

CUATRO POETAS CHILENAS QUE TRANSITAN DEL MODERNISMO A LA VANGUARDIA¹

FOUR CHILEAN POETS WHICH PASSES FROM
MODERNISM TO THE HISTORICAL AVANT-GARDE

MARÍA INÉS ZALDÍVAR OVALLE

Pontificia Universidad Católica de Chile

Vicuña Mackenna #4860

Santiago

Chile

mzaldiv@uc.cl

RESUMEN

Este trabajo presenta algunos elementos iniciales de una investigación en curso, en la que se postula que la creación de las poetisas chilenas Winétt de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel y Chela Reyes permanece aún en un casi total desconocimiento, a pesar de su importancia como hito fundacional pre y posdariano y de haber producido y publicado un amplio y sólido corpus poético que transita del

¹ Este artículo es parte del proyecto Fondecyt 1160096, "Cuatro poetisas de la vanguardia chilena: Winétt de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel y Chela Reyes.

modernismo a la vanguardia histórica. Por lo tanto, se busca en la presente reflexión identificar cuáles son aquellos factores que han colaborado a esta invisibilización.

Palabras claves: Winétt de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel, Chela Reyes, poesía chilena, vanguardias históricas.

ABSTRACT

This paper presents some initial elements of an investigation in progress. It argues that the creation of the Chilean poets Winétt de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel y Chela Reyes, although recognizing their genealogy in the landmark foundation pre and post Darian, and despite being produced and published a comprehensive and forceful poetic corpus, which passes from modernism to the historical avant-garde, still remains in an almost total ignorance. One of the materials to investigate in this reflection, therefore, is the identify those factors which have contributed to this invisibility.

Keywords: Winétt de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel, Chela Reyes, chilean Poetry, historical Avant-garde.

Recibido: 20/05/2017

Aceptado: 12/10/2017

I. EL MODERNISMO EN CHILE

Como se sabe, Rubén Darío utiliza por primera vez este término en 1888 en su artículo “La literatura en Centro-América” publicado por la *Revista de Artes y Letras*; allí menciona el “absoluto modernismo en la expresión” al referirse a la obra del escritor mexicano Ricardo Contreras. Luego esta denominación empezará a ocuparse de forma generalizada, incluyendo a la crítica chilena hacia 1893, aunque algunos críticos –los más tradicionales– lo hacían en forma despectiva y burlona.

La mayoría de los historiadores de la literatura reconocen que este movimiento tuvo dos períodos fundamentales en Chile, el primero definido por la llegada de Darío al país en 1886 y su fructífera estadía por tres años. En este período el poeta trabajó como funcionario de la Aduana de Valparaíso y en el diario *La Época* de Santiago, en 1887 publicó su libro *Abrojos* y, al año siguiente, apareció en Valparaíso *Azul*, poemario clave que irradia el modernismo a América y España. El segundo período también se relaciona con Darío, pero esta vez al legado que dejó después de su partida, tanto por la influencia de sus reflexiones y concepciones poéticas, como por el impacto que produjo su obra en la literatura chilena.

Si nos concentramos en la recepción dariana en Chile y el legado que implicó, el impacto que tuvo en nuestra literatura puede apreciarse, en gruesas pinceladas, en dos fases: una cosmopolita y una americanista, en referencia a lo que también se conoce como criollismo. Convengamos indispensable puntualizar, eso sí, que para algunos autores como Francisco Contreras y Cedomil Goic esta caracterización se constituye como dos movimientos independientes y consecutivos –modernismo y mundonovismo– y para otros como Mario Rodríguez y Klaus Meyer-Minnemann son un conjunto de procedimientos literarios heterogéneos y simultáneos que anteceden al surgimiento de las vanguardias en Chile.

Pero esta heterogeneidad en la creación literaria post Darío ha llevado más bien a que la mayoría de los críticos, al momento de referirse a la producción literaria grupal en el país por estos años, más que hablar de modernismo prefieran hablar de la Generación de 1900, pues para algunos el término es muy amplio y para otros muy estrecho, por lo que hablar de Generación de 1900 aparece como la solución a todas las discusiones, en tanto aparece “definida por constituir un trenzado de tendencias disímiles: arraigada en las circunstancias, preocupada por la forma, proyectada a lo universal” (Muñoz González y Oelker Link 66).

En este contexto, la investigación postula que la creación de las poetisas chilenas Winétt de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel y Chela Reyes permanece aún en un casi total desconocimiento, a pesar de su importancia como hito fundacional posdariano, y de haber producido y publicado un

amplio y sólido corpus poético que transita del modernismo a la vanguardia histórica. Es por ello que en la presente reflexión se busca identificar cuáles son aquellos factores que han colaborado a esta invisibilización.

2 MUJERES Y ESCRITURA EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

Para contextualizar este trabajo, resulta oportuno señalar que, dentro del campo cultural literario latinoamericano y chileno, las primeras décadas del siglo XX pueden identificarse como un período en el que interactúan diversidad de actores que –tomando prestadas palabras de Lucía Guerra al referirse a los tiempos iniciales de producción de Juan Rulfo y María Luisa Bombal–, dibujan “destellos que se entrecruzan en un territorio aún por analizar” (7). Tomo esta expresión puesto que estos destellos entrecruzados, aún no suficientemente identificados, representan una imagen de un territorio en el que, unos pocos años antes, la irrupción sincrónica de un reconocido grupo de mujeres poetas entre las que, junto a Gabriela Mistral en Chile, se incluye Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini en Uruguay, Victoria Ocampo, Norah Lange y Alfonsina Storni en Argentina, Dulce María Loynaz en Cuba, Cecília Meireles en Brasil y Magda Portal en Perú, por nombrar solo algunas de ellas.

