otros logos
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad
Universidad Nacional del Comahue
ISSN 1853-4457

Poética del amor contra la muerte en palabra y figura de mujer

Zulma Palermo*

Resumen

En estas páginas se persigue una lectura que intenta descubrir una *poiesis* de lo femenino en dos códigos distintos pero complementarios: lingüístico y pictórico. Localizadas ambas producciones en un espacio marcado por una doble exclusión: del género (obra de mujeres) y lugar geopolítico (una provincia fronteriza en el mapa argentino), pone en acto el horizonte de esa experiencia con la eficacia propia de los lenguajes que cada una de ellas manipula. La doble mirada intensifica la percepción de la *diferencia patriarcal* colaborando en la comprehensión de la profunda huella que infiere la herida colonial a nuestras sociedades.

Palabras clave: *poiesis* de mujer - doble exclusión - doble codificación - diferencia patriarcal - resistencia

Abstract

* Profesora Emérita de la Universidad Nacional de Salta (Argentina) donde fue docente-investigadora en Teoría Literaria y Literatura Hispanoamericana. Orientó sus investigaciones desde la crítica cultural latinoamericana a partir de procesos locales. y participa en el colectivo Modernidad / Colonialidad/ Decolonialidad desde sus comienzos, línea desde la que dicta Seminarios y Conferencias en distintas unidades académicas argentinas y extranjeras. Organiza y concreta foros y redes de intercambio con docentes de distintos niveles del sistema educativo y posgraduantes buscando propiciar un des-prendimiento de las estructuras que dan forma a la persistente colonialidad del poder. Recibió el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional de Formosa.

The goal of these pages is to make a reading that tries to discover a *poiesis* of the feminine in two different but complementary codes: linguistic and pictorial. Both productions are located in a space marked by a double exclusion: gender (work of women) and geopolitical place (a border province on the Argentine map), this place puts into action the horizon of the experience that has the effectiveness of the languages and that each of them manipulates. This double look intensifies the perception of the *patriarchal difference* and collaborates in the understanding of the deep trace that the colonial wound produces to our societies.

Key words: *poiesis* of the feminine – double exclusion - double coding - patriarchal difference – resistance.

A Teresa Leonardi, *in memorian*

Sólo el amor triunfante
que me salva, nos salva
de este mundo ordenado para que seamos tristes
de ese disfraz antiguo que habita entre los otros

T.L.H.

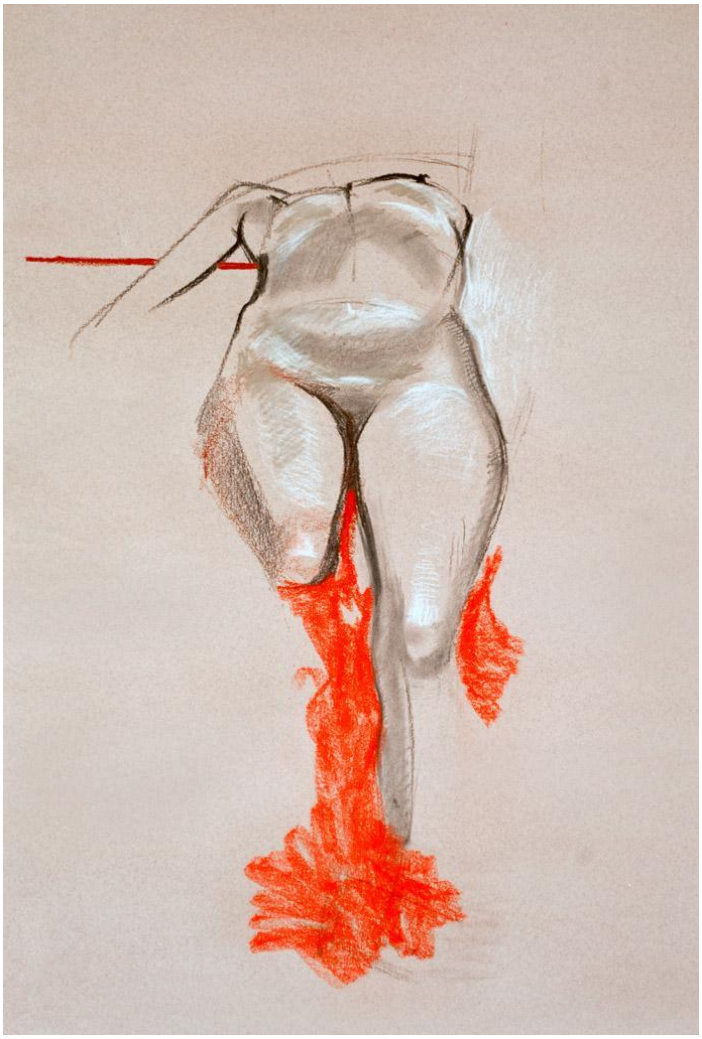
Estos versos que centran el primero, joven y escueto poemario de Teresa (Kuky) Leonardi Herrán[1], *Todo el amor*[2], convocan y hacen presentes todos aquellos que componen sus libros, después de muchas páginas esparcidas en diarios locales y antologías colectivas. Han transcurrido unas cuantas décadas, y otras tantas desde sus primeros ejercicios con la palabra poética, lo que modificó -necesariamente y en cierto grado- su retórica; pero en ese recorrido midisecular vino gestando una sola poética del amor, una forma de traducir la *cordialidad* -la entrada en el corazón amoroso- que busca abrazar (proteger) y abrasar (incendiar) el mundo en la doble vertiente de la dación y de la resistencia. Dación de amor hacia los otros y resistencia a los designios de quienes

