

## Teoría de la poesía en *Sabor a mí* y *Palabrarmas* de Cecilia Vicuña<sup>1</sup>

### Poetry theory in *Taste of me* and *Palabrarmas* by Cecilia Vicuña

Gonzalo Rojas Canouet<sup>2</sup>

#### Resumen

Este trabajo tendrá como centro de análisis dos libros de la poeta chilena Cecilia Vicuña, *Sabor a mí* y *Palabrarmas*. El análisis se estructurará en tres momentos que están vinculados de menor a mayor: relatos y enunciaciones (hebras), discursos (nudos) y material textual (tejidos). Las hebras serán vistas desde las figuras enunciativas de la niña poeta y la mujer erótica. Los nudos serán los discursos relacionados con nociones de la teoría de la poesía y lo comunitario, con especial atención a las ideas de lo político de Rancière. Finalmente, los tejidos darán cuenta de dos sentidos que cierran lo visto en las hebras y los nudos, el concepto de residuo (Fernández Mallo, 2018) y lo ético (Bajtín, 1997). Todo lo anterior es para proponer una lectura analítica de cómo se une la teoría de la poesía de Vicuña con lo comunitario, el modo que la poesía es una fuente de renovación del lenguaje y del sujeto. Esto es, la capacidad experimental de la poesía lleva consigo una ética escritural que desasocia el yo por lo colectivo.

**Palabras clave:** poesía chilena, poesía comunitaria, poesía experimental, ética del texto.

#### Abstract

This article analyzes two books by Chilean poet Cecilia Vicuña, *Sabor a mí* and *Palabrarmas*. The analysis is structured in three moments that are linked from smallest to largest: stories and enunciations (strands), discourses (knots) and textual material (fabrics). The strands are seen in the enunciative figures of the poet girl and the erotic woman. The knots are the discourses related to notions of the theory of poetry and community, with special attention to ideas from Ranciere's politics. Finally, the fabrics account for two meanings that provide a closure to what is seen in the strands and knots, the concepts of waste (Fernández Mallo, 2018) and ethics (Bajtín, 1997). Consequently, an analytical reading is proposed of how Vicuña's theory of poetry joins the community, i.e., the way that poetry is a source of language and subject renewal.

**Key words:** Chilean poetry, community poetry, experimental poetry, ethics of the text

---

<sup>1</sup> Ponencia leída en el marco del Simposio “Escrituras y políticas en la literatura chilena e hispanoamericana” (27 de agosto de 2021), organizado por el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile) y Universidad de Playa Ancha.

<sup>2</sup> Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile. Correo: [gonzalo.rojas@uacademia.cl](mailto:gonzalo.rojas@uacademia.cl). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9527-9419>

## Introducción

Cecilia Vicuña se inicia en su oficio escritural cuando publica cerca de los veinte años. Irrumpió con el colectivo *Tribu No* en la década de los 60 en Chile, unió poesía y *performance* junto a Claudio Bertoni, en el llamado *Arte Precario*. En la actualidad, sus producciones enfatizan la creación performática, llamada Quipus, y los Poemas Espaciales, con los cuales ha recorrido muchos lugares del mundo, exponiendo estas instalaciones desde la participación colectiva. Ha sido una artista polifacética en sus formatos expresivos y en sus temáticas.

La poesía para Cecilia Vicuña es el espacio de acumulación de conocimientos diversos; desde la astronomía y la cultura ancestral a la física cuántica y la ecología son, entre otros saberes, hábitáculos expresivos de la poesía. Esto le da a este formato un vórtice de múltiples miradas que reflexionan sobre sí y el agenciamiento con la recepción colectiva. La reflexión del arte poético opera desde la unión entre pasado y futuro. La conciencia del presente es la sabiduría del pasado ancestral en el hoy. Esa conciencia es histórica y política. Dará cabida a los lenguajes del futuro. La poesía es el filtro de esa conciencia. También, es una herramienta para la educación, la política, el arte, la cultura y la ciencia para transformarse en un oráculo que transmitirá las directrices para el mañana. Paul de Man en *Verdad y ceguera* (1991), de la mano de Nietzsche, realiza una crítica a la modernidad: no habría conciencia hacia el futuro sin conocer el pasado. El eje de acción de la poesía moderna se ha elaborado desde lo novedoso, por lo tanto, clausura el pasado en un presente nulo. El exceso de novedad es el *spleen* de Baudelaire (2009). El sopor de la vida citadina en el advenimiento de la tecnificación moderna (Benjamin, 2019). El presente debería ser el centro reflexivo del pasado para tener una conciencia histórica en el futuro. Si para De Man (1991) el presente histórico desde una mirada crítica muestra deficiencias para crear un relato difuso en Occidente, para Cecilia Vicuña la poesía es la manera de cómo adquirimos desde el lenguaje el conocimiento del pasado (memoria) para proyectarlo hacia el futuro.

