



Acta Literaria

ISSN: 0716-0909

lguenant@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Ariz Castillo, Jenny

La loba y la luciérnaga. La heterogeneidad del discurso poético de Rosabetty Muñoz y Sonia Caicheo

Acta Literaria, núm. 31, 2005, pp. 63-82

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23703106>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La loba y la luciérnaga. La heterogeneidad del discurso poético de Rosabetty Muñoz y Sonia Caicheo

YENNY ARIZ CASTILLO

Universidad de Concepción

RESUMEN

Análisis de los textos poéticos de Sonia Caicheo y Rosabetty Muñoz, escritoras nacidas en Chiloé. Proponemos que el discurso poético de ambas escritoras se configura como un espacio textual múltiple, heterogéneo, hecho que se relaciona con la condición –real o ficticia– de sujetos marginales y en ocasiones sujetos orales, que pertenecen y se nutren de una cultura igualmente híbrida. Identificamos los elementos que conforman la heterogeneidad de esos discursos poéticos y señalamos los procedimientos recurrentes (motivos, figuras, imágenes) que los constituyen. Nos apoyamos en tres conceptos teóricos: dialogismo o *intertextualidad*, *oralidad ficticia* o “recreación de la oralidad” e *imaginación material*. Pretendemos comprobar la relevancia que adquieren en las poéticas de Caicheo y Muñoz la materialidad del agua y de la tierra. Creemos que tanto la poesía de Sonia Caicheo como la de Rosabetty Muñoz están fuertemente vinculadas a la tierra, siendo muchas veces el elemento que las identifica.

Palabras claves: Sonia Caicheo, Rosabetty Muñoz, poesía chilena, Chiloé, heterogeneidad.

ABSTRACT

This article contains an analysis of the poetic texts of Sonia Caicheo and Rosabetty Muñoz, writers who were born in Chiloé. We propose that the poetic discourse of both writers is configured as a heterogeneous and multiple text which is related to the condition –real or fictitious– of marginal subjects and occasionally oral subjects who belong to and are nurtured by an equally heterogeneous culture. We identify the elements that conform the heterogeneity of these poetic discourses and indicate the recurring procedures (motives, figures, images) from which they are constituted. We support our proposal on three theoretical concepts: dialogism or intertextuality, fictitious orality or “recreation of orality”

and material imagination. We propose to prove the relevance acquired by the materiality of water and earth in the poetics of Caicheo and Muñoz. We believe that the poetry of both Sonia Caicheo and Rosabetty Muñoz is strongly linked to the earth, which is often the element which identifies them.

Keywords: Sonia Caicheo, Rosabetty Muñoz, chilean poetry, Chiloé, heterogeneity.

Recibido: 01-04-2005. *Aceptado:* 21-09-2005.

*Para mi hijita
Catalina Rocío.*

“Un escritor hace su trabajo en horario de soledad, sin ruidos... En mi caso el tiempo más propicio es de madrugada, o en la noche-noche, cuando todos duermen”.

SONIA CAICHEO, 23 de octubre de 1996.

“La poesía es una reserva donde están los mitos que van a ser necesarios en un determinado momento. El poeta tiene que ser un guardián del mito, aunque parezca que no dice nada para este tiempo, que es completamente desoido. Creo que todos los tiempos han sido así. Sin embargo, la poesía sigue allí, y cuando quieras recuperar los espacios sagrados allí está”.

ROSABETTY MUÑOZ, 23 de noviembre de 2000.

ESTUDIAREMOS la obra poética de dos escritoras chilotas, vinculadas al taller Aumen¹, de Chiloé. Nos referimos a Sonia Caicheo Gallardo y Rosabetty Muñoz Serón².

Nuestro análisis pretende comprobar que tanto la poesía de Caicheo³ como

¹ Aumen es una voz huilliche que significa “el eco de la montaña”; todavía se utiliza en algunos lugares de Chiloé, aunque ha perdido la consonante final (aume) y significa “espíritu de los muertos que sigue rondando por las casas”. Si bien comenzó como un taller literario dirigido a la comunidad escolar, muy pronto amplió sus horizontes, transformándose en el movimiento cultural más importante que haya existido en la isla de Chiloé. Asimismo, este grupo es “posiblemente el más antiguo de nuestra era post-golpe, se ha transformado en un verdadero símbolo chilote y ha esparcido poetas por casi todo el sur” (Bianchi 1990: 154).

² Ellas no pertenecieron directamente al Aumen; es decir, no participaron sistemáticamente de sus reuniones. Sin embargo, Carlos Trujillo, uno de los fundadores del grupo, expresa: “... en ellas se advierte un resultado poético similar al del grupo castreño. Su expresión es tan universalista como chilota. Ellas, además, entregan una visión de mundo desde la perspectiva femenina que enriquece su discurso poético” (Trujillo, en “Historia de Aumen”. Documento inédito. Archivo bibliográfico de Chiloé).

³ Sonia Caicheo nació en 1943, en Nercón, Chiloé. Se vincula con Aumen el año 1977. Su obra poética se plasma fundamentalmente en tres textos: *Recortando sombras* (Santiago, Barcelona, 1984) [Recoge poesía escrita entre los años 1980 y 1982]; *Rabeles en el viento* (Ancud, Autoedición, 1991), *Salve dolorosa* (Santiago, Ediciones La Minga, 1999). Su primer trabajo de poesía fue *Horas de lluvia* (Puerto Montt, Mineduc, 1977). Además ha escrito: *Los que no deben morir* (Ministerio de Educación, 1980) [teatro infantil]; *Posdata* (Concepción, 1981)

la de Muñoz⁴ se configuran como un espacio textual múltiple, heterogéneo, hecho que se relaciona con la condición –real o ficticia– de sujetos marginales y en ocasiones sujetos orales, que pertenecen y se nutren de una cultura igualmente híbrida. Pretendemos identificar los elementos que conforman la heterogeneidad de esos discursos poéticos y, además, señalar algunos procedimientos recurrentes (motivos, figuras, imágenes) que los constituyen.

Nos apoyamos en tres conceptos teóricos: el primero es el de dialogismo o *intertextualidad*, según los enfoques de Mijaíl Bajtín, Julia Kristeva, Roland Barthes y Gérard Genette. Considerando la heterogeneidad presente en los textos de las escritoras que nos ocupan, nos parece esencial revisar los procesos de dialogismo entre diferentes textos y discursos que se producen tanto al interior de los textos poéticos, como en sus relaciones entre ellos y sus entornos⁵.

El segundo concepto refiere al fenómeno de “recreación de la oralidad”, es decir, la utilización de elementos propios de la lengua oral en el discurso poético⁶. Los sujetos de las obras analizadas se perciben como marginales y a la vez se inventan como sujetos orales, condición recreada, virtual, en términos de Mauricio Ostria: *oralidad ficticia*⁷. Como sabemos, en el habla encontramos elemen-

[cuento]. *Coloane, una alianza con los seres y las cosas* (1989) [aproximación a ensayo]. Varios artículos en diarios *La Cruz del Sur* de Ancud, *El Llanquihue* y el *Diario Austral*, ambos de Puerto Montt.