Ya concentrándonos en el ámbito nacional, Jaime Concha dibuja un lúcido mapa posicionando a nuestra Nobel dentro del campo literario local afirmando que:

En el marco de la lírica chilena, Gabriela Mistral ocupa un puesto bien preciso. Primero en lo social: frente a un Vicente Huidobro (1893-1948) que nace en la clase alta, a la que estará ligado contradictoriamente, con asco y con impotencia; frente a un Pablo Neruda (1904-1973) que crece en la frontera imperceptible donde los trabajadores productivos conviven con la clase media más modesta, la Mistral se criará en una familia de mujeres solas, cuyo ingreso principal provendrá de una hermanastra que ejercía de profesora primaria en escuelas de aldea. (32)

Por otra parte, si se continúa espigando dentro del campo cultural nacional de la época y buscamos antecedentes algunos años antes, también se puede identificar a un grupo de mujeres a las que se ha denominado, al decir de Bernardo Subercaseaux, como propiciadoras de un feminismo aristocrático y que, según los términos acuñados por una de ellas, Inés Echeverría Bello, Iris (1868-1949), su decana, estaríamos frente a un conjunto de mujeres que también se identifican con un espiritualismo de vanguardia. En palabras de Subercaseaux estas se habrían caracterizado fundamentalmente por tres factores: una especial sensibilidad estética, una nueva visión de mundo, y un modo de vida particular. Según el autor estas feministas aristocráticas se interesaron ávida y productivamente por la literatura y el arte y, aunque algunas de ellas provenían de “un piso cultural católico”, se abrieron a otras alternativas de la espiritualidad tales como el misticismo, el espiritismo, el hinduismo y la teosofía (Subercaseaux 12). De alguna manera utilizaron la ampliación del concepto de lo espiritual como una estrategia discursiva que les permitía liberarse –aunque parcialmente– de una moral conservadora que las confinaba solo al mundo privado. Por otra parte, en el campo específico de las letras, la creación de estas mujeres develó una nueva sensibilidad estética y literaria que sería fundamental para el posterior desarrollo del creacionismo y demás formas de la vanguardia chilena, porque este inicial “espiritualismo de vanguardia” supuso un cambio importante con respecto a la estética modernista².

Cabe mencionar, aunque no sea más que una mínima referencia y a modo de ejemplo, a algunas de estas mujeres. Continuando con las pioneras, Martina Barros Borgoño (Santiago 1850-1944) sobrina y muy cercana a su tío Diego Barros Arana, con quien vivió junto a su madre y hermanos debido a la temprana muerte del padre. Tal como puede leerse en los archivos de *Memoria chilena* de la Dibam: “[L]egó una importante

² He desarrollado el tema mujeres y vanguardia focalizado especialmente en Gabriela Mistral y Winétt de Rokha, en algunos artículos publicados con anterioridad: “Esas locas mujeres de la vanguardia en Chile”; “Gabriela Mistral y sus ‘Locas mujeres’ del siglo veinte”; y “Winétt de Rokha y la vanguardia en Chile”.

traducción de la obra de John Stuart Mill, *The subjection of women* (1869), unas cuantas conferencias, un artículo y un extenso volumen de memorias titulado *Recuerdos de mi vida* (1942)". Es destacable señalar que ya en esos textos iniciales, no exentos de una recepción conflictiva –paradójicamente por parte de sus congéneres–, logra “instalar en su círculo social discusiones acerca de la educación de las mujeres de la oligarquía chilena y el voto femenino” (Memoria Chilena, Martina Barros). Otro aporte reciente –que arroja información y reflexión acerca de la autora y su contexto de creación– es el capítulo de Damaris Landero Tiznado “Avatares de una pionera: tensiones en(tre) la práctica de escritura en las obras de Martina Barros”, incluido en el libro *Escritoras chilenas del siglo XIX*. Comparto lo que la estudiosa concluye acerca de los avatares de Barros Borgoño, y de las escritoras en general, en su inserción en el campo literario de la época:

A partir de las estrategias desplegadas en su obra por la autora, podemos evidenciar las tensiones que existieron en el espacio escritural para las mujeres del período, el deseo de no volver a escribir –para “no decir que se sabe” (Ludmer, 1984: 48)– manifiesta lo que las escritoras debían poner en juego al momento de publicar sus ideas y, por lo tanto, puede ayudarnos a repensar cómo los vacíos de las historias literarias replicaban los silencios voluntarios de las mismas escritoras ante el juicio escrutador de los críticos y del público general, hacia su obra, pero por sobre todo, hacia sus propias personas. (172)³
Otra de ellas es Mariana Cox Stuken (;1871-1882?- 1914), nacida en

³ Como mencionaba, destaco la reciente publicación del libro *Escritoras chilenas del siglo XIX* de las autoras Joyce Contreras Villalobos, Damaris Landeros Tiznado y Carla Ulloa Inostroza (2017). En él se incluye este capítulo dedicado a Martina Barros y otros dedicados a Mercedes Marín del Solar, Carmen Arriagada, Rosario Orrego, Lucrecia Undurraga, Maipina de la Barra y Amelia Solar Marín. Por otra parte, Lorena Amaro escribe un interesante artículo acerca de la autora: “Las muertas: Acatamiento y ruptura del orden simbólico en *Recuerdos de mi vida*, de Martina Barros” publicado en *Taller de Letras* 48. Y, en relación con la traducción que realiza Barros Borgoño de Stuart Mill, ver el “Estudio preliminar. Las aporías de un feminismo liberal: Martina Barros traductora de Stuart Mill” de Alejandra Castillo.

