

CARACTERÍSTICAS DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES ENTRE LOS AÑOS 1974 Y 1999 EN CHILE.

CONSIDERACIONES PREVIAS Y PRIMEROS HALLAZGOS

MARINA ARRATE PALMA*

RESUMEN

El presente artículo muestra los primeros hallazgos de una investigación sobre el tema de la recepción crítica de la poesía escrita por mujeres entre los años 1974 y 1999 en Chile. Al mismo tiempo, intenta sentar las bases teóricas y los correspondientes correlatos metodológicos que deben tenerse presentes para comprender los modos y maneras en que la poesía escrita por mujeres se invisibiliza y se relega fuera del canon oficial de la escritura de poesía en Chile.

Palabras claves: Recepción crítica, canon, escritura oficial, invisible.

ABSTRACT

The present article shows the first findings of an investigation on the theme of critical reception of poetry written by women between 1974 and 1999 in Chile. At the same time, it attempts to establish the theoretical bases and the corresponding correlated methodologies that should be kept in mind in order to understand the ways and means in which the poetry written by women is invisibilized and relegated outside the official canon of poetic writing in Chile.

Keywords: Reception criticism, cannon, writing official, invisible.

Recibido: 03 / 03 / 2003. Aceptado: 30 / 04 / 2003.

COMO UN MODO de discernir acerca de la pregunta ¿qué es lo que sucede con la poesía escrita por mujeres?, entendiendo que hay allí un misterio irresuelto, es que surge el presente trabajo. Cuando digo un misterio irresuelto me refiero a la poca visibilidad que tiene la poesía escrita por mujeres en el panorama de la poesía de Chile. Uno podría decir: no hay poesía escrita por mujeres; la poesía escrita por las mujeres no sería lo suficientemente buena de modo de llamar la atención de los críticos; la poesía escrita por mujeres es o demasiado obediente al modelo esperado o,

*Profesora de literatura. Poeta, autora de *Máscara negra* (1990), *Tatuaje* (1992), *Uranio* (1999).

por el contrario, es tan desobediente que es silenciada; o no entra en los cánones que rigen la recepción crítica de esos productos.

Suposiciones como las mencionadas son las que me llevan a plantear el siguiente estudio, titulado "Características de la recepción crítica de la poesía escrita por mujeres entre los años 1974 y 1999 en Chile", primera aproximación a un material no explorado y que podría colaborar a despejar las incógnitas arriba formuladas o plantear otras. El presente artículo da cuenta de las primerísimas observaciones.

Las fechas escogidas pertenecen a 27 años de la historia de Chile. Los 17 años de la dictadura y los diez años posteriores al plebiscito. Me pareció un corte significativo, por cuanto permite recoger los años de la dictadura y los últimos diez años y efectuar comparaciones entre estos dos momentos. Pienso, como primera hipótesis, que *la recepción crítica de la producción de poetisas mujeres aumentó a medida que transcurrieron estos 27 años*. Y como segunda hipótesis planteo que *la recepción crítica de estos textos adoleció de una marca "patriarcal" que no les permitió acceder a los significados envueltos en esa producción y a su consecuente valorización*. Por esta razón, al desplazarlos hacia zonas subordinadas del estrado, dedicado y destinado a producciones masculinas, se hacen obsecuentes ellos mismos a un modelo imperante que como primera norma relega los textos femeninos a la sombra y coloca en la zona del estrellato a las producciones escritas por hombres. Me interesa revisar estos textos críticos y detectar, si es que las hay, las marcas materiales que, inscritas en el tejido textual, o bien las operaciones extraliterarias que signan esos textos como secundarios, apoyarían o no esta tesis.

Parte de la recopilación ya ha sido efectuada y está clasificada. Ella comprende la poesía escrita por mujeres entre los años 1974 a 1991. Este trabajo fue realizado con el apoyo del Área de Cultura del Ministerio de Educación, entre los meses de diciembre de 1993 y febrero de 1994, y arrojó algunas observaciones. Las más visibles tienen que ver con un recambio en la persona de los críticos y un cambio en el estilo de realizar la crítica, desde una impresionista a una más intelectualmente sofisticada. Aparecen asimismo críticas mujeres, cuestión antes inédita.