⁴ Rosabetty Muñoz nace en Ancud, en 1960. Además de estar vinculada al grupo Aumen, perteneció al grupo *Chaicura*, de Ancud, e *Índice*, de Valdivia. Obtuvo el Premio Pablo Neruda el año 2000. Sus textos publicados son: *Canto de una oveja del rebaño* (Santiago, Ediciones Ariel, 1981), *En lugar de morir* (Santiago, Editorial Cambio, 1986), *Hijos* (Valdivia, El Kultrún, 1991), *Baile de señoritas* (Valdivia, Editorial El Kultrún, 1994), *La Santa. Historia de su elevación* (Santiago, Ediciones Lom, 1998), *Todas en mí*⁴ (Valdivia, El Kultrún, 2000), *Sombras en El Rossetot* (Santiago, Ediciones Lom, 2003).

⁵ El significado poético remite a significados discursivos distintos, de suerte que en el enunciado poético resultan legibles otros varios discursos. Se crea, así, en torno al significado poético, un espacio textual múltiple cuyos elementos son susceptibles de ser aplicados en el texto poético concreto. Denominaremos a este espacio *intertextual*. Tomado en la intertextualidad, el enunciado poético es un subconjunto de un conjunto mayor que es el espacio de los textos aplicados a nuestro conjunto.

En esta perspectiva, resulta claro que el significado poético no puede ser considerado como dependiente de un código único. Es el lugar donde se cruzan varios códigos (al menos dos) que se hallan en relación de negación mutua” (Kristeva, 1981²: 66-67).

⁶ En este sentido, Martín Lienhard esboza un concepto –la *escritura oralizante*– para denominar “textos que recogen o reelaboran determinados elementos temáticos, enunciativos y poéticos atribuibles al discurso oral de los marginados” (Lienhard, 1995: 15).

⁷ Ostria enuncia como una de las cuestiones generales de la problemática de la oralidad en América Latina “el referido a las diversas formas de imitación de la oralidad en textos escritos literarios (oralidad ficticia)” (Ostria, 2001: 72).

tos sonoros que la escritura sólo puede recrear, traducir; es imposible traspasar la palabra hablada con todos sus componentes a un texto escrito⁸.

Por último, utilizaremos la *teoría de la imaginación material* propuesta por Gastón Bachelard⁹, quien señala la posibilidad de establecer “en el reino de la imaginación, una *ley de los cuatro elementos* que clasifique las diversas imaginaciones materiales según se vinculen al fuego, al aire, al agua o a la tierra”¹⁰. Pretendemos comprobar la relevancia que adquieren en las poéticas de Caicheo y Muñoz la materialidad del agua y de la tierra, de qué forma estas materias, en términos de Bachelard, “nos trasladan su potencia onírica, una especie de solidez poética que da unidad a los verdaderos poemas”¹¹. Creemos que, tanto la poesía de Sonia Caicheo como la de Rosabetty Muñoz están fuertemente vinculadas a la tierra, siendo muchas veces el elemento que las identifica. Por otra parte, el agua adquiere un carácter masculino, en otras ocasiones, puede remitirse a un universo de sentidos femenino/maternal, por citar dos ejemplos. Pensamos que funciona como complemento y sustento de la tierra, constituyendo a veces su maldición, otras su bendición, de tal forma que en el texto poético se trasunta la condición geográfica de Chiloé –se escribe desde un archipiélago– y su clima –caracterizado por lo lluvioso–, que, a su vez, da cuenta, en el caso de Sonia Caicheo, de la interioridad del sujeto poético.

En el estudio de los textos de Muñoz y Caicheo hemos de considerar que pertenecen a una misma generación. Ambas poetisas viven la mayor parte de sus vidas en Chiloé¹²; su formación literaria transcurre junto al mismo grupo de poetisas, Aumen; además, la situación histórica de nuestro país –época post-golpe– son factores determinantes en la escritura de sus textos. Desde una postura tradicional, en el caso de Caicheo, y transgresora e irreverente en Muñoz, sus textos son atravesados por varios discursos, siendo los más destacados el discurs-

⁸ De esta manera “todo elemento propiamente sonoro (timbre, duración, entonación, intensidad, altura) aparecerá traspuesto en caracteres gráficos, descrito, contado, sugerido, pero jamás en su propia realidad sustancial” (Ostria, 2001: 76).

⁹ Nos apoyaremos en sus textos *La poética del espacio* (México, Fondo de Cultura Económica, 1991) y *El agua y los sueños* (México, Fondo de Cultura Económica, 1993).

¹⁰ Bachelard 1993:10.

¹¹ Bachelard 1993: 204.

¹² La naturaleza, la vida y la cultura de este espacio son partes esenciales de sus mundos poéticos. Debido a esto, un sector de la crítica especializada ha catalogado su poesía como lórica: “[...] y son singulares en ella [poesía lórica] los poetisas de Aumen, Renato Cárdenas (1949), Carlos Alberto Trujillo (1951), Rosabetty Muñoz (1960) y Oscar Galindo (1961)” (Cameron 1988: 214). Oscar Galindo (1993: 216-217) califica como un error esta calificación. Es cierto que muchos de los poetisas de Aumen trabajan sobre la base de una dicotomía pasado/paraíso-presente/caos infernal. No obstante, el pasado no es propiamente un refugio, ya que los elementos que conformaban ese pasado ya no están: la modernidad los ha destruido.

so religioso, la oralidad y la cultura de Chiloé, que en el fondo contiene a los dos primeros. Ahora bien, en los textos de Rosabetty encontramos una escritura más cercana a lo que podríamos llamar “universal”, una cultura más amplia que se percibe en el vocabulario utilizado, en los procedimientos más elaborados, en alusiones a la cultura occidental. Sin embargo, en sus textos se dibuja la compleja identidad chilota con la misma intensidad que en los textos de Sonia.

El universo poético de Sonia Caicheo se nutre de la vida sencilla y cotidiana. El sujeto de los poemas se nos manifiesta desde el primer momento como una mujer que “canta” sus dolores y los de otras mujeres. A partir de la primera lectura, nos damos cuenta de que es un discurso intimista, en primer lugar, porque los motivos más importantes son el amor/desamor e historias de vida de mujeres representativas de un grupo o tipo de mujer; la hablante se refiere a ellas en forma comprensiva y empática. En segundo término, porque en el texto poético se incluye el discurso epistolar (a través de poemas-cartas, indicaciones temporales, léxico propio de este discurso) y en cierta forma el de diario de vida, por el tono de confesión que adoptan muchos textos.

Encontramos también otros tres tipos de discurso ‘sincretizados’ en el texto poético de Caicheo. Nos referimos al relato oral, la canción popular y dos tipos de discurso religioso (rezo, re-escritura bíblica).