Para este trabajo, se analizarán los dos primeros libros que inician la obra de esta poeta, *Sabor a mí* (1973) y *Palabrarmas* (2005). En estos textos se considerará un tema central de este trabajo, la elaboración conceptual y metodológica de una teoría de la poesía. Lo importante es saber de qué trata esta teoría y cómo se conjuga con la puesta en marcha en sus propios poemas, sin olvidar, que es el impulso germinal a sus propuestas performáticas en la actualidad. Agudiza el uso de la palabra para dar paso al cuerpo como espacio de expresión. Para lo anterior, desde el taller de herramientas conceptuales se trabajará con tres ideas: hebras, las cuales remiten al relato y a la enunciación; nudos, son los discursos como puntos de inflexión de su poesía y tejidos, que son las tramas textuales que representan el sentido global o metarrelato que sostienen algunos elementos constituyentes del proyecto inicial de la poesía de Cecilia Vicuña. Desde el relato, son hebras de un tejido mayor, son imágenes enunciativas ambivalentes desde la voz de una poeta niña o la mujer erótica. Estas hebras van produciendo nudos discursivos que unen lo poético con lo político. Para esto, se revisarán nociones de lo político de Rancière (2010) y las propias líneas teóricas de la poesía de Cecilia Vicuña en *Palabrarmas* (2005). El resultado es un tejido textual, una tesitura que es la facturación o elaboración de prendas o artefactos como texto totalizante de la poética de esta artista. Se revisarán dos autores: Fernández Mallo (2008, 2018) desde el concepto de residuo a partir del cual el objeto poema se distancia de su carga sublime y se transforma en un producto heterogéneo tal como una red discursiva en el infinito. Bajtín (1997) desde la noción de responsabilidad, entrega una perspectiva ética del arte. En el caso de Cecilia Vicuña, converge en la escritura la función y finalidad de la poesía: el sentido experimental que une poesía y *performance*.

La poesía de Cecilia Vicuña cruza distintos elementos, como chamanismo, política, ecofeminismo, indigenismo, teoría literaria, juegos del lenguaje, *performance* y material gráfico variado, entre otros. En síntesis, es una poesía experimental que une lo anterior con la adquisición del lenguaje desde diversos modos expresivos. A modo de hipótesis, se intentará exponer y analizar los principios teóricos y poéticos que se desprenden de los textos del corpus para ofrecer una propia teoría de la poesía. Se da una mayor importancia a tres nociones que revisarán el corpus de trabajo (*Sabor a mí* y *Palabrarmas*): hebras, nudos y tejidos. Desde ahí, lo experimental haría referencia al siguiente punto: en la tradición de la literatura moderna (con una inflexión mayor en la poesía), ha estado presente la tensión entre vida y obra. Por un lado, hay una tradición que explicita la vinculación de la creación literaria desde la relación entre lenguaje y sujeto creador, esto es, el lenguaje utilizado en la producción literaria como una proyección del sujeto que lo emite. La obra es una extensión de la vida de quien elabora los materiales escriturales. Por otro lado, ha existido otra línea en la que se asume que la propia vida debe vivirse creativamente, crear nuevas imágenes del mundo desde la propia vida para luego extenderla a la escritura. Por lo tanto, la poesía no es más que un punto de encuentro entre la vida que fluye hacia los productos escriturales, de la vida a la obra. El primer punto, es a la inversa, de la obra a la vida, generando una autonomía entre creador y obra. En el caso de Cecilia Vicuña, su poesía da cuenta que la vida debe ser revolucionaria, para así crear obras que remitan a esa acción. La palabra poética no es un recurso ni un ejercicio ornamental de la realidad. Es fundamental, desobedecer los parámetros culturales de cada época y así aportar nuevas versiones del mundo. Cecilia Vicuña experimenta con su vida primero a través de los elementos apuntados anteriormente. De esa manera, su lenguaje experimental es simétrico a su experimentación vital. Esta discusión se inició en el siglo XVIII con la noción de autonomía de la obra de arte (Goethe) y se extiende hasta la crisis del narrar del sujeto moderno al inicio del siglo XX a través de las vanguardias históricas. Crisis que une una línea argumental desde “la muerte del arte” de Hegel hasta el desequilibrio de narrar experiencias en Benjamin. Esta discusión, hasta hoy presente, se resuelve desde su sentido “orgánico” o “inorgánico” (Bürger, 2010). Lo orgánico iría de la mano con la narración controlada absolutamente por el autor, que se cierra en sí misma (obra/vida), y lo inorgánico, lo cual no está sujeto a la certeza de lo que se dice, es abierto a distintos horizontes de expectativas (vida/obra).