[1] Teresa Leonardi Herrán vivió en la ciudad de Salta (Argentina) desde su nacimiento en 1938 y hasta su muerte en este año de 2019. Graduada en Filosofía, dedicó a ella parte de su docencia en la Universidad Nacional de Salta, sin abandonar las aulas primarias. Todos sus libros, algunos de los cuales han recibido premios provinciales -*Blues del contraolvido,* Primer Premio de la Secretaría de Turismo, Cultura y Deporte de la Municipalidad de Salta, *El corazón tatuado* y *Rizomas* sendos Primeros Premios de la Secretaría de Cultura de la Provincia para autores éditos - han sido publicados como coronación de esos premios por sellos locales.

[2] Publicado en octubre de 1969 por el Consejo Provincial de Difusión Cultural de la Universidad Nacional de Tucumán, institución en la que estudiara.

arrojan a la intemperie a los desheredados de la tierra. Resistencia también, porfiada, ante la muerte en sus formas más amargas: la desaparición física y el olvido.

Esos desheredados, desaparecidos u olvidados se engendran desde el lugar de la mujer, de lo uterino, vivido desde una doble perspectiva: dación de amor y conciencia de intemperie. Doble juego dialogante, desnuda la carnalidad intensamente humana de las contradicciones que habitan en la condición de género y, más allá, de la vida misma. Es en esa condición donde se funda la mirada que desde otro código -que desdobla los poemas en relación complementaria- penetra en un cuerpo cuyo rostro ausente se llena con la universalidad de la sangrante experiencia femenina.



Estudio (2004)

Esa presencia, diseñada por la mano de María Eugenia Pérez[3], se concentra en el foco de un cuerpo sensual y fragmentado, para poner ante los ojos, en su condensación

[3] Muestras: "Paisajes". Museo José Evaristo Uriburu".Salta, 1989. "Memorias". Museo José Evaristo Uriburu", Salta, 1991. "María". Galería Van Riel. Buenos Aires, 1991. "Mujeres, cosas,

simbólica, lo que luego habrá de desplegarse, página a página, imagen a imagen, al recorrer los poemas. Esa imagen abarca la retina, una figura apenas esbozada por el trazo del lápiz, esperando a que se la convoque para develar el enigma que las páginas poéticas encierran.

Se trata de leer un arte hecho por mujeres y ello implica participar en la historia de sus actos, de sus entusiasmos y caídas, de sus pasiones y desafecciones. Es entrar en el vientre mismo de la contradicción, de una especie de lucha entre fuerzas que tensionan desde los extremos del pensamiento y los lenguajes, de lo prescripto y lo proscripto, entre el querer ser y el sólo parecer. Al mismo tiempo, leer y escribir sobre el arte hecho por mujeres como mujer, conlleva el riesgo de proyectar en él el relato de la propia historia, de una memoria compartida desde siempre, de la pertenencia a un mismo mundo de palabras y de imágenes. Por ello el transcurrir por este doble lenguaje (de la palabra y la figura) el riesgo se presenta también doble: la confrontación con el desafío de ser mujer y escribir-leer-mirar como mujer en identificación con una similar utopía y su caída. Mujeres de una generación que se enfrentó a los tabúes en el afán de un objetivo igualitario apenas alcanzado, “mujeres equilibristas” -dice Teresa- en la cuerda inestable de la historia, mujeres fracturadas en los rasgos que diseñan la imagen dibujada por esa otra mano femenina.