Las obras de Sonia Caicheo están influenciadas directamente por el habla de Chiloé, tanto el léxico como las estructuras sintácticas. El léxico no sólo nos remite a la oralidad, sino también al lugar desde donde se escribe: “Alguien dijo son las cinco está nortando...”¹³. La indeterminación del sujeto, más la forma verbal, nos recuerda una forma propia de la informalidad del discurso oral (“me dijeron”, “supe por ahí”, un sujeto que es nadie y a la vez es toda la comunidad); el término “nortando”, propio del lenguaje popular de las zonas lluviosas (“está corriendo norte”, es decir el cielo está cubierto de nubes, lo que anuncia lluvia). El lenguaje utilizado también nos remite a la cultura chilota en sus aspectos mítico (aves de mal augurio, por ejemplo) y religioso (los “rabeles” que lleva el viento son instrumentos de la religiosidad popular).

El discurso de la canción popular nace de la comunidad y se transmite de forma oral. Lo que Sonia Caicheo realiza en sus poemas es la re-creación de este discurso oral, *oralidad ficticia*. La hablante señala explícitamente en los textos finales de *Rabeles en el viento* y *Salve Dolorosa*¹⁴ que sus palabras son canciones del pueblo, de la gente y sobre todo de las mujeres. A esto se agrega la inclusión de canciones populares de Chiloé e infantiles, como “La niña María”, por ejemplo.

¹³ *RS*, “27 de enero”, v. 1, p. 27.

¹⁴ En adelante, *RV* y *SD*, respectivamente.

En el poema final de *RV* – “La niebla es un chal que tapa el día (para que así no digas)” – la hablante asume su poesía como un canto popular de mujeres, compuesto de todas las tradiciones que se sincretizan en Chiloé:

De otra historia cauquil
justán ¡Catay!
La mirada de los huilliche
en los esteros de Compu

Porque “el ventisquero
y los años malos”...

Cantemos no más Rosario
Que sigan los inviernos¹⁵

En este fragmento se logra un *efecto de oralidad* utilizando léxico y formas sintácticas propias del discurso oral. Se incluyen unos versos de una canción popular (entre comillas) y se ficcionaliza un diálogo con otra “cantora” –Rosario–, de tal forma que se recrea una situación cotidiana de la comunidad en la cual la hablante de los textos se inventa como un sujeto oral, una “cantora”; los componentes fónicos de la palabra hablada son sugeridos a partir de signos de exclamación, puntos suspensivos, versos que se forman de oraciones simples y entrecortadas.

La poesía de Rosabetty Muñoz se nutre de elementos propios del lugar, como la geografía, las costumbres, los mitos, el habla. Sin embargo, contiene un acendrado propósito de buscar imágenes que desmitifiquen y a la vez reinventen el espacio chilote y el alma de todo el país. Es una escritura de versos breves, parcos, condición que se acentúa en sus últimos textos. A partir de *Baile de señoritas*¹⁶ (1994), la elipsis verbal es una figura recurrente. La poeta construye sus versos elidiendo las formas verbales de “ser” o “estar”, funcionen o no como auxiliares. En lo que se refiere a figuras gramaticales, observamos, además, el uso de hipérbaton y de encabalgamiento. Esta última es utilizada profusamente, por lo que sus versos se perciben abruptos, en ocasiones, violentos, como lanzados al papel. Los versos de la mayoría de sus textos encierran una singular belleza; en cambio los poemas de *La Santa* manifiestan una crudeza desgarradora. Todos coinciden en ser bastante críticos de la sociedad y en profundizar en la realidad de la mujer chilena, a partir de la experiencia de la hablante, que siempre se perfila como mujer. A pesar de ello es un sujeto múltiple, ya que puede

¹⁵ “La niebla es un chal...”, *RV*, vv. 25-32, p. 70.

¹⁶ En adelante *BS*.

adoptar el rol de santa, esposa, madre, viuda, amante, prostituta, ciudadana. Además es un sujeto situado en un sector marginal (casi siempre, Chiloé, aunque podría ser otro cualquiera).

Este Chiloé de los textos de Muñoz dista mucho de la imagen romántica que se ha masificado, un lugar mágico de mitos, leyendas, comidas exquisitas y música autóctona. Es todo eso, pero también puede llegar a ser un lugar oscuro, muy lejano a un paraíso. En los poemas de Muñoz se reiteran las imágenes de ciudades abandonadas, destruidas o bajo un régimen injusto. La noche es, en los textos, un espacio del mal; en la noche no hay quietud, sino violencia encubierta por la oscuridad¹⁷. No obstante, las obras de Rosabetty Muñoz siempre encierran esperanzas y búsquedas de espacios de paz. Este aspecto se puede ilustrar señalando una de las imágenes recurrentes de sus poemas: la imagen de una lámpara, siempre encendida. A pesar de la devastación y el dolor la lámpara ilumina, débilmente, pero constituye el germen de un posible cambio y de los anhelos que permanecen. Por ejemplo, cuando las mujeres esperan a los hombres que han salido a trabajar en el mar: “Han visto partir a sus hombres / y guardan silencio en las noches / alrededor de una lámpara”¹⁸. Las huellas de la oralidad aparecen sutilmente en sus textos. Ejemplos concretos encontramos pocos; pero más que eso nos interesa destacar el resabio de *oralidad primaria*¹⁹ que se percibe en su poesía.

El discurso poético de Muñoz posee un tono marcadamente profético, que atraviesa la mayoría de sus textos y que concuerda con el tono crítico de ellos. El discurso profético se construye en esencia para ser hablado o vociferado, incluso. Creemos que los textos de Muñoz se relacionan intertextualmente con el texto profético bíblico, que, si bien está *escrito*, sus elementos constitutivos sugieren que los profetas declamaban los dichos divinos o sus visiones. Por lo tanto, la profecía –como se recrea en los textos de Muñoz– es un discurso que se conecta con la *oralidad primaria*²⁰.

¹⁷ La connotación del término “noche” en la poesía chilena cambia abruptamente a partir del golpe militar de 1973. Antes de este episodio se la asociaba positivamente al útero o la tierra. Posterior al '73 es una imagen de “recinto del miedo”. Al respecto, ver: Alonso *et al.*, 1989: 48.

¹⁸ BS, “Mujerío III”, p. 15.

¹⁹ Término acuñado por Walter Ong y que se refiere a “la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión”. Ong, 1987: 20.

²⁰ Iván Carrasco califica este rasgo de la poesía de Muñoz como “religioso”, delimitándolo a un sólo texto, “Eramos los elegidos”, de *En lugar de morir*. No obstante consideramos que el discurso profético aparece en *Canto de una oveja del rebaño*, *En lugar de morir* (anteriores al artículo de Carrasco); después se agrega *Hijos y La Santa*, en los cuales las profecías trasuntan en visiones que atormentan a la hablante. Esta asume ser elegida para manifestar a su colectividad “la” visión correcta sobre el devenir del pueblo, de alumbrar a los demás.