La autora de los dos textos reúne visiones heterogéneas para experimentar la palabra poética, dando mayor potencia al ejercicio escritural. La poesía no es poética en sí misma, al utilizar palabras atribuidas a la belleza per se, tradición que funciona hasta hoy, sino por el contrario. Lo poético debe revolucionar la propia vida y de ahí el flujo experimental en la creación de nuevas imágenes del mundo que se vive. La producción de escrituras poéticas, en este caso, apuntan a que debe ser involucrada con lo colectivo. Para este cometido, siguiendo la discusión polémica entre vida y obra, Vicuña estaría en la línea de que primero habría que revolucionar la vida para luego provocar un cambio de paradigma estético en la obra. La vida debe experimentarse; por lo tanto, la obra sería una resultante de ese ejercicio. Vicuña, al ser consciente de esto, reconoce que la textualidad de las obras podría modificar al receptor con nuevas imágenes de la realidad. Este acto colectivo va refrendando una comunidad estética para un desarrollo experimental de otras vidas. En síntesis, Cecilia Vicuña es una artesana del lenguaje, en donde va construyendo desde hebras de palabras que irán produciendo nudos y así tejidos. Dichos sentidos constan de lineamientos escriturales sobre la función y finalidad de la poesía. Lo anterior, se estructurará para responder esta hipótesis en tres momentos. Los relatos o hebras desde dos figuraciones, la poeta niña y la mujer erótica, las cuales son las enunciaciones expuestas en sus poemas. La segunda, los discursos como nudos que enfatizan lo comunitario en lo político y la metodología de la teoría de

la poesía que Vicuña propone, dando a entender el carácter ideológico de su poesía como, por ejemplo, las líneas temáticas, los tópicos sociales, entre otras. Finalmente, desde lo textual, los tejidos cerrarán bajo ideas de lo ético y de residuo como amarre a todo lo expuesto. Esto es lo que se conoce como la poética textual: aquella capacidad de entregar una propuesta creativa en la reunión de varios libros de la poeta. Es el proyecto poético en su totalidad. Por lo anterior, el carácter artesanal de la poesía de Vicuña es la voz que se va entretejiendo con distintos tejidos escriturales. Elabora intertextualidades que, fragmentariamente, van creando sentidos del habla al interior de sus poemas. Su sistema de arte es crear una construcción de distintos fragmentos para un todo textual. La fabricación poética une lo que está afuera del propio sistema poético. El sentido intertextual transforma la idea de un o una poeta como “editor” de las palabras de la realidad y las va componiendo en la creación de sus obras. El afuera es tan importante como el adentro en la producción de poemas.

### Hebras

La primera hebra del relato es la voz de la poeta niña, la cual representa un lugar y una ética escritural, tejida en los dos libros del corpus. La otra hebra es la de la mujer erótica. La poeta niña habla desde las “Adivinanzas”. Estas son explicadas como visiones que se presentan frente a ella como figuritas infantiles que la poeta rescata y las escribe:

“¿dulces enajenados de color morado? Los enamorados” (Vicuña, 2005, p. 42).

“El amante del día? El diamante” (Vicuña, 2005, p. 43).

Estas hebras son relatos del lenguaje infantil. El acto de habla estructura el control de lo que se enuncia. La voz de la poeta niña es una de las voces tejidas que presenta dislocaciones de la norma. La poesía se construye desde visiones del inconsciente que sobrepasa al propio lenguaje. Habla en una dirección más próxima al inconsciente y desde su ingenuidad, alejándose del habla adulta. Estas respuestas a las adivinanzas son fisuras de la norma, donde el lenguaje de la niña es producto de la colaboración con la imaginación y no con la lingüística. Es una hebra asociada a una función develativa de la poesía que es el mismo lenguaje configurado que se entrega a otra definición. La fisura es su otro oculto que el significado expelle. Las adivinanzas, el llamado lenguaje descentrado de Kristeva (2002), son hebras del significante tras otro significante en el tejido. Es un lenguaje colaborativo con el impulso imaginario. La función de esta poeta niña es leer las palabras desde una educación sentimental, aportando al lenguaje más que a la norma. El poeta apropia y desapropia las palabras de las cosas.