Es interesante mencionar que esa recopilación se efectuó en buena parte merced al trabajo previamente realizado por el Departamento de Referencias Críticas de la Biblioteca Nacional y a la amabilidad de su personal, por cuanto ellos me participaron de toda la información que habían acumulado al respecto. Con esto digo que la variable "poetas" fue la entrada principal de acceso al material que se recopiló en esa ocasión. No fue el único modo de ingreso, por cuanto en ocasiones revisé suplementos literarios de *La Epoca* y de *El Mercurio* de esos años, si bien con menos rigor. Lo mismo sucedió con revistas *Apsi* y *Ercilla*, con algunas revistas de crítica especializada y con otras dedicadas a la poesía existentes en el período. Con todo, se compilaron alrededor de 550 artículos (más adelante se especifica el criterio de selec-

ción de éstos) y alrededor de 40 nombres –que tenían al menos un artículo aunque fuera pequeño– aparecen configurando el mapa de la producción poética de las mujeres de esos 19 años. Otros nombres aparecen mencionados de modo salpicado en todo ese corpus, contándose un total de 90 en total, número nada despreciable, en verdad, y que, al menos en ese momento, me permitió llegar a alguna conclusión: las mujeres habían escrito poesía.

En relación al criterio de selección debo decir desde ya que la idea era recopilar artículos críticos aparecidos en diarios, revistas de difusión y revistas especializadas en literatura. El criterio se mantuvo. Sin embargo, en el trabajo de recopilación mismo, el criterio de artículos se elasticó y llegó a volverse borroso. ¿Qué artículo era en verdad una crítica?¹ Pocos de los artículos recopilados corresponden a una crítica especializada. Otra parte de los artículos corresponden a una crítica periodística de tipo impresionista. Hay otros, mixtos, que mezclan una entrevista con comentarios críticos. Una buena mayoría corresponden a reseñas: grandes, medianas o pequeñas. Incluí –en el extremo– alguna noticia: lanzamiento de un libro que contuviera algunos adjetivos significativos. Admití esos pequeños artículos por cuanto ellos daban cuenta de libros que de otra manera habrían pasado desapercibidos.

No fue tarea menor recoger el hilo de esta historia, desde el año 1974 hasta el año 1993. Para esta recopiladora hubo algunas sorpresas: la presencia de un grupo de mujeres que publicaron hasta el año 1981 –año más, año menos– que fueron recepcionadas por críticos de ese período. De ellas Ximena Adriazola, Cecilia Casanova, Rosa Cruchaga de Walker, Stella Díaz-Varín, Delia Domínguez, Emma Jauch, Ester Matte, Eliana Navarro, Carmen Orrego, Francisca Ossandón, Isabel Velasco, Sara Vial (si hay omisiones, ellas se deben al escaso tiempo de trabajo, sólo tres meses). Fueron

¹Como asevera Alejandra Ochoa, “la reflexión sobre la producción crítica chilena –lo que podría denominarse discurso metacrítico– también ha cobrado una mayor importancia, lo que se percibe en el aumento de artículos sobre la disciplina”, acotando las reflexiones de Alonso *et al.* (eds.) *La crítica literaria chilena*, Concepción, Ed. Aníbal Pinto, 1995. Cabe indicar, al igual que señala Ochoa, el artículo de Bernardo Subercaseaux “La crítica literaria entre la democracia y el autoritarismo”, en *Historia, literatura y sociedad*. Stgo., Documentas, 1991. Ochoa menciona, además, dos interesantes tesis inéditas de alumnos de la Universidad Católica que abordan el tema: Carlos Aldunate “Crítica literaria en Chile: Cómo y para qué se escribe en la prensa” (1993) y Miguel Loyola, “La crítica de Ignacio Valente a la narrativa chilena” (1994). Todo en: Ochoa A.: “La crítica literaria periodística en Chile: 4 medios representativos en los años 60”, en revista *Mapocho*, Revista de Humanidades y Ciencias Sociales N° 45, Primer Semestre de 1999, p. 61.