Otro aspecto, ya más evidente, en que se percibe la oralidad, como *oralidad ficticia*, es en la recreación del habla popular: “La preferencia d’él era pegarme / *pa’ las Pascuas y los dieciochos*”²¹. El habla informal se ficcionaliza a partir de los signos gráficos, mientras que el significado de “Pascuas” y “dieciochos” lo completa el interlocutor –si es habla real– o el lector –nuestro caso– que conoce la cultura chilena. Es decir, se afirma en el saber colectivo de una comunidad. El término “preferencia” ‘delata’ el artificio de la poeta, ya que en el habla oral real es probable que se haya preferido “a él le gustaba” o “El me pegaba...”, de uso más ordinario. En ocasiones, la reproducción del habla oral produce diálogos entre “personajes” del poema, lo que conecta el discurso poético con el relato: “–Vino el ángel Gabriel / –Sería el padrecito nuevo / –No es él, ¡míralo! Con el brazo levantado...”²². Tal como en los relatos, el guión al comienzo de cada intervención de las mujeres sugiere el efecto de un diálogo. En otros textos encontramos derechamente la reproducción de un relato oral: “Cuando el mar se llevó a sus tres hijos / ella estaba acodada en la media puerta / de su casa, pensando en ollas aladas...”²³. El lenguaje metafórico de este texto revela su carácter poético (“ollas aladas”), sin embargo, se conecta con el discurso oral, tanto en la forma del discurso –comenzar con “cuando” a la manera de un relato narrado oralmente– como en las fórmulas que emplea: “... el mar se llevó” es una metáfora, pero se utiliza en el lenguaje cotidiano como eufemismo para declarar “se ahogó”. Otro elemento que ayuda a producir un *efecto de oralidad* es la supresión de signos gráficos y el encabalgamiento: “en serio señora estuvo en clases toda / la mañana después fuimos a esperar / la micro...”²⁴. Lo ya mencionado, más el vocativo, los espacios del primer verso y la fórmula “en serio” propia del habla oral ordinaria, recrean el habla entrecortada, de un atribulado personaje que, por el contexto, se deduce adolescente. En otras ocasiones, la hablante se transforma en un “yo” colectivo que emula la voz de una comunidad. Además de estos aspectos, la poeta utiliza algunas palabras propias del habla chilota, como “cauquiles”, “tejuelas” o “bordemar”, por citar algunas. El habla oral, junto a otros elementos que conforman la cultura de Chiloé, permiten identificar a la escritura de Rosabetty con este lugar que, sin embargo, no se construye como texto cerrado.

Es interesante notar, con respecto a la cultura de Chiloé, la inclusión, por parte de las dos poetisas, del motivo de los hombres que se van a trabajar lejos del Archipiélago, dejando a sus mujeres a merced de la soledad, el monótono paso

²¹ *LS*, epígrafe a la Primera Estación. La cursiva es del texto.

²² *BS*, “Las ciegas”, vv. 6-8, p. 50.

²³ *Hijos*, “No se crían hijos para verlos morir”, vv. 1-3, p. 73.

²⁴ *BS*, “Castidad”, vv. 1-3a, p. 41.

del tiempo –que traerá la vejez y la muerte–, la tristeza y el silencio. Estas historias permiten imbricar en sus discursos poéticos el “relato oral” tan característico de Chiloé.

Los sujetos poéticos de los poemas de Caicheo y Muñoz se identifican con la tierra, se asumen parte de ella, mientras que el agua se percibe como el elemento masculino que las complementa, las fecunda, las invade o las destruye. En la poesía de Caicheo se representan los estados anímicos de la hablante y otras mujeres a través del clima o diversos elementos de la naturaleza. Este recurso se intensifica y la hablante se identifica plenamente con árboles, la tierra o elementos marinos, mientras el amado personifica el agua. “Herederas del milagro / De tanto correr por los inviernos [...]” (*RS*, “Asidero”, vv. 5-6, p. 95). Estos versos contienen una metáfora en la que se sustituye el invierno por el dolor. En cambio, en los siguientes versos observamos cómo la hablante se siente parte de este espacio invernal: “De otro invierno. Agosto puro / Tú de lluvia yo de tierra / Naceremos” (*RV*, “sortera”, vv. 14-16)²⁵. La melancolía que se percibe en algunos poemas comprende la caída de la lluvia como marco, “el agua dulcifica un dolor[...]”²⁶.

Aparte de la configuración del espacio físico, debemos reparar en la conjunción lograda entre éste –como real–, el sueño y el tiempo. En los textos de ambas poetisas se percibe una especie de (con)fusión entre la realidad y el sueño, por lo que sus versos se enmarcan en un espacio onírico, metafórico: “Un reloj marcó las trece / El mundo apresuró su ruedo...”²⁷. Con relación al tiempo, Sonia Caicheo pareciera escribir desde un Chiloé atemporal, mientras que Rosabetty Muñoz da cuenta con angustia del inexorable paso del tiempo “Han sido los días el enemigo que esperaba / y me ha venido una ternura de pobre cielo...”²⁸.

En cuanto al empleo del discurso religioso-bíblico, Caicheo lo incluye desde una perspectiva convencional. Considerando que la cultura chilota está tremendamente signada por lo religioso, aspecto que también es resultado de una mezcla, Sonia lo poetiza desde las costumbres de los ancestros, desde el campo y las raíces, las cantoras y rezadoras, la magia y la Biblia. Podemos percibir la búsqueda de una religiosidad apegada a los afectos y a la naturaleza. En otros términos, una religión que podríamos denominar, en una primera aproximación, *panteísta*,

²⁵ Es revelador que en el plano de las ensoñaciones materiales, Bachelard identifica a la tierra como el elemento femenino y el agua como masculino.

²⁶ Bachelard, 1993: 236.

²⁷ “Martes siete”, *Recortando sombras* (en adelante *RS*), vv. 4-5, p. 42.

²⁸ *ELM*, “Eramos los elegidos”, p. 44.

que se nutre de la religión tradicional católica. Esto responde al sincretismo pagano-católico que se vive en Chiloé²⁹.

Rosabetty, que forma parte de la misma tradición, transforma los elementos sagrados al contemplarlos a partir de un espectro más amplio, la decadencia de toda la cultura tradicional chilota y la agonía de un país asustado. La huella de la religiosidad popular se manifiesta en los textos de Muñoz, junto a evidentes lecturas bíblicas de la poeta y la influencia que éstas ejercen en su escritura. Ejemplo de ello es la utilización de citas bíblicas como epígrafes en algunos textos, donde los versículos de la Biblia reafirman el sentido de los poemas. En el caso de *ELM* (1986), uno de los dos macrotextos en que se divide el libro, “Eramos los elegidos” lleva un epígrafe del libro de Job, texto emblemático de los sufrimientos inmerecidos de un hombre: “Pero si hablo no se suaviza mi dolor / Y si callo, tampoco se aparta de mí”. Justamente, los versos que se relacionan con el epígrafe se caracterizan por el desconsuelo ante el fracaso de un proyecto social, debido a la injusticia de quienes ostentan el poder.