La hebra erótica, es decir, la que habla desde el deseo afectivo expresa lo libidinal como motor escritural en dos poemas: *Un poco de calma* y *Luminosidad de los orificios* del libro *Sabor a mí* (2007). El deseo y lo erótico se ven desde el contacto y para eso el cuerpo es la conexión:

“Yo te los ponía [los pezones] en la boca” (p.103), en *Un poco de calma*.

“Se llaman las entradas de la música (...)

Vulgarmente llamadas orejas

Son los aparatos más suaves del amor” (p.105), en *Luminosidad de los orificios*.

En esta hebra hay una ética del contacto al igual que la poeta niña con las palabras, relacionadas con la funcionalidad de la poesía. Como el cuerpo contacta lo libidinal es como el lenguaje contacta el inconsciente de las fisuras del lenguaje en las adivinanzas. Este inconsciente en lo erótico es el conocimiento del sujeto desde el cuerpo plasmado en palabras del deseo. Niña y mujer erótica son fisuras que la poeta usa para reconocerse en el conocimiento cuando se acerca a la energía libidinal, aquella fuente rizomática de todos los seres humanos en la cual se cruzan agenciadamente desde el flujo del deseo.

## Nudos

Si las hebras anteriormente tratadas fueron pensadas desde el relato y sus enunciaciones, los nudos son partes fragmentarias del tejido completo. La condición ideológica que el relato sostiene en las líneas temáticas de los nudos discursivos, aborda dos problemáticas en la poesía de Cecilia Vicuña: lo comunitario y la teoría de la poesía. El nudo comunitario se puede observar más claramente en el libro *Sabor a mí*. Vicuña expone la idea de “arte comprometido”. Son ideas políticas en la lógica de alternativa al mundo capitalista en el momento crítico del Golpe de Estado chileno. Cecilia Vicuña crea un manifiesto político, el Arte Comprometido, una conciencia social unida a la poesía. Para esto construye un discurso testimonial en formato de diario de vida, el cual se ubica al inicio del libro. Expone las explicaciones de las obras que ella misma hizo en el proceso de la Unidad Popular. Un buen ejemplo es el texto *Almagria* (Vicuña, 2007, p. 78-79), en donde propone la función del arte como un modo de comprensión social: el arte consciente del pasado. Filtra la lucha de los discursos que aparecen en el presente y vuelven a luchar para seguir en el futuro. El arte como arma de conciencia colectiva pública. En el receptor, en donde radica lo comunitario, radica el poder del arte y, también, en donde está la pugna del discurso estético que se desea instalar. El vigor del arte está fuera de su producción: el autor es un filtro pasivo, la recepción es social, es la fuerza vital con lo colectivo: “es lo que se llama vivir la escultura o hacer escultura viviente (porque sinceramente la escultura soy yo)” (Vicuña, 2007, p. 52). Es el germen de su producción performática actual (ese tema es para otro escrito).

Rancière (2010) en *Política de la literatura*, conversando con la modulación del reparto de lo sensible, entiende que la literatura es la pugna de la sensibilidad a instalar como deslinde en la sociedad. Ahora, esa sensibilidad es el modo de entender el mundo. Desde ahí, el lenguaje se vuelve controlador de percepciones e ideas, tal como Barthes esquematizó el fascismo en *La muerte del autor* (2021), es la lucha que existe para proponer la hegemonía de los signos que interpretan el mundo: “No se trata de la influencia de un cierto autor sobre otro. Se trata del modelo poético y metapolítico instalado por la literatura en cuanto tal, al que nuestras ciencias humanas y sociales deben en gran medida sus modos de interpretación” (p. 43). Esto es, una política del poder, es instalar una sensibilidad, conceptos y frases que administran el lenguaje, por lo tanto, las conciencias. Cecilia Vicuña y el lenguaje construyen una comunión, el receptor colectivo. En la teoría de la recepción de Jauss (2013) especialmente, el receptor “cierra” el proceso creativo. Para Cecilia Vicuña es la comunidad la que apropia las sensibilidades. Es la fuerza centrípeta de las conciencias que pivotea distintas redes discursivas. El poeta es un mediador de dicho proceso, un flujo entre lo no dicho y lo evidente. El artista, entonces, convoca ambos espacios y esta acción entendería al arte como acto político. Vicuña, entonces, comenzaría en estos libros lo germinal que en la actualidad ella produce en formato *performance*, en especial por esta política del arte que germina en la disolución de la solemnidad vertical del estatuto del creador/autor que es solo un intermediario, “el lenguaje es vibración” (Vicuña, 2005, p. 109). Esta fuera del uno (lo unívoco) y se matiza en lo múltiple (lo heterogéneo). El poeta lo expone en lo social, se representa en el otro.