Es interesante el trabajo ejecutado por Ochoa por cuanto sus hallazgos permitirían realizar un diálogo con lo que en esta investigación encontremos, allí donde ella efectúa una revisión de los cánones por los cuales se rigieron los críticos literarios que escribieron en 4 medios seleccionados durante el período 1960-1973, que fueron la revista *Ercilla*, diarios *El Sur* de Concepción, *El Mercurio* de Santiago y *El Siglo*.

recepcionadas por Alone, Víctor Castro, Hernán del Solar, Fernando Durán, Filebo, Mesa Seco, Vicente Mengod, Picwick, Hernán Poblete Varas, Andrés Sabella, Roque Esteban Scarpa, Suetonio y otros. Algunas fueron numerosamente recepcionadas, otras menos, otras casi nada, como por ejemplo y extrañamente la mínima recepción crítica para *La pasión según San Juan*, de Eliana Navarro.

El recambio comienza lentamente el año 1981 y poco a poco y año tras año se configura otra generación de poetas, a su vez recepcionadas por otros críticos. Al parecer, este segundo grupo pareciera portar: a) la conciencia de género y b) la conciencia de grupo, cuestiones ambas que no se hallaban presentes en la generación de la década precedente.

Aparecen primeramente Rosabetty Muñoz (1981) y Paz Molina (1982). Luego, un grupo de poetas provenientes del "Taller Nueve" de Arteche, año 1983: Alejandra Basualto, Rossana Byrne, Luisa Eguiluz e Ivonne Grimal. El año 1985 aparece la *Antología de la nueva poesía femenina chilena* de José Villegas. Luego Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Soledad Fariña, Astrid Fugellie, Elvira Hernández, La Batucana, Verónica Zondec. El año 1987 aparece otra antología: *La mujer en la poesía de los ochenta*. Luego, yo misma y terminando la década e iniciando la presente, Nadia Prado y Malú Urriola.

Esto sucede dentro de Chile. Afuera producen algunas mujeres de las cuales sabemos de unas más, de otras nada: Marjorie Agosín, Myriam Díaz-Diacoretz, Bárbara Délano, Alicia Galaz-Vivar, Alejandra Guevara, Patricia Jerez, Constanza Lira, Cecilia Vicuña. Vuelvo a Chile. ¿Qué fue de Tatiana Alamos, Blanca Espinoza, Alma Herrera, Mahagaly Segura? Otros nombres que quedan girando en un ámbito que aún desconocemos.

Los críticos de este segundo período no se configuran con la claridad del período precedente. Sí, un cambio notable: aparecen críticas literarias mujeres: María Nieves Alonso, Soledad Bianchi, Marta Contreras, Ana María Larraín, Ivette Malverde Disselkoen, Raquel Olea, Kemy Oyarzún. Entre los hombres, vemos a Rodrigo Cánovas, Luis Ernesto Cárcamo, Marcelo Coddou, Jaime Lizama, Jaime Quezada, Fernando Quilodrán, Jaime Valdivieso, Ignacio Valente. Varios de ellos, a su vez poetas. Lo mismo sucede con las poetas mujeres, realizan crítica literaria: Eugenia Brito, Teresa Calderón, Delia Domínguez, Elvira Hernández, Verónica Zondec.

En el período 1974-1981 la crítica se ejerció mayoritariamente en periódicos y algunas revistas como *Atenea* y *Occidente*. En el segundo período, aparecen los suplementos literarios de *El Mercurio* y *La Epoca*. Asimismo, aparecen recién en la década de los ochenta revistas de difusión de literatura, más o menos especializadas: *Espíritu del Valle*, *Extremos*, *Lar*, *Reseñas*, etc., que por sus características de autogestión tienen una vida vacilante, entrecortada y, a veces, efímera.

Para esta segunda etapa de recopilación, que corre desde el año 1992 al año 2000, pienso mantener este mismo criterio de selección de artículos, efectuando de modo más riguroso la revisión de algunos de los medios que fueron más débilmente acotados en la recopilación previa. Al mismo tiempo, seguimos la observación de Sergio Vergara² en cuanto a que debe ser tomada en cuenta una reflexión en torno a la “institución literaria”, de los agentes literarios y de aquellas instancias que intervienen decididamente en el proceso de producción, distribución y consumo de obras de arte en el marco del “éxito literario”. “La institución literaria se apoya en instituciones oficiales que organizan, funcionalizan y ponen a disposición sistemas intermediarios en función de los cuales opera su papel de “vigilancia” y “control”³ en rigor de un canon que se hará más o menos explícito o implícito de acuerdo a las formas de funcionamiento de la sociedad en cuestión.