Punta Arenas, quien fuera conocida con el seudónimo Shade. Si acudimos nuevamente al archivo de la Biblioteca Nacional, me parece apropiado anotar que “Se convirtió en escritora instada por la necesidad económica, convirtiéndose así en la primera mujer que hizo de esta actividad una profesión. Comenzó redactando artículos de música, arte y literatura para los diarios *El Mercurio* y *La Nación* y, más tarde, para el diario *La Unión*” (*Memoria Chilena*, Mariana Cox). Avanzando en el tiempo menciono también a Teresa Wilms Montt (1893-1921), quien publicó sus primeros escritos bajo el seudónimo de Tebac. Nacida en Viña del Mar en el seno de familias de gran poder económico y político, falleció en París producto de una sobredosis de Veronal el 24 de diciembre de 1921 a los 28 años. Hoy se tiene algo más de información acerca de su obra, aunque hasta hace no mucho era más conocida por su gran belleza y su vida intensa, dolorosa y trágica. Su obra cuenta con al menos cinco libros de textos en prosa y verso, algunos con rasgos surrealistas, que exploran temas tales como el erotismo, el amor, la espiritualidad, la muerte. En las últimas páginas de su diario se lee: “Morir, después de haber sentido todo y no ser nada”.

A continuación, este párrafo para otro grupo de destacadas mujeres: María Luisa Fernández (1870-1938), madre de Vicente Huidobro, quien escribe y firma como Latina o Monna Lissa, y que no solo influyó en su hijo, sino también en el medio de la época, entre otras cosas por su mecenazgo a creadores varios y por promover en su casa tertulias literarias y artísticas muy concurridas. Luisa Lynch del Solar (1864-1937), escritora y sus hijas Carmen (1887-1983), escritora, y Ximena (1891-1987), escritora y pintora –las hermanas Morla– fueron mujeres reconocidas como intelectuales y creadoras, famosas especialmente por sus sesiones de espiritismo (recreadas como las hermanas Mora por Isabel Allende en *La casa de los espíritus*). Elvira Santa Cruz Ossa (1886-1960), nacida en Valparaíso, quien publica bajo el seudónimo de Roxane y fuera periodista, escritora, poeta y editora chilena de larga trayectoria. Delia Matte Pérez, de quien no consta fecha de nacimiento ni defunción, pero que sabemos perteneció a una familia acaudalada y de corriente liberal, y quien, junto a Inés Echeverría entre otras damas, fundó el concurrido y afamado Club de Señoras en el año 1915. La escultora Rebeca

Matte Bello (1875-1929), primera mujer escultora en Chile y la primera extranjera y mujer nombrada profesora en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Sara Hübner (Magda Sudermann) y Sofía Eastman. Y, finalmente, menciono a la artista visual y escritora Sara Malvar (1894-1970) –seudónimo de Sara María Camino Malvar– quien se incorpora a los grupos vanguardistas en España y Francia y se vincula al círculo de Pablo Picasso. Interesada en el cubismo, sus agudas indagaciones acerca del arte –arquitectura, pintura o poesía– son sorprendentes. Por ejemplo, reflexiones de la artista –recogidas por Patricio Lizama acerca de la estética de la poesía moderna– como la siguiente, dan cuenta del nivel de su reflexión teórica:

Todo poema moderno, en que los pensamientos se esquematizan hasta el último límite, en que la descripción se reduce a uno o dos términos justos, precisos, en que las imágenes son como concentraciones de pensamientos, exige del lector un trabajo complementario de reconstrucción, de sensibilidad casi paralelo al autor. (31)⁴

Junto a este discurso, que podría denominarse laxamente como feminista aristocrático de origen cristiano-católico y a veces liberal, existe otro de mujeres de sectores medios que es fundamental en la historia de la cultura y literatura en Chile. Dentro del campo cultural de la época, imposible obviar nombres como los de Eloísa Díaz Insunza (1866-1950), la primera mujer en Chile y América del Sur en obtener el título de médico cirujano en 1887, y Amanda Labarca (1886-1975) educadora que impulsa la formación de la mujer, reconocida como una destacada intelectual. Y en el campo de las letras –aparte de las conocidas escritoras Marta Brunet (1897-1967) y María Luisa Bombal (1910-1980)⁵– existen otros nombres prácticamente desconocidos,

⁴ Sobre esta autora puede leerse también otro texto de Patricio Lizama, “Sara Malvar, una propuesta de poema en prosa”, *Literatura y lingüística* 34 (2016): 419-430.

⁵ En relación con las narradoras chilenas, considerando desde ya los indispensables estudios de Lucía Guerra sobre Bombal, existen variados e interesantes estudios a considerar. Menciono esta vez, a modo de ejemplo, los trabajos de Rubí Carreño *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX (Bombal, Brunet,*

pero que tuvieron una trayectoria en el campo de la creación poética, con la cual está en deuda la historia y la crítica de la literatura nacional.