La poesía educaría la sensibilidad para crear desde una renovación de lo vertical. En palabras de Spinoza (2011), esta escritura se elabora desde las “pasiones alegres”. Esto es fundamental en el contexto expuesto por Cecilia Vicuña durante el Golpe de Estado chileno, el cual quiebra y provoca una crisis en el otro; es el dictamen desde la verticalidad suprema (instalación de la monología estatal hasta hoy) que crea un narrador vertical, el individuo por sobre lo social.

El segundo nudo es la propuesta de esta poeta como una teoría de la poesía: construye conceptos y una metodología. Esta teoría, es fruto del nudo anterior sobre la función y finalidad de la poesía y del poeta, como se ilustra en Diagrama 1; la pregunta es qué hacer y cómo funcionan:

Diagrama 1: Resumen esquemático.

<b>COMPONENTES (PRODUCCIÓN)</b>	<b>POESÍA Y TEORÍA (POÉTICAS, LIBROS)</b>	<b>POETA (CONCIENCIA ESCRITURAL)</b>	<b>COLECTIVO (SOCIEDAD)</b>
<b>ACCIONES (MODOS Y RECEPCIÓN)</b>	<b>METODOLOGÍA</b>	<b>MEDIADOR</b>	<b>ARTE COMPROMETIDO</b>

Fuente: Elaboración Propia.

Cecilia Vicuña dice: “una palabra comienza y termina en el aire” (Vicuña, 2005, p.23). Esta teoría de la poesía en el libro citado se encuentra con mayor presencia. Vicuña en casi todos sus libros explica su creación poética que va desde la curatoria a lo teórico. En este libro hay una sistematización concreta, la poesía debe comenzar y terminar en el aire, el flujo vital circula agenciadamente para territorializar y desterritorializarse como devenir entre la conciencia individual y la conciencia social (Deleuze, 2004). Dicho eso, Cecilia Vicuña (2005) no separa vida y obra, es lo mismo. Incluso separarla es negativo para que el flujo entre ambas conciencias (individual y colectiva) funcionen: “¿La palabra está herida porque no la oímos, o porque la hemos separado de la vida?” (Vicuña, 2005, p. 25). Con esos dos puntos de inicio, lo importante es cómo funciona y bajo qué conceptos. Lo central es lo que significa “palabrarmas”, esto es, la construcción de fisuras del lenguaje desde el inconsciente. Por ejemplo, las adivinanzas y la verbalización del acto de habla: la palabra hecha conciencia, entendiendo esto como la imagen del inconsciente en palabras. Es la relación entre lenguaje y colectividad. Por lo tanto, el lenguaje inicial en el inconsciente es lenguaje o significante tras significante (Kristeva, 1981). “*Palabrarmas*” se une con “*Palabrir*”: “Preguntar es sondear o lanzar el anzuelo para buscar en el fondo del mar” (Vicuña, 2005, p. 81). Es lo que Longino (2014) en *De lo sublime* propone en la noción del “Buen consejo”. El anzuelo es la capacidad sensible y cognitiva para buscar en ese fondo del mar. Es la construcción de la subjetividad para leer el inconsciente. “Palabrir” es la función del poeta, es preguntar en este inconsciente y extraer en palabras esa inmaterialidad; “Palabrir descubre metáforas/condensadas/ en la palabra misma” (Vicuña, 2005, p.83) y disloca el significado con la capacidad de perder el miedo a la norma y así imbuirse en la zona incógnita del lenguaje. El poeta como artesano de lo inmaterial. Lo anterior, propondría la metodología a seguir la función de la poesía: la *transmisión* del lenguaje como función humana. Es la “imagen en acción” (Vicuña, 2005, p.83), la cual une la tensión entre memoria y pérdida. Esta última es la renuncia al significado, la ignorancia del sentido articulador del lenguaje. Esto provoca ver las palabras al revés: es re-ver o ver otra vez. En conclusión, el sujeto se construye desde el lenguaje, del inconsciente rearticulando lo consciente (Vicuña, 2005, p.83):