Teresa concreta una escritura -como su propia vida- de resistencia y de combate con pocas concesiones: las más fuertes, a la cultura académica que modeló una parte importante de sus genes literarios -las recurrencias a la memoria mítica, a los nombres inscriptos de filósofos “clásicos”, la presencia transversal de la más canónica poesía europea, cierto “culteranismo” del lenguaje; y la que moldea la cultura que la atraviesa, la singular presencia del relato de la tradición cristiana. Lo demás -que lo es todo- se imprime a través de esa cultura para un decir de la marginalidad, para sostener una militancia inquebrantable y para confesar irremediables decepciones. María Eugenia sostiene similares confesionalidades significadas en el diseño de cuerpos sacrificiales, quebrantados de múltiples maneras, sin escapar de la retórica del *canon* específico, pero para crecer desde allí en su ruptura.

---

mujeres". Museo de la Ciudad. Salta, 1994. "Personas y personajes". Museo de la Ciudad. Salta, 1996. "Lo esencial" dibujos. Club Alemán. Buenos Aires, 1998. "Memorias II". Sala Martínez Borelli, UNSA. Salta, 1999. "Fin-principio-fin", Abril Cultural, Salta, 2001. "Pequeña historia". Centro Cultural de la provincia de Jujuy, CULTURARTE. Jujuy, 2009. *Dimensiones*, Museo de Arte Contemporáneo, Salta, 2018.

*Estudio (*2010)

Esa doble poética se ha ido diseñando sobre un mismo eje, buscándose en la historia compartida; la sucesión de denominaciones elegidas por Teresa para titular los conjuntos poéticos: *Incesante Memoria* (1985/2005/2011), *Blues del Contraolvido* (1991), *El corazón tatuado* (1993), *Rizomas* (1996), *Noticias de los comulgantes* (2006), *El que vino de lejos* (2009)[4] y, finalmente, *Otros poemas*[5], señalan -en ajustada condensación- una doble vertiente: la interna lucha de una búsqueda tensionada entre el peso insoslayable de la historia de occidente y del lugar vivido, y la sacudida violenta de la memoria personal y colectiva sometida a esa historia. Otro tanto ocurre en la síntesis expresiva de las imágenes visuales que condensan otras muchas en búsqueda incesante de un decirse callado entre cientos de lienzos y papeles dibujados con carbones y pinceles, gritos clausurados a la espera de miradas compañeras.

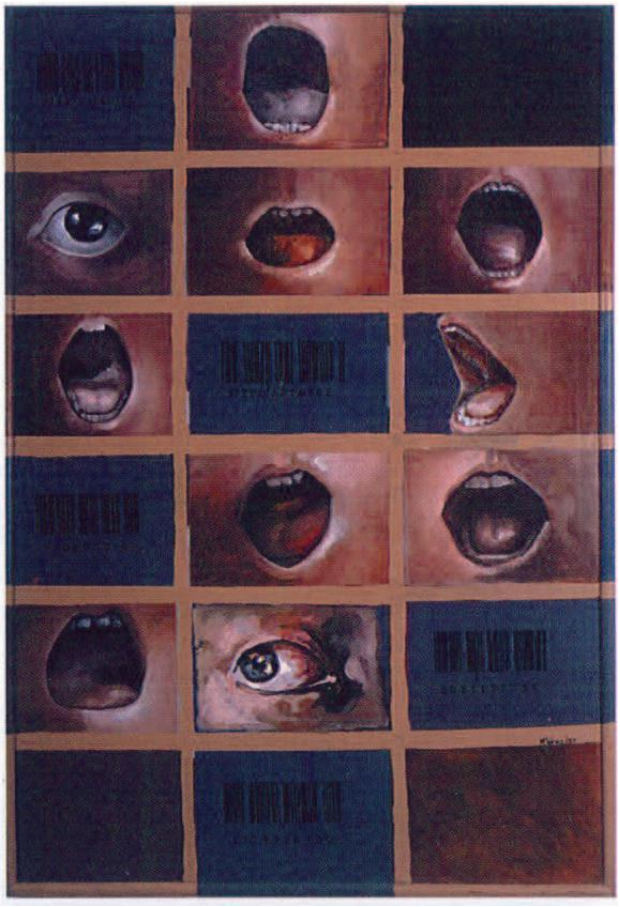
[4] Todas las ediciones de *Incesante Memoria* fueron realizadas en Salta: la primera por Tumparenda Ediciones; la segunda, con poemas agregados, por la Universidad Nacional de Salta. La tercera incluye una segunda parte, *Diario Intermitente. El corazón tatuado* y *Noticias de los comulgantes* con el sello de Invitación a la Dalia y *El que vino de lejos* en CREAR, ambos de Salta.