Pero, antes de continuar en dirección a nuestras poetisas, y como una especie de breve e ilustrativo paréntesis, me parece relevante mencionar que esta situación de olvido y borramiento oficial de la creación de mujeres en Chile se replica también en las artes visuales. Gloria Cortés Aliaga, en su libro *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno 1900-1950*, luego de una importante revisión de catálogos y documentos señala que:

Después de oír incansablemente que la participación femenina en el arte era un asunto marginal [...], nos encontramos de pronto con los nombres de 500 mujeres, pintoras, y escultoras profesionalmente activas en Chile desde mediados del siglo XIX hasta 1950, que aparecen en los catálogos de las exposiciones y salones oficiales e independientes. Un número impensado que, sin duda, irá creciendo en la medida que accedamos a más fuentes de investigación. Sin embargo, de esos cientos de artistas solo un 25% de ellas aparecen mencionadas en los libros tradicionales de historia del arte, y de esta cifra, solo un 10% cuentan con datos biográficos detallados en investigaciones anteriores. Es decir, alrededor de un 75% de nuestras artistas son desconocidas por la historiografía. (16)

3. WINÉTT DE ROKHA, OLGA ACEVEDO, MARÍA MONVEL Y CHELA REYES, LAS CUATRO POETAS EN CUESTIÓN

Al asumir como un dato de la causa la invisibilidad que estas escritoras tienen hasta el día de hoy dentro del panorama crítico nacional –a excepción de Winétt de Rokha quien ha recibido alguna atención estos últimos años–, surgen una serie de conjeturas que conducen a interrogantes por dilucidar y analizar a través de las cuales se pueden enunciar algunos caminos de

Donoso, Eltit); y de Kemy Oyarzún el artículo “Género y canon: la escritura de Marta Brunet”.

búsqueda. Señalo, más bien enunció provisoriamente, tres aspectos: la clasificación que se le asignó dentro de la historiografía tradicional, lo que significaba, dentro del campo literario chileno de la época, escribir desde la mujer y, sumado a los dos anteriores, la clase y posicionamiento social dentro del campo cultural y literario de la época.

Pero, ¿quiénes son, entonces, estas cuatro mujeres que nacen en un lapso de doce años entre la mayor y la menor (1892 a 1904)? Como un inicio obligado me parece pertinente entregar alguna referencia básica acerca de su vida y obra. Siguiendo un orden cronológico tenemos a Luisa Victoria Anabalón Sanderson, Winétt de Rokha (1892:⁶-1952), quien hasta hace poco era más conocida como la esposa de Pablo de Rokha, nacida un año después de Vicente Huidobro y diez antes que Pablo Neruda. Su obra poética está compuesta por los libros *Horas de sol* (1914), *Lo que me dijo el silencio* (1915), *Formas de sueño* (1927), *Cantoral* (1936), *Oniromancia* (1943), *El valle pierde su atmósfera* (1946) y la antología *Suma y destino* (1951). Para muestra, un botón; consideremos de *Cantoral* el poema “Carcoma y presencia del capitalismo”

Frío plano, de exactas dimensiones,
el siglo XX cabe en una cancha de *tennis*.
En mesitas de café-concierto,
entre pajillas, *whisky-sowers* y cigarrillos egipcios,
la mujer contemporánea
borda corpiños de seda negra.

En el *paddock*,
al compás de la música loca de un *jazz-band*,
las mujeres y los caballos se pasean.

⁶ En relación con su año de nacimiento hay discrepancias: unas fuentes hablan de 1892 y otras de 1894 e incluso 1896. En una conversación que sostuve con Lukó de Rokha, hija de la autora, en noviembre de 2004, le pregunté específicamente sobre el asunto; ella me respondió que su padre, Pablo de Rokha, y su madre, Winétt, habían nacido el mismo año: 1894.

Del brazo de Pablo de Rokha,
 intervengo en el *ritornello*
 mundial de las muchedumbres.

Ilustrando mis poemas
 con perspectivas de *paperchase*,
 con sweaters cuadriculados de *sportman*,
 y humaredas de inquietantes locomotoras,
 soy la Eva clásica del porvenir.

Astral y sensitiva, horado
 en aviones románticos,
 el azul de las golondrinas perdidas. (Winétt de Rokha 20-21)

Esta mujer, entre otras actividades y labores, se carteaba con importantes artistas e intelectuales de la época, tal es el caso de la polémica que sostuvo con el escritor polaco Witold Gombrowicz el año 1946, pues diferían acerca de los temas que pueden ser tratados en la literatura, la relación que debe existir entre el pueblo y el arte y, más específicamente, acerca de la métrica y el ritmo en la poesía. Sus teorías estéticas que atacaban el arte puro y defendían el compromiso social del arte, se publicaron en un periódico argentino de la ciudad de Córdoba (existe la documentación acerca del intercambio epistolar). Se sabe también que junto a Pablo de Rokha hizo posible la revista *Multitud* cuyas consignas eran, entre otras, “Por el pan, la paz y la libertad del mundo”, o bien “Revista del pueblo y la alta cultura”. Allí colaboraron escritores de la talla de Rosamel del Valle, Ricardo Latcham, Juan Godoy, Enrique Gómez-Correa y Teófilo Cid. Su importante y sólida obra poética está recién empezando a conocerse y difundirse, y valiosa es en este sentido la labor de Javier Bello, quien realizó una excelente y completa edición crítica de su obra, *Winétt de Rokha. El valle pierde su atmósfera* (2008), que incluye los estudios críticos de Soledad Fallabella, Juan G. Gelpí, Ángeles Mateo del Pino, Jorge Monteleone, Eliana Ortega y Adriana Valdés. Mencionable es también la