Una historia de las palabras  
Sería una historia del ser,  
Pero este teto no es más  
Que una meditación que  
Avanza por fragmentos y  
Sugerencias desde y para  
La imaginación  
Imagen en acción  
Una vez perdida la memoria  
Debemos actuar desde la  
Ignorancia, leer en nosotros  
Mismos, buscar en nuestros  
Propias palabras desde hoy  
Es quizás ver al revés: revés  
Es rever, o ver otra vez.

Las palabras, sus compuestos y  
Derivados llegan a contradecirse  
A lo largo de la historia  
Para que podamos hablar:  
Revelar  
VOLVER A VELAR.

Cecilia Vicuña no está hablando de inmanencia. El sujeto es el lenguaje en tanto es un flujo intermedio entre el inconsciente y la consciencia individual hacia la consciencia social. Este intermedio es la extracción del lenguaje (principio de la poesía experimental), dislocando desde la *ignorancia* en la poesía: va a las fisuras (re-ver) entre lo normativo y lo poético. El intermedio es la fuente del acto poético. Habría que educar desde la memoria (asociada al “buen consejo” de Longino, 2014) para crear una pérdida del lenguaje formal, aquel asociado al aprendizaje cognitivo. Direccionallo como acto de habla del inconsciente. Construye otro sentido al significado fluyendo en otro sentido. Lo Uno en lo Otro. Una memoria del pasado y se hace presente al revés en lo consciente. En el caso de Cecilia Vicuña esta vinculación es con lo ancestral la cual tiene relación con la conciencia de lo divino: el alma expresada en poesía. Todo esto va transcurriendo en el tiempo: del pasado al presente (las metáforas van por el aire. Es un eterno retorno al infinito. Puro devenir para tener consciencia del presente (Vicuña, 2005, p.95):

“Las palabras se tienen unas a otras un amor  
Un deseo  
Que culmina en la poesía (...)  
Verdadera  
Es dadora de ver”

La subjetividad es la construcción válida con el otro. La poesía es el flujo de conocimiento de esta operación, ya que su sustento está en el lenguaje y de ahí, el sujeto. El inconsciente como un lugar llano para ser mostrado en los intermedios entre la memoria y la ignorancia. La pérdida del lenguaje normado resignifica nuevas metáforas, por lo tanto, nuevos sujetos. Sepúlveda (2000) apunta lo siguiente:

El yo tribal de Cecilia Vicuña en entusiasta oposición al yo individual, el yo colectivo construye su persona en diálogo con la exterioridad (...) De esta manera, el hallazgo de la subjetividad tribal coincide con el hallazgo del lenguaje. Lugares comunes, dichos populares, adivinanzas y los modos de la imaginería popular son valoradas como objetos estéticos (pp.6-9).

En la recepción del trabajo de Cecilia Vicuña, como nota en paralelo, ha habido una disonancia entre la monumentalidad de producción de esta artista con la carencia de material de archivo de la crítica. No la incluyen desde su expresividad poética ni desde lo performático. Esta disonancia, es un gesto que se puede entender. Los cruces artísticos que Vicuña ha construido desde lo múltiple hacen entender que la propia crítica no ha tenido las herramientas suficientes para abordarla. A modo de ejemplo, en lo que se ha tratado hasta este punto en este trabajo, se puede deducir que esta artista propuso adelantadamente materiales teóricos que no estaban en el mesón de la crítica y que décadas después hicieron presencia en poetas más actuales. Si sintetizamos lo dicho, Vicuña está hablando desde una propuesta rizomática, en oposición a la crítica chilena, la cual aún daba cuenta teórica a través de enfoques estructuralistas en la década de los 70.

## Tejidos

Este apartado tratará el nivel textual de lo expuesto. Como se ha dicho, *Sabor a mí y Palabramas* son el corpus de este trabajo, entendiendo estos libros como el germen del proyecto artístico de Cecilia Vicuña<sup>3</sup>.