A esto se agrega que en los poemas se percibe una relación intertextual más elaborada con los textos bíblicos, que se traduce en una apropiación de algunos conceptos de la tradición cristiana, de tal forma que su significado es negado, invertido o simplemente, transformado. Por ejemplo, la poeta acude a la figuración de la “tierra prometida” o el “paraíso” para oponerlo al entorno desolado que poetizan sus textos. Esta desolación no pasa por la naturaleza del lugar –en el que reconocemos los parajes chilotes–, sino por la situación social que vive el “pueblo” que habita sus poemas. “Así, el archipiélago va quedando señalado / por viajeros intrépidos que revelan los misterios / de una tierra tan poco parecida al paraíso”³⁰.

En tercer lugar, Rosabetty Muñoz utiliza simbología religiosa para dar cuenta de la decadencia de la cultura de Chiloé. Este aspecto lo encontramos en *LS* (1998), texto que se apodera de una figura santificada por la iglesia católica –no se especifica cuál–, desacralizándola, pudiendo cualquier mujer transformarse en la Santa o viceversa. En algunos textos es una mujer marginal, oscura, golpeada por el marido. En otros, una mujer que experimenta placer sexual. La propia Rosabetty, al reflexionar sobre su obra, dice que es una mezcla de misticismo y paganismo. Contiene “la esperanza y sentimiento de que cualquiera

²⁹ En el archipiélago se manifiesta la interacción de grupos indígenas, españoles y mestizos en la conformación de la cultura chilota. Pues bien, su condición híbrida “se manifiesta con claridad en la toponimia, en la onomástica, en los mitos, cuentos y leyendas, en ciertas formas de trabajo y entretenimiento, como la minga y el medán, en el vestuario y en la religiosidad, entre los aspectos más significativos”. Carrasco, ob. cit., p. 63.

³⁰ “Travesía”, vv. 14-16. *Hijos*, p. 14.

merece el estado de elevación, no importando lo que haga en este mundo”³¹. En todo caso, *LS* se perfila como la representación del proceso de degradación de la iglesia y de la estructura social que la contiene. “Bajo las ropas sagradas / los velos se pudren / y la madera astillada / se consume”³². Por otro lado, la Santa simboliza también un tipo de mujer que la sociedad oculta y margina. “La santa orillada y lacrimosa / en un rincón de la mediagua. / Enloquecida por el olor penetrante / de la miseria”³³. Desde otro punto de vista, la religión se puede leer como un motivo de su poesía, pero también como un procedimiento metafórico para aludir a un sistema social decadente.

Es profundamente revelador que el discurso religioso más utilizado por Muñoz sea el discurso profético y el de Caicheo, el rezo. Este aspecto define en gran parte sus estilos. Muñoz busca remecer, apelar a sus destinatarios; se inventa a sí misma como una vidente, capaz de conocer lo verdadero, lo justo; también se ficcionaliza como un sujeto oral y marginal –el profeta es un apartado de la sociedad– y de esta perspectiva denuncia, critica.

El primer libro de Rosabetty Muñoz, *COR* (1981), se configura como una visión alegórica de la sociedad chilena en el tiempo de dictadura. Para este efecto, la poeta utiliza la figuración de un rebaño de ovejas, que representa una sociedad sometida y conformista; los pastores simbolizan estructuras de poder que manejan la sociedad, rebaño. El estar dentro del rebaño equivale a aceptar de buen grado un orden establecido, mientras que apartarse del rebaño –ser oveja descarriada– es estar signado negativamente, condenado a la soledad e incompreensión, pero a cambio, los ojos son abiertos ante una realidad horrenda³⁴.

La figura de la oveja y el rebaño nos remite a tres discursos con los que dialoga el texto de Muñoz, para invertir o transformar sus sentidos a través de la ironía y de la re-semantización. En primer lugar, los cuentos infantiles, en los cuales las ovejas aparecen como seres angelicales y bondadosos; la tradición popular, que recomienda “contar ovejas” para quedarse dormido(a); y por último, el discurso bíblico, en el cual las ovejas simbolizan a los creyentes, por lo tanto, pertenecer al rebaño es estar en el “buen camino”, seguir a Cristo. Las ovejas descarriadas son los pecadores, quienes deben volver al rebaño para endechar

³¹ Diario *El Llanquihue*, 8 de noviembre de 1998, p. A10.

³² “La santa de terciopelo”. *LS*, p. 45, vv. 16-19.

³³ “La santa orillada y lacrimosa”. *LS*, p. 7, vv. 1-4.

³⁴ El profesor Iván Carrasco cree ver un antecedente de esta obra en *Lobos y ovejas* de Manuel Silva Acevedo: “En cierta perspectiva es una continuación de *Lobos y ovejas* (1972) de Manuel Silva, al mismo tiempo que un decidido intento de reorientarlo desde una experiencia femenina de la existencia”. Carrasco, Prólogo a *Hijas* 1991: 7.

sus vidas. Rosabetty Muñoz utiliza esta terminología de forma irónica, además de cambiar el referente de estas figuras simbólicas.

El texto que inaugura el poemario dialoga con la costumbre de “contar ovejas”:

Una ovejita, dos ovejitas, tres ovejitas...
¿Qué pasa?
Todas caen hechas polvo
al otro lado de la valla (p. 5).

La tradición de contar ovejas para dormir parte de la base que será una actividad relajante. En el texto de Muñoz, en cambio, “algo” trastoca el sueño y las dulces ovejitas son destruidas. La bucólica imagen de ensueño se transforma, entonces, en una imagen de destrucción, porque al entrar en el rebaño, las ovejas son aniquiladas. En algunos textos, el hablante lírico es una oveja descarriada que “grita”; es decir, la necesidad de expresión es urgente, apasionada, desgarrada. El discurso de la oveja descarriada es grave, dolorido, comparable al discurso bíblico profético: “Hay que salir a la calle / y zarandear a todo el mundo, / traumatizarlos si es necesario. /Cualquier cosa es mejor / que verlos bailar salsa u otro similar/ al compás de los siglos”³⁵. La misión de estas ovejas es convencer al mundo de lo incorrecto. La oveja descarriada-profeta desprecia el sistema imperante, aunque el precio que deba pagar sea la soledad.

En *Hijos* (1991) se emplea la metáfora de la maternidad para hacerse cargo de la dolorosa realidad de un país que se revela en los espacios de la noche, de los sueños y también de la vigilia.