lectura crítica que se ha realizado históricamente de la autora por Juan de Luigi, Luis Merino Reyes, Artigas Milans Martínez, Julio Molina Müller, Juan Villegas, Heddy Navarro Harris, Alejandro Lavquén y Francisco Véjar, a lo que se suma la tesis escrita por Gemma San Román Arcedillo, dedicada a uno de sus poemarios: “La crisis de la sociedad burguesa y la autonomía artística: Vanguardismo de *Cantoral. Poemas 1925-1936* de Winétt de Rokha”.

Nacida tres años después, también en Santiago, destaca la poeta Olga Acevedo (1895-1970), quien vivió algunos años en Punta Arenas donde frecuentó la Sociedad Literaria de Gabriela Mistral, a quien siempre declaró admirar. Acevedo estuvo vinculada con la Gran Jerarquía Blanca de la India, además fue partidaria de los republicanos españoles y militante del partido comunista chileno. Posee una vasta producción poética, de gran fuerza y singularidad, que se inicia con la publicación de *Los cantos de la montaña* en 1927, extensa obra en prosa y verso. Más adelante vienen *Siete palabras de una canción ausente* (1929, firmado por Zaida Suráh), *El árbol solo* (1933), *La rosa en el hemisferio* (1937) y *La violeta y su vértigo* (1942). En 1949, obtiene el premio municipal de literatura. *Donde crece el zafiro*, poemario del que Ricardo Latcham –se supone que en un gesto laudatorio– escribió: “En general, Olga Acevedo ha representado, entre nosotros, una actitud depurada, constante, saludable en lo que entraña de ejemplar para otras mujeres, encadenadas por el sexo, la pasión irracional y los tópicos amorosos; aunque estos solo representen una ficción o un artilugio imaginativo” (*La Nación* 7 de abril de 1948). A su vez, Naín Nómez valora su creación y escribe en la *Antología crítica de la poesía chilena* que,

En síntesis, se trata de una de las grandes poetas chilenas de comienzos de siglo, tanto por sus transformaciones estéticas como por su compromiso poético y social. [...] Su mayor mérito consiste en que siendo una poeta que se inicia en los últimos años del siglo XIX, logra posteriormente sintonizar con las vanguardias, especialmente el surrealismo, para desarrollar una obra de imágenes impactantes y emocionalidad delirante que explora diversas formas y tonos de ruptura. (Nómez 135)

Por su parte, Eugenia Brito define su poesía como vigorosa y múltiple, señalando que “en ella se combinan resabios modernistas con imágenes provenientes de las corrientes más vanguardistas” (58). A modo de ejemplo, en el poemario *Los himnos* (prologado por Tomás Lago) retoma la prosa como soporte para sus textos poéticos, tal como lo hiciera en los años veinte, e incluso numera sus versos o estrofas, como puede leerse en estos ocho primeros fragmentos de los veinte que conforman el “Himno 2”:

1. Grande oleaje, a la hora de los musgos, apaga tú también los faros delirantes.
2. Retira de mí esos símbolos con que me acoges y devoras en silencio.
3. A los densos naufragios del espanto, sigue el carro de llamas con que me arrollas y me escudas.
4. He ahí las cálidas vertientes, los largos sueños abismados, su amapola nocturna, suspensa como un centinela.
5. Algo cae en los vidrios de la angustia y un ala rota se deshace por sus aguas.
6. Yo camino en el aire, con las manos tendidas al silencio como una sonámbula.
7. Con que hechizo me llamas? ¿Con qué cábalas me resucitas y me alumbras?
8. Ay, es la hora del tiempo sin retorno, cuando todo perece y se desliza por las piedras como un agua callada. (Acevedo 13)

Me parece fundamental también leer e investigar el trabajo de María Monvel (1899-1936), cuyo nombre de pila es Tilda Brito Letelier, nacida en Iquique y que al establecerse en Santiago contrae matrimonio con el crítico literario y periodista Armando Donoso. Mujer de gran cultura, trabajó en diarios y revistas, fue traductora de los sonetos de Shakespeare y de la obra de Paul Gerald. Entre sus publicaciones están los poemarios *Fue así* (1922), *Remanso del ensueño* (1923), *Poesías* (1927), *Sus mejores poemas* (1934) y *Últimos poemas* (1937). Gabriela Mistral afirmó en su oportunidad que Monvel fue: “La mejor poetisa de Chile, pero más que eso: una de las grandes poetisas de América, próxima a Alfonsina [Storni] por la riqueza del temperamento, a Juana [de Ibarbourou] por su espontaneidad” (citado en *Memoria Chilena*, María Monvel). Su poesía ha sido caracterizada, especialmente, por la aguda y certera expresividad emocional a través de un

lenguaje, aparentemente simple, transparente. En la antología *La mujer en la poesía chilena* de María Urzúa y Ximena Adriasola se señala que “lanza tremendas verdades en idioma nuevo”, a través de un lenguaje “fluido, sin retorcimientos ni gritos” (85), y Eugenia Brito la define como la poeta del amor, señala que sus versos son “admirables por su levedad, su ritmo y concisión” (88). Una muestra de su pluma es “Orgía” (*Últimos poemas*):