Lo textual es la visión global de una poética. Esto es, la obra vinculada a un proyecto mayor. En el caso de este trabajo, va unido con los discursos o nudos propuestos acá: lo comunitario y la teoría de la poesía, los que a su vez, se unen a los relatos y enunciados a través de la poeta niña y la mujer erótica. El énfasis de su poética está en la idea del arte comunitario que resignifica desde la precariedad una tarea que tiene la poesía con la sociedad. Entre el individuo (poeta) y lo tribal (colectivo) se infiere una función y finalidad de la poesía. Se puede resumir, al menos desde estos dos libros, las líneas temáticas: la poesía como acto revolucionario, conocido como “arte comprometido”, el cual define la acción artística imbricada a la acción social (Sartre, 2008) y como eroticidad. El pulso libidinal del cuerpo expresando su deseo a manifestarse), como lenguaje de la infancia (momento más cercano a lo instintivo, lo pre-racional). Esto es, ver en la escritura de Vicuña como propuesta teórica y metodológica del acto poético. Todos estos temas encauzan un sentido totalizador de la poesía: dar pie a que desde las metáforas nuevas, las cuales unen palabras (la memoria de las palabras en el tiempo) más el inconsciente del o la poeta que genera una conexión de la memoria con el inconsciente. Finalmente, estas nuevas metáforas repercuten en la sociedad para modificar las percepciones e ideas del mundo (Rancière, 2010)): en lo comunitario radica el arte comprometido y no desde la individualidad. Esta comunidad en diálogo con el poeta va renovando (carnavalizando) las ideas fijas de una sociedad. Por lo tanto, la poesía es una educación política-estética de horizontes posibles para el mundo.

<sup>3</sup> Su serie de performance sobre los Quipu y “arte precario” han recorrido todo el mundo. Ambas temáticas van de la mano con lo que habla inicialmente en estos primeros libros, el arte colectivo. Ver en: [www.ceciliavicuna.com](http://www.ceciliavicuna.com)

Es por lo anterior, a nivel textual, lo pragmático y lo ético son parte del lenguaje total de esta propuesta. Lo pragmático se asocia a la noción de *residuo* (Fernández Mallo, 2018) y, por otro lado, lo ético a la responsabilidad (Bajtín, 1997).

Fernández Mallo (2008) propone el concepto de residuo, el cual amplía en un segundo libro, *Teoría general de la basura* (2018). Este concepto reflexiona sobre la experimentación del arte digital. Es la descontextualización de los productos artísticos, conocida como alta cultura, en productos “no artísticos” (baja cultura). Lo desechable crea una pérdida de lo metafísico a lo sublime: “El objeto no es tal” (Fernández, 2008, p.132) es la secuencia continua entre una imagen y otra para crear un residuo: un sucedáneo de otro. Esta colisión (Fernández, 2008, p.119) crea una pragmática experimental del arte para desequilibrar el control del signo autoral de las obras. Es una red abierta (rizoma) que descompone el significado metafísico de una obra para crear múltiples significantes dispuestos para su recepción, también múltiple. El arte precario y el modo de unir palabras (memoria) con lo ignoto (inconsciente) que las nuevas metáforas propuestas por Cecilia Vicuña es una pragmática del residuo. Esta poeta construye obras desde la antigua función del artesano, un bricolage que renueva y resignifica los objetos de arte (Derrida, 1978). Es una poeta crítica que desdogmatiza desde la inestabilidad el uso de los objetos (las palabras y las cosas) para elaborarlas en una heterogeneidad de significados o huellas de estos, más bien de significantes (Derrida, 1978). Es un proceso inductivo más que deductivo: el residuo desestabiliza lo ortodoxo para recrearlo en lo colectivo. Descontextualizar las palabras y las cosas construye discursos intermedios nuevos. En esto radica la política y la teoría de la poesía antes expuestas:

“El verbo no era  
Hasta que pudiera  
Ser conjugado:  
Jugado de a dos” (Vicuña, 2005, p.105)