[5] Incluidos en *Poesía Reunida,* Salta: Secretaría de Cultura de la Provincia, Colección Memoria Cultural, 2012. Se recogen acá poemas sueltos, publicados en antologías, trípticos, breves ediciones de conjunto o todavía inéditos.

Estas expresiones, denegadas una y otra vez por la cultura de la que forman parte, se fueron mostrando de a retazos; los poemas en tímidas apariciones periodísticas locales, en uno que otro recital en casi única presencia femenina. Las imágenes, por su parte, en algunas muestras poco frecuentadas. Esos fragmentos, sin embargo, eran sólo parcelas de producciones de gran solidez y consistencia que alcanzaron su madurez junto con el tiempo de la recolección del fruto. El secreto de estas poéticas se esconde detrás de esos "fragmentos de un discurso amoroso" -con intencional referencia barthesiana en los poemas de *El que vino de lejos*- porque el recorte centrado en el amor/dolor materno reenvía a un cuerpo general orientado siempre desde la pasión, la tensión de deseo de completud vital -como vienen a los ojos por la imagen- para sí mismas y para la humanidad.

Leo estos poemas, contemplo estas imágenes y me desplazo hacia el encuentro de una construcción estética y una retórica del amor/dolor dicho con muchos nombres: deseo, duda, esperanza, desencuentro, lucha, entrega, plenitud, erigidos incesantemente contra la muerte y el olvido. Me interno acá en el tejido de esos versos y en los rasgos de esas imágenes buscando seguir los hilos entramados que sostienen los textos como un solo cuerpo de palabras y figuras. Para desentrañar la urdimbre opto por ir destejiendo algunos hilos que guíen el recorrido con el que estas nuevas Penélopes esperan con su "corazón en llamas" la llegada del Amado, así y con mayúscula, porque en él se aúnan, en un solo *senti-pensamiento* los hijos, los amantes, los amigos y todos los desprotegidos de la tierra.

Busco las señas que van dejando estas inscripciones de una voz y un cuerpo de mujer, cuerpo-hembra, desde los *Blues del contraolvido* hasta los *Otros Poemas*. Del mismo modo, como resultado selectivo de múltiples bocetos, las definiciones en los trazos, las coloraturas y las formas que me llegan desde las definidas apelaciones al sentido de la vida y de la muerte recorren un camino inverso: desde el cuerpo inaugural -producción reciente de la mano de la artista- hasta los cuerpos cercenados, fragmento de una puesta mayor, *Código de Barras*, conjunto que pone en juego la perversa condición del ser humano como mercancía desechable.

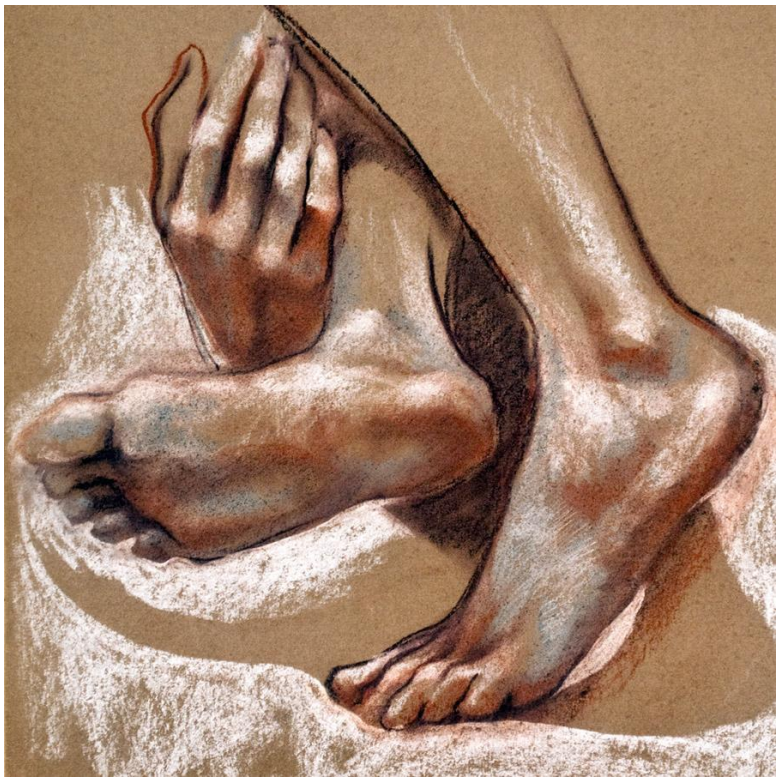


De la serie *Código de barras (*2005)

