectivos, y se suman también las experiencias militares de organización de los cuerpos. Así, al saludo diario a la bandera se le impone el formato de filas disciplinadas que se mueven acompasadamente” (Dussel y Southwell, 2009, p. 28).

¹⁸ La misma cita del Himno Nacional de Chile aparece en *Informe Tunguska* (Santiago: LOM, 2012) de los chilenos Claudio Romo y Alexis Figueroa, novela gráfica que propone releer la dictadura chilena construyendo su verosímil entre el género fantástico y de ciencia ficción. Ese fragmento del himno se repite a modo de “lavado de cerebro” en los campos de concentración en los que habitan los personajes. Asimismo, también se referencia el Escudo Nacional de Chile, cuyo lema “Por la razón o por la fuerza” abre la obra (cfr. el estudio minucioso sobre el libro realizado por Noelia Soriano Burgués, 2018, pp. 341-368).

¹⁹ Beatriz Gentile indica que “en Chile unos 700 ex - militares están... procesados en... juicios que son tramitados en la justicia a 22 años del término la dictadura militar... Únicamente unos 250 fueron condenados, pero sólo unos 50 cumplen pena de cárcel” (2013, p. 77).

²⁰ Según la RAE, “Ventrílocuo, cua: Dicho de una persona: Que tiene el arte de modificar su voz de manera que parezca venir de lejos, y que imita las de otras personas o diversos sonidos” (2014, <https://dle.rae.es/ventr%C3%ADlocuo>).

²¹ Scavino define: “La *natio* hispanoamericana va a estar compuesta de nativos o naturales de América —de americanos *natos*—... la *gens* hispana, integrada por oriundos u originarios de España” (2010, p. 74).

²² Laura Pollastri propone leer las escrituras de carácter insular como archipiélagos textuales en los que emerge la experiencia vivida por un “isolario humano” que habita el confin; “escrituras de lo emergente... de aquello... sale a la superficie delatando la presencia de elementos... que logran alcanzar el espacio de lo visible y que a la vez establecen líneas de fuga respecto de lo... normativizado desde lugares hegemónicos” (2015, p. 85). Sin duda, la poética de Coñuecar se alinea con esta lectura interpretativa.

²³ Resulta revelador para comprender la dificultad del acceso a la zona, el registro de viaje realizado por el ingeniero civil José M. Pomar en 1920: *La concesión del Aisén y el valle Simpson (Notas y recuerdos de un viaje de inspección en Mayo y Junio de 1920)* (Santiago de Chile: imprenta Cervantes, 1923). El libro constituye un registro del modo en el que la región se integra al proyecto nacional a través de procesos de colonización una vez exterminada la población indígena. Asimismo, se registra cómo se establecieron los límites con Argentina y los rasgos en común que se han conservado en ambos lados de la Cordillera lo cual refuerza la noción de “área cultural sur” esbozada por la investigadora Gabriela Espinosa (cfr. 2009; 2016). Con la construcción de la Carretera austral por primera vez la zona puede comunicarse por vía terrestre; construida durante la Dictadura militar, Coñuecar la tematiza críticamente en uno de sus poemas, “[todo me lo enseñaron con la derecha / vieja costumbre colegial / jamás hablaron de derechos]” (2014, p. 101) (véase el análisis que realiza al respecto Mellado, 2018).

²⁴ Mellado rastrea en los poemas la serie de desplazamientos que se ponen en evidencia con respecto al sujeto poético y su cuerpo, que podrían englobarse en lo “coyhaiqueer” (cfr. 2018, pp. 413-414). Dicho neologismo anunciado en uno de sus versos, luego se convertirá en el título de su primera novela: *Coyhaiqueer* (Coyhaique: Ñire negro ediciones, 2018).

²⁵ Gastón Bachelard sostiene que “la casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad” (2000, p. 37); indaga en la centralidad de la casa como espacio de fuerza y protección mayor (2000) frente a las fuerzas exteriores, la casa como “paraíso material” (2000, p. 30), lugar bien templado que alberga la “certidumbre del ser” (2000, p. 49). Tanto Hlousek como Coñuecar desbaratan con sus propuestas escriturales cualquiera de estas ideas.

²⁶ En *Coyhaiqueer*, primera novela escrita por la poeta (2018), efectivamente se incluye una *playlist* que puede sintonizarse a través de la aplicación Spotify.

²⁷ Con respecto a la poesía chilena publicada a partir del 2000, Patricia Espinosa destaca como rasgos: el desencanto, irónico y cínico; “la pequeña tragicidad de lo cotidiano” (2006, párr. 3); la ausencia de “mitos, lar, padre/madre, ideología, amor, heroicidades” (2006, párr. 3); la voz en primera persona generalmente y apelación a otro dentro del texto; el rescate del barrio y los protagonistas marginales; la “desmitificación de la figura del poeta o del rol que cumple la poesía” (2006, párr. 3); la exaltación de la experiencia.

²⁸ Gabriela Espinosa ha realizado una serie de trabajos de referencia obligada para comprender los alcances que posee la temática de los tránsitos como matriz de lectura fecunda en los escritores del sur argentino-chileno. Cfr. Referencias bibliográficas en el presente trabajo.

²⁹ Coñuecar posee un perfil muy activo en las redes sociales (Facebook, Instagram); la frase citada corresponde a una de sus intervenciones en Facebook el día 30 de abril de 2019.