Estos sistemas intermediarios son los agentes literarios, los críticos, las editoriales, los consejos de redacción y consejos consultivos de las editoriales, las revistas y todo el material hemerográfico, los periódicos y otros órganos de comunicación de masas o especializados, los sistemas de distribución, comercialización y puesta en el mercado, los archivos literarios, las bibliotecas, las academias de la lengua, los premios literarios, las agrupaciones de sociedades literarias, los eventos literarios en general, las lecturas públicas, las ferias del libro, etc. Siendo así, es recomendable agregar al material ya previamente señalado una serie de otros documentos tales como entrevistas, premios nacionales, resultados de concursos, etc. La televisión se ha tornado en un medio de comunicación que por sí solo se convierte en otra fuente de exploración, pero que en nuestro caso excluiríamos por encontrarse fuera de nuestros medios y nuestra capacidad de investigación. Indudablemente, no será posible recolectar toda la información pertinente a los sistemas intermediarios, pero seleccionaremos de entre ellos aquellos que estén a nuestro alcance y consideremos como los más pertinentes.

Algunos presupuestos esenciales a la hora de emprender esta tarea son las marcas que como lectora, ahora a su vez de lectores(as) críticos(as) de textos de poesía de mujeres, cargo. Ya sea como portadora de un género, en este caso mujer; de una formación, como psicóloga de orientación psicoanalítica, como magíster en literaturas hispánicas, como poeta y como feminista, y de un momento histórico, superviviente de la dictadura militar de Chile y testigo del advenimiento del siglo XXI, con sus rasgos de sociedad regida por la economía neoliberal, sus avances globalizadores y sus pretensiones de pluralismo. Todas estas marcas son las que entran en juego al ha-

²Vergara, Sergio: *Vanguardia literaria. Ruptura y restauración en los años 30*. Ediciones Universidad de Concepción, 1994, Chile.

³Vergara, Sergio: *Op. cit.*, p. 5.

cer las lecturas de los textos críticos que recopiló. Me interesa subrayar estas marcas, por cuanto los análisis y las observaciones que extraiga del material serán ideológicamente marcados y por tanto fundamentalmente políticos, es decir, zonas en las cuales las pugnas de poder se entretejen de modo cerrado y ciego.

Quiero decir con esto que nos encontraremos con muchos casos en que el sistema de creencias cierra los sentidos de un texto particular y por medio de una serie de operaciones retóricas, en último caso, convierte lo artificial en natural. Este caso es particularmente importante cuando nos enfrentamos con los paradigmas de lo femenino y lo masculino, insertos en los tejidos textuales tanto de los poemas escritos por mujeres como en sus textos críticos.

Al mismo tiempo, siguiendo a Iser⁴, me hago cargo de una lectura crítica, a su vez de los textos críticos, que se construye en el interjuego entre los significantes producidos en los textos críticos mismos y mi propia cabeza. Me interesa la mezcla que se produce en este trabajo que conjuga por una parte el rigor masculino y científico de una recopilación regida por los principios cartesianos de una lógica patriarcal con la aplicación de una teoría feminista que requiere para su puesta en función de una libre asociación que permita detectar los “eslabones semióticos” (Deleuze) de ese otro sistema de signos que quedó fuera del pacto social⁵.

Sea como fuere, la piedra angular del edificio feminista es aquella que establece cómo la diferencia sexual anatómica marca culturalmente la diferencia de roles socialmente asignada. En este sentido, es interesante a mi propósito la aseveración de Adriana Valdés que dice cómo “el lenguaje, como expresión cultural, hereda una interpretación de la realidad; la estructura del lenguaje se vuelve estructura de la realidad, y en ella se perpetúan todas las dominaciones, incluso la dominación ejercida sobre la mujer”⁶. Interesa, en este caso, ver cómo este lenguaje se aplica sobre las creaciones poéticas de las mujeres, allí donde la crítica literaria se sitúa en uno de los espacios de “instalación y legitimidad de la producción intelectual de mujeres en el espacio de una institucionalidad central, o también periférica, dentro de los mecanismos instalados en el sistema cultural en que estamos insertas”⁷. Digo, con Olea, que introducirse en las “laberínticas redes de la distribución del poder de los discursos”⁸ implica traducir las operaciones por las cuales los

⁴W. Iser, “El proceso de lectura”, en *Estética de la recepción*, Rainer Warming, ed. Madrid: Visor, 1989.