En la primera colección poética, la voz se apropia de los *blues*, esas canciones moduladas en el ritmo del lamento en identidad de marginalidades con lo femenino, para modular con el mismo diapasón los silencios, los rumores, los cuchicheos en la pieza de costura, en el cuidado de la ropa blanca, de los niños, del sollozo acallado en las almohadas. Melodía inventada por los negros, expresión de una tristeza concentrada en siglos de postración y negaciones, vehículo de la memoria -voluntad de "contraolvido"- para decirlo desde el embrión de las ausencias. Voz de los silencios -de lo negro, de lo hembra- ingresa al espacio literario y cultural convalidado para ocupar, desde la otredad complementaria, el lugar de un "todos" en lo escindido, porque no es el todo de la unidad, de lo absoluto, sino el de la diferencia en la conflictiva unión de los contrarios. Unión que pone en juego la heterogeneidad de un mundo del que se intenta reunir los fragmentos parcelados. Fragmentos que, con persistencia, son visibles en las escenas plásticas, en elípticos significantes que señalan lo que la sociedad reprime.

Voz y mirada de mujeres frente al abismo de los miedos atávicos: el que enciende la culpa por el camino que no fue tomado como lo signa la ley inveterada de la tribu; no ser como la propia madre, comprensiva, callada, exorcizante, rezadora y de la que se aprende también la transgresión a la Ley del Padre impuesta "entre gritos y cóleras".

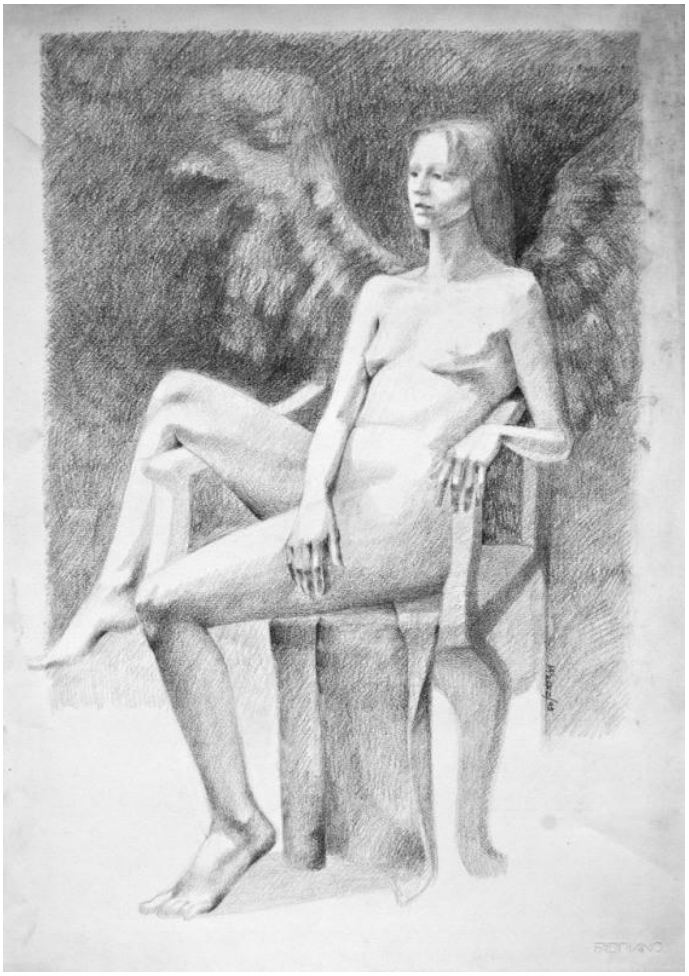
Amor, dolor, temor terrorífico, horadante, desde saber que se "ha apostado por el miedo" y comprender que la apuesta ha sido demasiado fuerte, apuesta total en la que se arriesga el precario equilibrio social, la seguridad del amparo en el *statu quo*, en el respeto a lo dado, a lo desde siempre instituido. Rebeldía que explota en los cuerpos mutilados, reducidos a unas manos y unos pies que dicen por sí mismos de esa proscripción impuesta por la normalidad de la cultura y, más allá, por la inhumanidad de muchos genocidios.