En el sueño
mi hijo se cruza con carapintadas
que allanan poblaciones.
Reconozco sus arcos y flechas infantiles
y lloro encogida
mirando el blando cuerpo
lloverse, recibir el embate del odio
tan desprotegido de mí.
(Butachauques, p. 35)

La hablante es una madre, que en el texto se vislumbra como manto protector de los hijos, ya que intenta mantenerlos alejados del odio y el dolor que rondan las calles. A su vez, los hijos se configuran como la esperanza de un cambio en la sociedad. Son seres luminosos que deben ser protegidos mientras

³⁵ COR, vv. 33-38, p. 24.

son frágiles. Si bien la maternidad puede leerse como metáfora del rol profético-protector que aparece en los textos de Muñoz, también es posible una lectura que privilegie la maternidad como un motivo, componente de otro aspecto fundamental de esta poesía. Nos referimos a la condición social, política y cultural de la mujer en Chile.

El tono profético que acompaña y enuncia los juicios de estos textos, se manifiesta claramente en *En lugar de morir* (1986), libro que se divide en dos macrotextos: “La Anunciación” y “Eramos los elegidos”. En toda la obra se percibe un profundo desencanto, no personal, sino colectivo. La hablante se sitúa dentro de un “nosotros” que se opone a un “ellos”, quienes produjeron la debacle de un mundo feliz. Este yo colectivo se consideraba privilegiado: “Eramos los elegidos / la gran familia del pan inagotable”³⁶. Pero “ellos” han ocasionado la pérdida de todo el bienestar. Aún así, la hablante se percibe como privilegiada, debido a su poder de iluminar a los demás: “Fui escogida para resplandecer [...] / debo mantener la luz / en los humildes callejones de los que / odian”³⁷.

Si en los versos de Muñoz se manifiesta una aguda crítica, Sonia Caicheo busca plasmar emociones, sentimientos, conmover a partir del intimismo, de la sensibilidad. Se apropia de oraciones tradicionales de la Iglesia Católica para reformularlas de acuerdo a su mundo inmediato y sus propios valores. El hecho de recrear un rezo en el texto poético es, además, otra forma de *oralidad ficticia*, ya que reconocemos en el rezo un tipo de discurso nacido para ser enunciado en forma oral. La oración es una súplica humilde que apela más al corazón que al entendimiento. El sujeto poético se configura como un sujeto oral, marginal – es mujer, sola y vive en una isla–, una “rezadora”. Las palabras de un rezo connotan un poder especial, en tanto se dirigen a Dios, abren una puerta de comunicación entre el ser humano y la divinidad. Es también un discurso apelativo, que pide ser escuchado y respondido³⁸.

SD es un poemario dividido en cuatro secciones –más bien estaciones– de la oración chilota “Salve Dolorosa”³⁹. Constituye un ruego a la Virgen de un sujeto con una clara identidad femenina. El discurso poético y el discurso religioso

³⁶ “Eramos los elegidos”, p. 24.

³⁷ “Eramos los elegidos”, p. 40.

³⁸ Wolfgang Kayser clasifica a la oración como *lenguaje de la canción* –que se caracteriza por la “autoexpresión del estado de ánimo”– en el marco de la *forma* de la obra lírica. Justamente es este el lenguaje que marca toda las obras de Caicheo, el de la canción, donde todo gira alrededor de las emociones de la(s) hablante(s).

³⁹ “Salve chilota. Oración derivada de Salve cristiana universal. En Chiloé, plegaria cantada por solista y coro, a manera de responsos, en novenarios y ocasiones de dolor extremo. Dirigida a la Santísima Virgen. Vigente” (“Palabras nuestras de cada día”. Glosario de *Salve Dolorosa*, p. 103).

se unen: es una oración a modo de poema, o un poema a modo de oración. Además, es un rezo comunitario, lo que acerca aún más este discurso a la oralidad.

Las cuatro estaciones del texto llevan por nombre fragmentos de la Salve y se estructuran en relación con un motivo predominante: Primera estación: "Dios te salve reina y madre / madre de misericordia...". Poemas sobre la muerte y el entierro del amante; Segunda estación: "Dios te salve, a ti clamamos / los desterrados hijos de Eva". Poemas sobre mujeres; Tercera estación: "A ti suspiramos, gimiendo y llorando / en este valle de lágrimas". Poemas sobre la muerte, mujeres y la modernización de Chiloé; Cuarta estación: "¡Ea! Pues Señora, Abogada nuestra / vuelve a nosotros / esos tus ojos misericordiosos". Poemas sobre mujeres marginales.

Como "Salve Dolorosa" es una plegaria que suele cantarse en velorios, no sorprende encontrar a la muerte como motivo dominante en muchos textos. Pero lo que es más significativo es que el texto se configura como una interminable procesión de mujeres de diversa índole que lloran sus dolores, desvelos, desamparos y tristezas.

Con respecto a la utilización de procedimientos retóricos, nos parece que en Rosabetty Muñoz es dominante el uso de la ironía, alegoría, imágenes y metáfora; la poesía de Sonia Caicheo es también prolífica en imágenes y metáforas, pero creemos percibir una intención de buscar la "armonía" del texto, que en la poesía de Rosabetty no está presente. Si nos fijamos en los motivos, debemos decir que Sonia mantiene los mismos motivos en todas sus obras. Las imágenes más frecuentes se relacionan con el dolor, con los sufrimientos de las mujeres. Por ejemplo, los cuervos –que algunas veces son "ventolera"– representan situaciones de dolor, de separación, al igual que la imagen de las "mariposas con frío": "Sus pies sellaron el barro de entrada / con esa ventolera de cuervos / que desparramó el temporal[...] (SD "Entresueño", vv. 3-5, p. 7). "Tu corazón se destapó / en la primera embestida / Mariposas con frío / Saltaron de sus aguas [...] / Y esos cuervos / Tironeando las horas" (RV, "Malos sueños", vv. 15-18, 22-23, p. 15).

La hablante se asume resquebrajada, destrozada. Para referirse a su persona, muchas veces habla del "pájaro de escarcha": "Un pájaro de escarcha triza vientos: / Rompamos la sonrisa..." (SD, vv. 6-7, p. 19).

En relación con el amante, encontramos una sinécdoque reiterada: la sustitución de la persona del amante, por el signo, el "nombre" que lo representa, pero que nunca se menciona: "Ese nombre... / tan mal centro de tu pecho [...] / Malas lenguas lo inventaron..." (SD, "Ese nombre", vv. 1-2, 6, p. 85). Otra imagen referida al amante es la asociación que se construye entre él y el relámpago: "Arquero de relámpagos tu corazón..." (RV, "Desertores", v. 10, p. 16).