Copa de cristal pulido,
bebo, bebo y no me embriago,
con sabor a corazón
y sabor divino a labios.
Bacante soy de una orgía
deliciosa y no me exalto.
Ruedan abiertas las rosas
sobre mi corpiño intacto,
y yo bebo y bebo más
el licor que sabe a labios.
Maravilloso licor
del que yo he bebido tanto,
sin que se alteren mis venas,
sin que en mi mente haga estragos.
Centellea como dos
ojos negros en mi vaso,
prende infinitas antorchas
en mi corazón helado,
y arrastra mi pensamiento
hacia caminos fantásticos.
Bebo, y no estoy ebria, no;
muerdo el cristal de mi vaso
y hago trizas los espejos
que miran y estoy mirando.
Me sumerjo en mi licor
como en olas de cobalto

y aunque bebo, no me estalla
 roto el cerebro en pedazos.
 Disuelvo mi pensamiento,
 licor con sabor a labios,
 y en tus alas de emoción
 toda voluntad deshago.
 ¡Centellear de ojos ardientes,
 aunque muero, no me embriago,
 y aunque he disuelto mi vida
 en la copa de tus labios! (Nómez 148)

Por último, presento a María Zulema Reyes Valledor, quien bajo el nombre de Chela Reyes (1904-1988, nacida en Santiago el mismo año que Pablo Neruda) publicó poesía, teatro, literatura infantil. Además, escribió para diversos periódicos como *El Diario Ilustrado* y *La Nación* y trabajó en un sinnúmero de programas radiales. Fue durante cuarenta y dos años miembro y secretaria del Pen Club de Chile; vivió tres años en Venezuela y viajó por diversos países; junto a Pablo de Rokha fue una de las fundadoras del Sindicato de Escritores; y se cuenta entre una de las primeras mujeres en Chile que recibió el título universitario de visitadora social. Su obra poética consta de los títulos *Inquietud* (1927), publicado a los veintidós años, *Época del alma* (1937), *Ola nocturna* (1945) y *Elegías* (1962). Alone afirma que “Chela Reyes usa el mundo como la plataforma el bailarín para apoyar los pies y lanzar el resto hacia la fantasía [...] El tono dominante lo constituye la atmósfera, como de sueño, el placer de respirar, de ver y de oír en el aire el libre desencadenamiento de las imaginaciones” (*El Mercurio*, 27 de enero de 1974). Por otra parte, Nómez plantea que su poesía es “abierta a la aventura [...] y en ella] La pasión es plena, el goce es sensual y el poema un campo de batalla en que la tensión se resuelve en potencia y movimiento de un sujeto activo cruzado por el torbellino de las metáforas de lo vital” (291). Una breve muestra de sus textos poéticos puede leerse en “Venus” de su poemario *Ola nocturna*:

Como una flor pesaba su cadera,
como una luz hería su dulzura
y era su boca definida y pura
como la risa de la primavera.
¡Y por sus muslos deslizaba el viento
la roja lengua de su ardiente espera!

Desde la ola en nacimiento, era
eternamente llena de hermosura.
Morían peces de una muerte oscura
entre la fronda de su cabellera.
¡Y así vestida de soleada lumbre
vertía gotas de celeste cera!

Y era una rosa como una quimera
en verde cáliz de abismal hondura
donde mecía su cimera pura
la amarga ola en su obstinada esfera,
¡mientras clarines y ángeles cantaban
el nacimiento de una primavera!

Pero ella terca y sensitiva era,
bajo su piel quemaba la amargura,
y por sus ojos una lumbre pura
iba naciendo hacia la vida entera.
¡Una mujer que florecía absorta
desde unas aguas, en sedienta espera!. (Reyes 77-78)

4. POSIBLES FACTORES A INVESTIGAR

Al momento de reflexionar acerca de lo que ha provocado la invisibilización de estas escritoras hasta el día de hoy en el panorama crítico nacional, un primer aspecto que habría que considerar es preguntarse acerca de la clasificación que les correspondería o se les habría asignado en la historiografía tradicional, tomando en cuenta que el grueso de su producción literaria se despliega fundamentalmente entre los años veinte y cincuenta. Si se hace este ejercicio y acudimos a las categorizaciones que se han elaborado para estos años, se puede apreciar, primero, que no existe un registro de la producción literaria de estas escritoras y, segundo, que su producción tampoco calza con los parámetros establecidos. En el ámbito de la narrativa, tanto Ricardo Latcham como Mario Ferrero identifican estos años dentro de las categorías del criollismo y neocriollismo; ambos incluyen a una sola escritora: Marta Brunet. Por su parte, Cedomil Goic identifica el período como superrealista; en una primera generación también incluye a Marta Brunet y, luego, en una segunda, llamada también neorrealista, a María Luisa Bombal (Zaldívar, “Literatura” 68). No es peregrino pensar entonces, que estas autoras han sido someramente leídas bajo el código criollista y rápidamente desclasificadas e ignoradas. Si nos mantenemos dentro de la historiografía canónica y nos movemos hacia el área de la poesía, este período se identifica con las vanguardias y en ellas la figura tutelar indudable es Vicente Huidobro y el creacionismo (y habría que agregar que en narrativa se destaca la figura de Juan Emar). La historiografía sí reconoce como antecedente al Grupo de los Diez y, luego, a los diversos grupos literarios que desfilan durante el período: Ariel, imaginistas, runrunistas, angurrientistas y David, entre otros. Se destaca el grupo Mandrágora que fue el que tuvo mayor permanencia en el tiempo y expresó una postura estética ampliamente difundida en manifiestos; además, editó revistas y sus integrantes desarrollaron una diversa actividad individual y colectiva. En este panorama, la ausencia de estas poetisas nuevamente es notoria.