Estudio (2007)

El juego metafórico remite a otros atavismos, cerrojos clausurando la boca, el propio cuerpo, cuerpo presente en cada verso de cada uno de los libros sucesivos, en cada imagen por el lápiz esbozada, desmesura salida al paso de su desnudez erguida, ángel desterrado "entre los escombros del verano", ángel cargado con la memoria de todas las pérdidas: el amante, los hijos, los hermanos: “Errancia del ángel / entre oscuras ciudades que regresan / Desde enterrados campanarios suben / los ojos de los jueces”, dicen algunos versos. "Errancia del ángel" en preñez de sueños, ese lugar sin máscaras, de la desmesura, único lugar -el de lo sin medida- en el que el corazón puede vivir sin su relojería. Metáforas que impregnan la retina en los rasgos de la figura alada que redime a la mujer sangrante y mutilada, en el dibujo casi evanescente de un rostro de

mirada dulce, con las manos, el cuerpo distendidos dando completud a esa poética matricial, gestada con esfuerzo y no sin sacrificio.



Estudio (2006)

Poética donde el amor hace su forma de deseo, su poesía. Amor-deseo-poesía: clave de la vida. Clave de la hembra-madre, matriz de los hijos de la carne, de ese "que vino de lejos" -como lo concibe Teresa- ese "niño de azúcar", "amante de los colibríes". Hechura entregada al "dios pequeño", "durmiente pálido y hermoso" que dice más allá del sentimiento por el que es carne de la propia carne para diseminarse a todos aquellos que son la carnadura del tiempo en el que vive. Carnadura diseñada en el vientre y la mirada de la mujer que espera el vuelo con las alas desplegadas.

Ese tiempo de las maldiciones, del "infierno de las parafilias", encuentra una, otra y otra vez su expresión en cada línea de una memoria insaciable, convocando a las madres -de la Plaza o fuera de ella- a conservar "su corazón lanceado / y las Antígonas las vacías mortajas" a no desesperar; madre-matriz de tierra, "Mama Ocllo", "tierra en parto", dibujadora "de los países por venir". Esa voz de hembra siempre en parto que nombra

a cada uno de los perdidos en la noche de las perversiones como hijos -como el hijo- todos ellos atados al mismo cordón umbilical que los retiene en su memoria y que busca ser restituida como parte de la historia colectiva. Esa historia habrá de completarse con lo que los dueños del infierno ocultaron, esos que ordenan “restablecer el orden”; sólo esto hará posible que “reunida sea la rosa venidera” porque tanto dolor y tanta muerte no obnubilan la esperanza, esa que habrá de aguardarnos vallejeanamente “cuando estemos desayunados todos”, cuando alcancemos “el horizonte nuevo donde brille / el corazón fraterno de los hombres”. De allí que esta poética humana funda la trama de un deseo todavía inalcanzado, en unión con otros colectivos que en el mundo hoy construyen la utopía del futuro:

> ¡No desesperen madres dolorosas del mundo!
> Esta épica impura se hará ardiente memoria
> y el viejo topo de las catacumbas
> su insomne caminar seguirá terco
> hasta que estalle el día de otro mundo posible[6].

Por todo esto no importa que las autorialidades se manifiesten culpables de confesionalidad, pecado capital del género y de las estéticas de la objetividad y los nuevos preciosismos, porque lo que en estos poemas y estas figuras se entreteje es la dación de amor y de esperanza en medio del dolor de vivir a la espera de la “luz definitiva”, luz que viene del más allá de la muerte y de la epifanía de una humanidad redimida. Lo que prima es el Amor resucitado en la lepra del tiempo de las cóleras, "amor que es madera de altos sueños", arrebato luminoso de relámpago, de tormenta y tempestad. Amor-sueño que anula los precarios fundamentos de los jueces ciegos, de los que prefieren "la certidumbre quieta de un sistema" antes que "la movilidad del aire" y la ligereza de "la luz que puede crearse".

Poética matricial en la que el yo se hace nosotros para decirnos en la niñez, en aquella propia madre defensora de los "rigores de la ley" paterna, tejedora de "poemas concretos", animadora de todas las rayuelas, depositaria de una forma de fe como único refugio. Mujer-madre, "mater dolorosa", madre biológica que se repite en la cadena infinita de la especie: la experiencia materna se desdobla y se encarna en esta otra que ve ahora al hijo escapar "... a las estrellas / de un corazón que no es el mío", después de haberlo acunado, resguardado a su "regreso del miedo". Madre también "... de aquel niño / que hubo podido ser pero hoy es sombra", embrión de libertad ahogado en las penumbras. Madre protectora y, a la vez, atávica, es madre de la humanidad en sus caídas, mujer que protege los "muñones de alas", vela en la "noche oscura" para

[6] Intertextualización de la consigna del Foro Social Mundial “Otro mundo es posible”.

encender, junto al "niño lobo", "mañana la belleza", un mañana imposible si no se cobija el pasado en la memoria. Es por eso que la matricialidad adopta en todo el poemario una inflexión casi imperativa -tanto como lo inscribe la imagen mutilada que antes contempláramos- apelando al no-olvido, esa otra forma de la muerte, puesta ante los ojos por ese cuerpo sangrante, sin cabeza, sin memoria, sin posibilidad de ser reconocido.