La sal es otro elemento que aparece asociado al dolor; se habla de “sal derramada” o de “bodas de sal” que no se pueden celebrar. Esta imagen se conecta con la creencia popular de que derramar la sal en una casa traerá mala suerte para sus moradores: “¿Qué sal oscura disuelve la mirada / y pone cataplasmas en mi boca? / ¿Dónde el nudo?” (RV, “De Punto Cruz”, vv. 17-19). Bachelard concibe la sal como una “perversión”, ya que constituye la “amargura” del agua. Apunta: “La sal traba una ensoñación, la ensoñación de la dulzura, una de las ensoñaciones más materiales y más naturales que existen”⁴⁰.

La amargura que produce el sufrimiento se simboliza entre otras formas con una manzana camuflada, que es un tipo de “manzana dura y amarga, preferida para fabricar chicha”⁴¹: “La carta no trae fecha / De Río Turbio dice / Manzana camuflada el corazón / Rodando a oscuras.” (RV, “posdata”, vv. 22-25, p. 8).

Por último, queremos destacar el estado del insomnio como elemento recurrente que hace daño, en la medida que se configura como un espacio de dolor: “A veces / Cuando el insomnio insiste / Reitero el único juego / Que en la oscuridad no tiene trampas[...]” (RS, “Puzzle”, vv. 1-4, p. 47). El insomnio también se entiende como la realidad, mientras que el sueño –su contraparte– se puede asociar a dormir como a la imaginación –una “ensoñación”, diría Bachelard–. Ambos aspectos aparecen en los textos asociados a los ángeles, que velan sueño o vigilia: “Un ángel de insomnio / juega a los puñales en su frente[...]” (SD, “Sólo nombre de pila”, vv. 4-5, p. 41).

Rosabetty, por su parte, diversifica los motivos de sus textos. La visión de un Chile en dictadura, asustado, pero sometido, mediocre y consumista, con una cultura cada vez más decadente, alterna con apariciones del amor de pareja y de los hijos; en esto se percibe una visión algo más optimista que en Caicheo. La preocupación por la situación de la mujer une a ambas poetisas, aunque al respecto tengan visiones distintas. Muñoz se hace cargo y problematiza roles y estereotipos femeninos. En torno a ellos, encontramos elementos socioculturales que permiten dibujarlos, por ejemplo, la subordinación de la mujer al varón, el sentimiento de marginalidad y de culpa. Estos son cuestionados a partir de diversos procedimientos, permitiendo dar a conocer alternativas ante estos estereotipos sociales.

Hijos se estructura en torno a un viaje, que la pareja de padres realiza junto a sus hijos desde el norte de la isla de Chiloé hasta el sur. Cada poema lleva por título el nombre de una localidad perteneciente al archipiélago y sirve de marco al universo de sentidos que crea la hablante –la madre– entre ella, sus hijos, su

⁴⁰ Bachelard, 1993: 235.

⁴¹ En “Palabras nuestras de cada día”. Glosario de SD, p. 101.

pareja, el entorno, el presente y el futuro. El viaje se realiza por mar, lo que nos parece profundamente revelador si miramos este aspecto desde la teoría de la imaginación de la materia propuesta por Gastón Bachelard en *El agua y los sueños*. Bachelard señala:

De los cuatro elementos, sólo el agua puede acunar. Es el elemento acunador. Es un rasgo más de su carácter femenino: acuna como una madre [...] El agua nos lleva, nos acuna, nos adormece. El agua nos devuelve a nuestra madre⁴².

Si bien es cierto que para Bachelard el agua de mar está signada por lo masculino, por el tema de las aventuras y los viajes de marineros, en el texto de Rosabetty Muñoz el mar aparece ligado a la función protectora de la madre y al aprendizaje de la vida. Los padres enseñan a navegar a sus hijos por aguas calmas y sobre todo por aguas tormentosas. El agua contiene a la familia de la misma forma que la madre contiene a los hijos, primero en su vientre y luego en sus brazos.

El elemento agua nos permite desarrollar otro aspecto de la poesía de Muñoz; nos referimos a la relación del mar y la tierra, los viajeros y las que se quedan, los esposos y las esposas. La cultura de Chiloé está determinada por el mar, de quien deriva alimentación, trabajo, mitología, por ejemplo. Es el mar quien otorga dones, pero también se lleva las vidas de hijos y esposos que desaparecen, dejando a sus mujeres en soledad. Bachelard acota:

El héroe de los mares vuelve siempre de lejos; regresa del más allá; nunca habla de la orilla. El mar es fabuloso porque se expresa en primer lugar por los labios del viajero del viaje más lejano. Fabula lo lejano⁴³.

Bachelard plantea que las historias de mar siempre son el reflejo de los viajes que los aventureros relatan. Sin embargo, en *BS* lo interesante no es lo que sucede en los viajes sino lo que la soledad y el silencio generan en las mujeres que se quedaron esperando. Estos textos se centran en hablar de la orilla, el discurso siempre silenciado, que a su vez está lleno de silencios. Entonces, hemos denominado *historias de la orilla* a aquellas que surgen durante la espera de los hombres, en soledad.

En horas de la noche
el vientre y la tetera

⁴² Bachelard, 1993: 199-200.

⁴³ Bachelard, 1993: 231.

son el único paisaje disponible.
Con hebras de colores
voy bordando el lienzo de la espera⁴⁴

Mientras los varones contemplan los paisajes marinos, las mujeres contemplan los paisajes de un viaje a través del silencio y la soledad. Tal cual como Penélope, la mujer del poema, borda en espera permanente, en la noche, junto al fuego del hogar. La esposa es una figura que encarna la fidelidad, el sufrimiento en silencio por el ausente. Mujeres que bailan solas, como señala el epígrafe de Gabriela Mistral al inicio de *BS*: “La bailarina ahora está bailando / la danza del perder cuanto tenía”.

El agua de mar, elemento masculino en *BS*, se funde con el elemento femenino, la tierra, conectando el aspecto maternal de la mujer con el erotismo.

Y el archipiélago –maternal consistencia–
renueva la vocación de acogida
para tanto festivo amor.
Vocación de abrazo para el hijo del pirata.
Vocación de túnel
y de humedad⁴⁵.

La tierra, el archipiélago de Chiloé, se presentan como una madre que acoge, madre que también es amante. Bachelard, analizando la mezcla del agua y la tierra, señala que corresponden a lo masculino y lo femenino, respectivamente, dando también una connotación erótica a esta mezcla⁴⁶. Creemos que es a partir del erotismo que se supera el estereotipo de la esposa constante y el de la madre, figura convencionalmente asexuada. En los textos de Muñoz la mujer explora el placer, pese a que también dan cuenta de ciertos mecanismos de represión del placer femenino.

LS, texto que explora el hibridaje cultural del archipiélago y la decadencia de sus imágenes sagradas, utiliza símbolos religiosos para construir textos que erotizan figuras sacralizadas por el cristianismo. Así el Esposo, que bíblicamente es Cristo, se encuentra con su Santa, surgiendo entre ambos un amor sexual, que resemantiza el amor espiritual y sagrado de la tradición cristiana.