Otro aspecto no señalado aún, pero que subyace en lo anteriormente expuesto, tiene que ver con lo que significaba en el campo literario chileno

de la época escribir desde la mujer. Como bien dice Lucía Guerra, esto indudablemente suponía esa “circunstancia ambivalente de tener y no tener ‘cuarto propio’ en el decir denotativo y metafórico de Virginia Woolf” (12). Esta expresión calza en el mismo paradigma de sentido que se le puede adjudicar al término “identidades tráfugas”, acuñado por Adriana Valdés en su texto acerca de *Tala* de la Mistral. Tráfugas especialmente por esa identidad que se relaciona, no con una identidad poética determinada, “sino como el campo de batalla de varias; como el titubeo; como la oscilación de la identidad” (215), que en el caso de Winétt de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel y Chela Reyes, en definitiva, las hace invisibles en su propio país al igual que –como mencionaba con anterioridad– a las creadoras en el campo de las artes visuales. Además, si se incorpora la presencia de Gabriela Mistral al ruedo, aunque ella establece públicamente la presencia mujeril en el terreno creativo, su sola existencia, rubricada como Nobel poeta, empalidece aún más la visibilidad de la creación de otras poetas nacionales. En otras palabras, no tiene que haber sido fácil para otras mujeres escribir en tiempos de la Mistral.

Puede postularse también que otra perspectiva de análisis sería vincular la ausencia de estas poetas del campo literario de la época debido a la relación que se establece en el imaginario patriarcal entre mujer y locura (que omito esta vez)⁷. Ahora bien, si sumamos a esta *otredad* o locura, el factor de clase y posicionamiento social que tienen estas cuatro poetas, la marginación se hace más evidente aún. Diferente era ser una *loca aristocrática*, una oveja negra –siempre criticada pero finalmente aceptada en el redil– en el rebaño de la oligarquía conservadora –o liberal–, católica y agraria como aquellas mencionadas al inicio de estas páginas, que venir de la provincia, pertenecer a grupos de clase media –aunque ilustrada–, no provenir de familias católicas latifundistas, o bien renunciar a los privilegios

⁷ Encadenado por la presencia de Gabriela Mistral otro factor relevante a considerar es el tema mujer y locura, latamente estudiado en la crítica literaria. Como mencionaba anteriormente, realicé una lectura de “Locas mujeres” en el texto “Gabriela Mistral y sus ‘Locas mujeres’ del siglo veinte”.

del hogar de origen y cambiar radicalmente de vida (Winétt de Rokha); como no era lo mismo militar en partidos de izquierda, no viajar a Europa (especialmente a París) para desarrollar las dotes artísticas y vincularse con el mundo cultural admirado y validado, sino transitar en el país y a lo sumo avecindarse en algún otro país latinoamericano.

Así también, ante la pregunta acerca de esta invisibilidad, tiene sentido volver a lo desarrollado por Lucía Guerra en la introducción a las obras completas de María Luisa Bombal. Ella afirma que tanto Rulfo como la narradora, debido a sus largos silencios y amagos de publicación no concretados por razones biográficas, han sido clasificados por la crítica tradicional como casos raros, extraños. Según la autora esta categorización surge tanto de un concepto acerca de la escritura como de lo que se espera de un autor; es decir, bajo esa denominación subyace una noción cultural:

En primer lugar, la crítica literaria, en su afán de acabar con las falacias subjetivas, ha decidido acabar con lo “imponderable”, mutilando a la creación de aquello que considera “sin peso ni quilates”, para un análisis objetivo que se precie de tal: las experiencias biográficas del escritor. Se omite, de esta manera, una relación fundamental entre vivencia y escritura. [...] Por otra parte, predomina el concepto de que el escritor se dedica a un oficio, palabra que, en nuestro idioma, designa a la actividad literaria como “ocupación habitual” o “rezo diario de los eclesiásticos” adscribiéndosele, así, al escritor una función de por vida en una actividad regida por los conceptos dominantes de trabajo y producción. (Guerra 8)

Hace especial sentido inscribir a estas cuatro mujeres en estos “casos extraños”, porque, por una parte, en ellas la variable de lo “imponderable” de su subjetividad tiene un peso específico que la hace inseparable de sus obras, y, por otra, no es dable pensar – debido a la relevancia de su experiencia biográfica– que alguna de ellas asumió la escritura poética como una “ocupación habitual”, como una profesión “regida por los conceptos dominantes de trabajo y producción”.