⁵Celia Amorós, *Mujer. Participación, cultura, política y Estado*. Madrid: Ediciones La Flor, 1990.

⁶Adriana Valdés, “Escritura para mujeres”. *Signos* N° 3, publicación de la Asociación Gremial de Educadores de Chile, p. 38, 1984.

⁷Raquel Olea, *Lengua víbora. Producciones de lo femenino en la escritura de mujeres chilenas*. Ed. Cuarto Propio y Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada. Santiago, 1998, p. 20.

⁸Raquel Olea, *op. cit.*, p. 21.

textos escritos por mujeres quedan marginados o silenciados en la institucionalización o marginación de los bienes simbólicos.

Si bien nos interesa grandemente el concepto de Celia Amorós acerca del patriarcado como “una especie de pacto interclasista, metaestable, por el cual se constituye en patrimonio del genérico de los varones en cuanto se autoinstituyen como sujetos del contrato social ante las mujeres –que son en principio las pactadas”⁹ y cuyo fin es dejar fuera a la mujer del pacto social de la ilustración–, pensamos que la operación patriarcal de exclusión, silenciamiento y sometimiento de la mujer es de muy antigua data.

En nuestro caso, lo que nos interesa es la exclusión que se refiere a la escritura de las mujeres. Las mujeres fuera de la letra. Pensamos, con Olea, que la resistencia a la inclusión de la escritura de mujeres al canon, y su consecuente alteración, perpetúa “una suave violencia” (Bordeaux)¹⁰, es decir, una misoginia implícita y larvada, que es precisamente la que, a nuestro juicio, explica el silenciamiento y la exclusión de la escritura de las poetisas del canon.

Pienso en cuántos poemas hubo en los que se semantizó el espacio de la casa, tema fuera del canon, y que por esta razón a lo mejor fueron ignorados. Pienso en el espacio de “la casa”, por ejemplo, que advierte Eugenia Brito en su antología¹¹ y que magistralmente poetiza Stella Díaz-Varín en un poema que se titula “La casa”¹² precisamente. O en los problemas de identidad de la mujer escritora, que pareciera tener que comenzar a escribir siempre de la nada, sin genealogía, sin historia, sin pasado, sin memoria, tal como escribe Eliana Ortega¹³. O, en aquella cantidad de mujeres que escribieron a la sombra de sus maridos, Winett de Rokha, Eliana Navarro, María Monvel, Emma Jauch, etc. Situaciones extratextuales éstas que van conformando las maneras por las cuales la escritura de las mujeres poetisas resultan acalladas y silenciadas.

A este propósito me parece clave el estudio de Grínor Rojo¹⁴ que, estudiando la producción de Gabriela Mistral, desarrolla la tesis de una “ideología genérica en tránsito”, relacionándola “con las condiciones que desde prácticas diversas articulan el panorama de los sexos” en un período preciso de la historia de América Latina. Si pensamos con Olea¹⁵ que “los textos escri-

⁹Amorós, Celia: *Mujer, participación, cultura política y Estado*, Ediciones de la Flor, Argentina, 1990, p. 10.

¹⁰Bourdieu, Pierre: “Una suave violencia”, en revista *La Piragua*, Uruguay, 1996. Citado en Olea, Raquel, *op. cit.*

¹¹Brito, Eugenia: *Antología de poetisas chilenas. Confiscación y silencio*. Ed. Dolmen, 1998.

¹²Brito, Eugenia: *Op. cit.*, p. 148. Ver, asimismo, Arrate, Marina: “El brazo y la cabellera”, en *Revista de Crítica Cultural*, N° 24, junio, 2002, pp. 84-89.

¹³Ortega, Eliana: *Lo que se hereda no se hurta*, Ed. Cuarto Propio, 1996.

¹⁴Rojo, Grínor: *Dirán que está en la Gloria...*, Fondo de Cultura Económica, Stgo., 1997, Chile.

¹⁵Olea, Raquel: *Op. cit.*, p. 33.