Sin embargo, el placer femenino está marcado culturalmente por mecanis-

⁴⁴ “Paisaje”. *BS*, p. 54, vv. 1-3, 9-10.

⁴⁵ “Bucaneros”. *BS*, p. 19, vv. 5-10.

⁴⁶ “[...] alegría varonil de penetrar en la sustancia, de palpar el interior de las sustancias, de conocer el interior de los granos, de vencer íntimamente a la tierra, como la vence el agua [...]” Bachelard 1993: 165-166.

mos represores. Los poemas de Rosabetty Muñoz dan cuenta de ellos y deplo-
ran el efecto que causan en las mujeres: La culpa. La culpa / Nos enseñan a
hervir en su caldo. / Nos oprime el pecho⁴⁷. La posición de la hablante es de
denuncia ante esta situación. La poesía, el lenguaje, permite liberar a la mujer
de estas restricciones, de tal manera que el goce no sólo es legítimo en pareja,
sino que también la hablante disfruta a partir de su propio cuerpo, de la
autocontemplación: “Dispuesta al goce / desato el carnaval de mí”⁴⁸.

Consideramos que los proyectos poéticos de las poetisas difieren, aunque se
nutran de los mismos elementos. Mientras la poesía de Sonia Caicheo se confi-
gura como un canto, una liturgia o un rezo que retrata el Chiloé tradicional, la
poesía de Rosabetty Muñoz se imbuje de estos elementos pero para reinventar
y redescubrir Chiloé en sus versos.

Ahora bien, no queremos caer en la formulación de una dicotomía ni en una
clasificación cerrada, que desconoce los matices existentes. El sujeto poético de
los textos de Rosabetty conoce la angustia que la lleva a “gritar”, en ocasiones,
desgarradores versos, pero también la dulzura con que se arrulla un infante, lo
valioso del silencio o la condensación del discurso. Es un sujeto siempre femeni-
no, pero a la vez múltiple, heterogéneo, capaz de asumir diversas voces de mu-
jeres. El sujeto de los poemas de Sonia es también mujer, pero su figura es
mucho más homogénea; si bien es capaz de incluir “la historia” de varios tipos
de mujeres no llega a identificarse con ellas, a asumir “su voz”, de la forma que
lo hace Rosabetty.

La visión profética de Muñoz, guardiana del mito y “loba” por definición
propia, enuncia una poesía que contiene riesgos, fuerza y unión de muchas
voces “[...] mis temores se han concentrado siempre en el peligro de vivir la
medianía, en ir negociando por la vida el bienestar personal, aguando los instin-
tos... En ese sentido, acallo la loba que contengo”⁴⁹. De Caicheo, que trabaja
con “todo aquello que me conmueva”⁵⁰ surge una poesía melancólica y musical,
nocturna e insomne, luminosa y sombría; ella nos recuerda un pequeño ser
nocturno, la luciérnaga, que trabaja mientras todos duermen, haciendo del in-
somnia o la vigilia un viaje, una ensoñación, una procesión de mujeres que
rezan con una vela encendida.

⁴⁷ “La culpa”, *LS*, p. 27.

⁴⁸ “Agasajo”, *Todas en mí*. Primer texto, vv. 1-2.

⁴⁹ González, 1999, s/p.

⁵⁰ Caicheo, 1996:2.

BIBLIOGRAFIA

PRIMARIA

- Caicheo, Sonia. 1984. *Recortando sombras*. Santiago, Chile: Barcelona.
———. 1991. *Rabeles en el viento*. Ancud: Autoedición (Imprenta Alfa), 2ª.
———. 1999. *Salve Dolorosa*. Santiago, Chile: Ediciones “La Minga”.
Muñoz, Rosabetty. 1986. *En lugar de morir*. Santiago, Chile: Editorial Cambio.
———. 1991. *Hijos*. Valdivia, Chile, Chile: El Kultrún.
———. 1994a. *Baile de señoritas*. Valdivia, Chile: El Kultrún.
———. 1994b. *Canto de una oveja del rebaño*. Santiago, Chile: El Kultrún².
———. 1998. *La Santa. Historia de su elevación*. Santiago, Chile: Lom.
———. 2000. *Todas en mí*. Valdivia, Chile: El Kultrún.

SECUNDARIA

- Alonso, María Nieves. 1989. “La diáspora”, estudio introductorio a *Las plumas del colibrí. Quince años de poesía en Concepción (1973-1988)*, Santiago, Chile: INPRODE/CESOC: 9-113.
Bachelard, Gastón. 1991. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
———. 1993. *El agua y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica.
Bianchi, Soledad. 1990. *Poesía chilena*. Santiago, Chile: Ediciones Documentas/CESOC.
Caicheo, Sonia. 1996. “Ficha biográfica”. Archivo Bibliográfico de Chiloé, 23 de octubre.
Cameron, Juan. 1988. “Crónica sincrónica”, en Yamal, Ricardo, *La poesía chilena actual (1960-1984) y la crítica*. Concepción, Chile: Lar; 211-25.
Carrasco, Iván. 1989. “Poesía chilena de la última década (1977-1987)”, *Revista Chilena de Literatura* 33: 31-46.
Galindo, Oscar. 1993. “Escritura, historia, identidad: Poesía actual del sur de Chile”, en Galindo, Oscar y David Miralles, *Poetas actuales del sur de Chile. Antología - crítica*. Valdivia, Chile: Paginadura Ediciones: 203-236.
Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París, Éditions du Seuil.
González Cangas, Yanko. 1999. “Acallo la loba que contengo”. Entrevista a Rosabetty Muñoz en *Héroes civiles & santos laicos. Palabra y periferia: 13 entrevistas con escritores del sur de Chile*. Valdivia, Chile: Editorial Barba de Palo.
Kayser, Wolfgang. 1976⁴. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos S.A.
Kristeva, Julia. 1981². *Semiótica*. Madrid: Editorial Fundamentos, vol. 2.
Lienhard, Martín. 1997. “Oralidad”, en *Memorias de JALLA 1995 Tucumán*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, vol. I, pp. 11-15.
N.N. 2000. “Rosabetty Muñoz, guardiana de los mitos de Chiloé”. *La Tercera*, 23 de noviembre.

- Ong, Walter. 1987. *Oralidad y escritura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ostria González, Mauricio. 1992. "Fundamentos lingüísticos de la intertextualidad en el discurso literario" en *RLA* (Revista de Lingüística Teórica y Aplicada) N° 30, pp. 219-229.
- , 1998-1999. "Función de la intertextualidad en la obra de Juan José Arreola", en *Boletín de Filología*. Homenaje a Ambrosio Rabanales. Universidad de Chile. Tomo XXXVII, p. 887-897.
- , 2001. "Literatura oral, oralidad ficticia", en *Estudios Filológicos* N° 36, pp. 71-80.
- , 2002. "Poesía y oralidad", en *Acta Literaria* N° 27, Universidad de Concepción, pp. 67-75.