Sin embargo, la presencia de los que se han ido, que ocupa mayoritariamente a la poesía que -más allá del homenaje reclamado por la circunstancia- busca mantenerlos en el presente continuo que constituye el arte, se tematiza en los miembros dolorosamente recortados que reclaman una y otra vez la atención de la mirada.

Dispersos fragmentos de aquellos que alguna vez fueron, se nominalizan en los distintos poemarios. De este modo, las evocaciones del universo del arte y sus creadores, remiten al territorio en el que la palabra se construye entre guiños eruditos, así cuando unos versos recuerdan a “Guillermo Pretti, músico”:

> De tu corazón hiciste un bosque en dehiscencia
> que esparció generoso sus materias
> y aunque hoy venir no puedas de la mano de Schumann
> a enseñarme la gruta donde la luz anida
> yo celebro tu salto a las estrellas

Por otra vía, y con mayor carnadura, los “oscuros” cuyos nombres tal vez queden sólo en este cuerpo de poemas: son los perfiles de los militantes que cayeron luchando por las causas justas y liberadoras en los que el ritmo y la palabra se vuelven cotidianos: “Y el aire endulzarán / las canciones de Jara / que regresan volando / sobre antiguas guitarras”, adoptando el popular formato octosilábico. O cuando desacraliza el discurso religioso para exaltar una de las muchas vidas que fueron agostadas:

> Georgina en Palomitas hace diez años
> descendiste a los infiernos
> al tercer día resucitaste entre los muertos
> y subiste a la Vida y al Mañana
> y desde allí volverás oh dulce comunera
> cuando la estrella que sembraste
> ilumine de nuevo este sur de tinieblas y de llanto

Ese amor por todos vuelto hacia el sí mismo se intensifica en la figura de la hembra en búsqueda amorosa, "... mítica hembra / esa bacante cósmica esta virgen maría / que desclava el dolor de los múltiples cristos", carnadura sólo posible en la unión de los cuerpos en desnudez del alma, espacio del placer en que la pareja primordial reina en la creación, sus hacedores. Lugar de todos los encuentros, el cuerpo de mujer se hace

pasivo, espacio en el que está "Sólo la mano de su rey / -encaje de sus dedos que la siembra de cielos / cubriéndola como una hoja de parra". Adanismo inicial, deseo cósmico, descenso a los abismos, restauración de los cuerpos que desnudan almas en el goce. Lo femenino encuentra aquí su voz más plena de erotismo.

Más maduro el cuerpo y la palabra ya no será sólo el decir impertinente que vuelve desde Ávila, con la apropiación de la voz de otra Teresa; es ésta una nueva y diferente mística, la que se desnuda en Eros, en el cuerpo unido de los *comulgantes*, apenas enmascarado detrás de una retórica casi culterana, cuya sintaxis confundida repite la de los cuerpos enlazados. Que da *noticias* con nombres venidos de otros universos de sentido para hablar de uniones plagadas de humedades, de peces-lenguas: “a tu boca que fue nido de besos / como el pez de tu lengua volverá”; de moluscos untuosos: “Alternativamente macho y hembra / de quién esa holoturia creciente entre las piernas”; de marítimas anémonas: “océano redondo / donde pez donde actinia”; de alucinantes perversiones donde explota la libido: “En el infierno de las parafilias fui tu Virgilio”; de penetraciones insistentes: “tu iceberg nuestro deseo quemando sin reposo”. Amor-deseo en tensión liberadora prefigurado en aquella "Mujer equilibrista con joroba", que cargaba en sus espaldas la memoria del amor, férrea fragilidad sostenedora del peso infinito de la vida.

Ahora el cuerpo propio encuentra su gemelo; finalmente puede gozar de la unión con el otro de sí, con el que se une: “Siameses en la cueva de la Madre / en su matriz sin tiempo”. Tal unicidad se pone ante los ojos en la integración de la imagen grácilmente diseñada por el trazo de un lápiz que busca proponer el momento del encuentro, las pieles en contacto, la caricia metaforizada desde una extremidad en movimiento por el que la figura se duplica y, al mismo tiempo, se entrega en gesto de inmensa mansedumbre. Sin embargo, ese instante de comunión y de entrega habrá de quebrantarse irremediablemente por la muerte en permanente acecho:

> Todavía en la piel el resplandor de la última caricia
> puñal con el que intento una vez más
> degollar a mi reina loca que noche a noche trae
> los ácidos paisajes donde la muerte es la menor de las caídas:
> tocarte el corazón y no encontrar mi nombre
> mirarnos tristemente las espaldas sin alas
> perder el dulce idioma de sueños coincidentes.