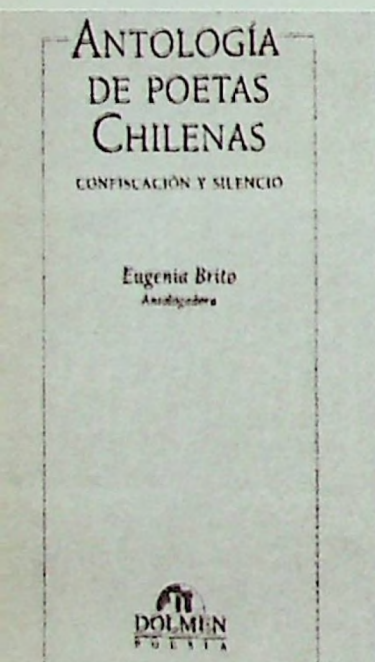
tos por mujeres, en su pluralidad, significan las intermitencias acerca de los re-posicionamientos de un signo en tránsito”, interesa detectar los modos en que el discurso crítico percibe, ignora o sepulta estos signos. La categoría blanco, no blanco que Jorge Guzmán¹⁶ construye para leer a Vallejo nos parece interesante a la hora de construir un instrumental analítico eficiente a mi propósito.

Las categorías productor-reproductor que se alían respectivamente con lo masculino y lo femenino me parecen igualmente pertinentes a la hora de realizar los análisis. Deseo decir desde ya que parte de esta investigación incluye explorar en un método, o descubrirlo, que me permita cumplir con mi propósito.

La posibilidad que otorga el ordenamiento del material, eje poeta/año, permitiría rastrear las operaciones que se realizaron con la producción de cada una de las poetisas que aparecieron en el período. Es interesante la observación que hace Raquel Olea, por ejemplo, de cómo en Chile se ha hecho habitual que algunos críticos(as) literarios efectúen su comentario en grupo de a dos o tres autoras, sólo por coincidencia en la fecha de publicación. “Esa forma de hacer crítica revela una intención extraliteraria, que afirma su carácter minoritario. Gesto político conciliatorio con un corpus que no puede ya ser eludido, pero al que no se le otorga estatus en el campo de la historia y la institución de la literatura”¹⁷.

Del mismo modo podemos leer, aunque en este caso la elisión es grosera, la inclusión sólo de dos mujeres, Gabriela Mistral y Cecilia Vicuña, en la antología de Rioseco del año 2001. La crítica de poesía de *El Mercurio* Jessica Attal notó la exclusión y la adjetivó de grave; sin embargo, procedió a continuación de la frase a elogiar la antología sin percatarse que una omisión tan grave la invalidaba como una antología de poesía de los últimos 50 años en Chile. Los gestos se multiplican: Eugenia Brito me relató cómo la Editorial Dolmen que publicó su antología no realizó el lanzamiento de su libro, evidentemente crucial, apelando a falta de presupuesto, cuestión que no había sucedido con ninguno de los otros libros de la editorial, etc.

La antología que construyó Eugenia Brito¹⁸ de las mujeres que escribieron durante el siglo XX me parece relevante allí donde una mirada femenil¹⁹, genérica, rescata voces confiscadas y silenciadas, con raras excepciones, por tanto tiempo. Cada una de las autoras presentadas en esta antología



¹⁶Guzmán, Jorge: “La categoría blanco, no blanco”, en revista *Tópicos*, Santiago, Chile, Ed. Rehue, Centro Ecueménico Diego de Medellín.

¹⁷Olea, Raquel: *Op. cit.*, p. 34.

¹⁸Brito, Eugenia: *Op. cit.*

¹⁹Grínor Rojo y Eliana Ortega usan el término en sus últimos estudios para contrastarlo con “femenino”, término teñido patriarcalmente con los significados de dulce, suave y delicado.

va precedida con un párrafo o dos que describe o califica la estética que las caracteriza. Es interesante poseer esta antología por cuanto, a modo de solución de contraste, permite refrendar otras lecturas, subrayando que, siguiendo con las premisas feministas, la lectura de Brito correspondería a un tejido y no a un dogma, respetando su propósito de “abrir ese canon estético que ha invisibilizado, y casi suprimido, las producciones literarias escritas por mujeres”²⁰.



²⁰Brito, Eugenia: *Op. cit.*, p. 8.