## Conclusión

Desde lo ético, Bajtín (1997) habla de la responsabilidad de los “actos éticos” que el escritor tiene con la llamada otredad. Estos actos desarticulan lo monológico del escritor mirándose desde su propio yo. Responsabilizarse desde la otredad es el primer intento polifónico y carnavalesco que debe tener el arte con la sociedad. El sujeto es con el otro, con la historia y su carga ideológica. Por esta razón, Bajtín (1997), a través de la palabra ajena, construye un sujeto inacabado, abierto a la incertidumbre del mundo más que elaborador de verdades que aumentan la monología. En el corpus escogido de Cecilia Vicuña esto es fundamental para entenderla en sus reflexiones sobre lo colectivo y la función que la poesía debe tener en la puesta en escena de nuevas metáforas. Su acto ético es de responsabilidad con lo comunitario, en especial desde lo femenino, la precariedad y lo ancestral. Su flujo estético abunda en esa línea de la responsabilidad: la conciencia estética de Vicuña es la de provocar desde la propia vida y no desde la obra la inflexión vital en lo colectivo. El poeta se vivifica en el otro comunitario:

Cualquier pensamiento mío, con su contenido, es un acto ético individual y responsable, es uno de los actos éticos de los cuales se compone mi vida única, concebida como un actuar ético permanente, porque la vida en su totalidad puede ser examinada como una especie de acto ético complejo (...) toda la historicidad completa de mi pensamiento: ambos momentos, pues, tanto el semántico como el

histórico individual (fáctico) están unidos indivisiblemente en la valoración de un pensamiento concebido como acto responsable (Bajtín, 1997, p. 8-9).

La responsabilidad hacia el otro es la eticidad de la creación artística. Cada artista debería pivotar o, en palabras de Bajtín (1997), refractar su voz. Su sentido escritural, responde a una posibilidad de sobrepasar el propio signo; esto es, Vicuña no se queda solo en palabra escrita como convención lingüística, sino que, al ser signos, estos reverberan en otras posibilidades, la imagen que se desprenden de las palabras. Por esta razón, esta manera de escribir va de la mano con lo colectivo: la escritura no es una reunión de palabras, sino que en su conjunto. Son imágenes que cualquiera puede reflexionar. La vitalidad del arte depende de este juicio. Esto es, el otro es parte del mundo que se quiere construir y se debe hacer parte de toda creación. El otro no es un símil de uno mismo; por el contrario, puede ser opuesto y tal vez contrario al carácter ideológico de la propia voz que habla. Hacerlo parte de sí, es responsabilizar la diferencia y contraste que las otras voces pudiesen funcionar en nuestras propias voces. Los textos analizados de Vicuña incluyen un sentido comunitario, retrayendo al yo solo como una parte del flujo de la escritura. Es solo una porción que habla, o importante es la refracción de ese yo en el otro, de ahí Vicuña crea comunidad. Desde las hebras, nudos y tejidos expuestos en este trabajo, la poesía de esta poeta estaría dando cuenta que lo comunitario existe refractando el yo con los elementos del mundo, dando paso a una textualidad colectiva.

## Referencias

- Bajtín, M. (1997). *Hacia una filosofía del acto ético*. Editorial Anthropos
- Baudelaire, C. (2009). *El spleen de París*. LOM Ediciones.
- Barthes, R. (2021). *El susurro del lenguaje*. Editorial Paidós.
- Benjamin, W. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Godot.
- Bürger, P. (2010). *Teoría de la vanguardia*. Editorial Las Cuarenta.
- De Man, P. (1991). *Verdad y ceguera: ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Editorial Universidad de Puerto Rico.
- Deleuze, G. (2004). *Rizoma*. Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2005). *Derrame: entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Cactus.
- Derrida, J. (1978). *De la gramatología*. Editorial Siglo XXI.
- Fernández Mallo, A. (2008). *Postpoesía: hacia un nuevo paradigma*. Editorial Anagrama.
- Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura*. Galaxia Gutenberg.
- Jauss, H. (2013). *La historia de la literatura como provocación*. Editorial Gredos.
- Kristeva, J. (2002). *Semiótica I*. Ediciones Fundamentos.
- Longino (2014). *De lo sublime*. Editorial Metales Pesados.
- Rancière, J. (2010). *Política de la literatura*. Libros del Zorzal.
- Sepúlveda, M. (2000). La subjetividad poética como operación contracanónica. *Revista Chilena de Literatura*, N° 57, pp. 111-126, 2000.  
<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39105/40744>
- Spinoza, B. (2011). *Ética: demostrada según el orden geométrico*. Alianza.
- Sartre, J. (2008). *¿Qué es la literatura?* Losada.
- Vicuña, C. (2007). *Sabor a mí*. Ediciones UDP
- Vicuña, C. (2005). *Palabrarmas*. RIL Editores.