Volvemos la mirada hacia la figura alada que ahora figurativiza la remembranza de la unión perdida, de la fugacidad del goce apenas alcanzado. Ya no habrá más cuerpos distendidos cuando devenga el tiempo de la muerte, inevitable.

En ese mismo gesto habrá de pronunciarse una palabra que alcanza un sentido epifánico al apropiarse del discurso religioso: virgen maría, adviento, iluminación, reino

por venir, angelología, comulgantes, dulce crucificado, resurrección, se reiteran metafóricamente en la trama del discurso, utópico en la búsqueda de permanencia más allá de la muerte: “Ya no cigarra sola ni sin canto / ya no orfandad en el llanto ni pecio de náufrago. / Sólo mujer que conoció la muerte / y el que mucho la amaba la devolvió a la vida.”

En la trama sutil de este tejido, de este telar en el que el peine va y viene, se modela la presencia de la esperanza cavada insistentemente en la propiedad de una memoria que no es solamente la del género, pero que se tensiona con aliento femenino en el deseo colectivo. Sonoridad corpórea de una generación que evalúa en el presente su participación en la historia de esta América y teme haberse equivocado. Temor de no haber podido ejecutar el salto equilibrista para llegar a la otra orilla gestada en la ensoñación de las infancias y mutilada por la "vida celestina". Miedo a dar el grito que rescate de las sombras la unión con la vida en maridaje tan erótico como el del propio cuerpo enamorado.

Por eso el cuerpo-hembra necesita parir la esperanza, engendrar "con la fertilidad terrible de los amantes" la fórmula de la que emerja la ciudad deseada, aún en el temor de no saber "si la veremos antes de que la implacable corsa nos dé alcance". La esperanza, sin embargo, permanece porque este engendramiento de terrible fidelidad es también el de "... nuestros hijos / que mirarán bajar las aguas emerger esa Cuzco que buscamos". El atavismo femenino hecho de llanto, pérdidas, antiguos ritos, atrapado en la "geometría de círculo" del tiempo, navega en un mar apocalíptico, cargada la barca con la memoria necesaria en el habitáculo uterino, lugar de epifanías. En estas biografías de mujeres, en este génesis, llega el momento del "despertar apocalíptico" cuando la mirada clavada en el presente despierta de su sueño. Y, después de tanta carga de memoria, también necesidad de olvido en el deseo de que algún día el amor sea sólo un recuerdo o pueda ser abolido porque, como un cáncer, “coloniza el cuerpo y las entrañas”. Es la inacabada batalla en la que Eros y Tánatos confrontan.

Es en esa lucha que se mueven las contradicciones de estas poéticas de lo femenino, de la gestación, de la espera, poética mística en su militancia, en las tensiones entre decir y no decir, que rompe con los moldes del *canon* heredado aunque también quede en ellos atrapada. Así Teresa advierte que “… nosotros vates de este país / todavía con un pie en el Olimpo” para preguntarse “¿cuándo dejaremos huellas más visibles que las palabras?”, no puede quebrar el sostenido mandato de la “alta poesía” que impide a los muchos su participación y su disfrute. Vallejeanamente, otra vez la oscilación entre la palabra poéticamente llana, imprescindible y la que se vuelve por momentos sobre sí misma, casi hermética en sus metafóricas remisiones a un universo accesible para

pocos. Casi herméticos también, en gran medida, los trazos textuales de las figuras que plasman el pincel o el lápiz, aunque no dejan de atraer, como imanes, la mirada que encuentra allí un mundo inteligible por fuera de los códigos y el *canon*.

Desnudos (2020)

Queda acá este cuerpo de poemas y de imágenes como un manifiesto, como una poética de mujer que inscribe los acontecimientos de casi un siglo de grandes turbulencias: guerras, genocidios y violencia contra los que se atrevieron a romper el orden. En medio de esas turbulencias, y por sobre todas ellas, la que movilizó la rebelión de las mujeres, contra la que el orden patriarcal dio fuerte batalla. De todo ello hablan estas páginas militantes del amor contra la muerte; y porque la historia fue esa que en ellas se entrama es que en estos días de este siglo los por siempre hasta ahora excluidos van encontrando su lugar en un mundo otro, ese que anhelosamente creemos todavía es posible.