Otra entrada posible es considerar la clasificación de Saúl Yurkievich, quien dentro de las tendencias que adquiere la creación vanguardista, señala como tercera opción:

Una directriz subjetivista, que bucea en las profundidades de la conciencia, que abre el texto a los aflujos psicossomáticos del inconsciente, que desmantela la textualidad estatuida para marcar los destiempos y desespacios, las intensidades y densidades rebeldes del fondo entrañable. (359)⁸

Esta variable que considera la subjetividad como elemento vanguardista tanto por su definición como especificación, resulta inclusiva para validar la poesía de estas autoras dentro del campo de la vanguardia chilena. Por otra parte, el acuñar este concepto de lo subjetivo que incorpora lo inconsciente y relativiza las categorías estables y fijas de tiempo y espacio, empatiza con lo planteado por Lucía Guerra quien señala que en la vanguardia en general y en los márgenes del surrealismo en particular, se “elabora un espacio propio en el cual la mujer deja de ser musa y mujer esculpida en un relieve, para convertirse en personaje de una problemática que devela, en parte, la circunstancia de la mujer latinoamericana durante la primera mitad del siglo XX” (14).

Por último, y para concluir, si consideramos que la crítica ha incorporado en el campo literario vanguardista chileno a creadores pertenecientes a diferentes etapas y características escriturales, como a su vez ha contemplado la presencia de una diversa gama de grupos, revistas y manifiestos y, asumiendo que partir de las vanguardias se percibe un cambio

⁸ En su clásico texto “Los avatares de la vanguardia”, Saúl Yurkievich establece una interesante clasificación de las tendencias que adquiere la creación vanguardista. Él identifica tres variables: “Una directriz realista/historicista, ligada a la noción de una acelerada y compulsiva actualidad sujeta a transformaciones radicales y en ruptura revolucionaria con el pasado” (359), luego presenta “Una directriz formalista, liberadora de las restricciones de lo real empírico, propicia la autonomía del signo estético con respecto a todo referente exterior y desarrolla todas las potencialidades inherentes a lo literario, remitiéndolo al campo de su propia pertinencia” (359). Concluye con la arriba citada, que me parece particularmente apropiada para utilizar en esta fundamentación.

cuantitativo de posición de la mujer en el campo literario y, acogiendo una primera lectura realizada de su obra y del inicial y provisorio análisis de la misma, se puede establecer que la creación poética de las cuatro autoras presentadas tienen un espacio más que ganado dentro de la vanguardia chilena. Además, considero que la visibilización y validación de la escritura de estas poetisas permite establecer nuevas genealogías y trazar otros cruces que los canónicamente establecidos, complejizando el conocimiento actual de este período y permitiendo abrir nuevas lecturas del arte chileno.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Olga. *Los himnos*. Santiago: Ediciones SECH, 1962.
- Amaro, Lorena. "Las muertas: Acatamiento y ruptura del orden simbólico en *Recuerdos de mi vida*, de Martina Barros", *Taller de Letras* 48 (2011): 11-19.
- Brito, Eugenia. *Antología de poetisas chilenas: confiscación y silencio*. Santiago: Dolmen Ediciones, 1998.
- Carreño, Rubí. *Leche amarga: violencia y erotismo en la narrativa chilena del siglo XX* (Bombal, Brunet, Donoso, Eltit). Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Castillo, Alejandra. "Estudio preliminar. Las aportas de un feminismo radical: Martina Barros traductora de Stuart Mill". *Martina Barros. Prólogo a La esclavitud de la mujer (Estudio crítico por Stuart Mill)*. Edición, notas y estudio preliminar por Alejandra Castillo. Santiago: Palinodia, 2009.
- Concha, Jaime. *Gabriela Mistral*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.
- Contreras Villalobos, Joyce y otros. *Escritoras chilenas del siglo XIX. Su incorporación pionera a la esfera pública y el campo cultural*. Santiago: RIL editores, 2017.
- Cortés Aliaga, Gloria. *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno (1900-1950)*. Santiago: Origo Ediciones, 2013.
- De Rokha, Winétt. *Antología*. Santiago: Editorial Multitud, 1953.
- Echeverría, Inés. *Inés Echeverría (Iris). Alma femenina y mujer moderna. Antología*. Editado por Bernardo Subercaseaux. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.

- Guerra-Cunningham, Lucía. “Introducción”. *Obras completas María Luisa Bombal*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 2000.
- Lizama, Patricio. “Sara Malvar: una intelectual cosmopolita de la vanguardia chilena”. *Taller de Letras* 48 (2011): 45-57.
- Memoria chilena. “Martina Barros Borgoño (1850-1944)”. <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-100700.html>>.
- . “Mariana Cox Stuken (Shade) (1871-1914)”. <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-745.html>>.
- . “María Monvel: Sus mejores poemas”. <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3709.html>>.
- Muñoz González, Luis y Dieter Oelker Link. *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción, 1993.
- Nómez, Naím. *Antología crítica de la poesía chilena*. Tomo II. Santiago: Lom Ediciones, 2000.
- Oyarzún, Kemy. “Género y canon: la escritura de Marta Brunet”. *Cyberhumanitatis* 14 (2000). <http://www.brunet.uchile.cl/estudios/kemy_genero_canon.htm>.
- Reyes, Chela. *Ola nocturna*. Santiago: Ediciones La Semana Literaria, 1945.
- Urzúa, María y Ximena Adriasola. *La mujer en la poesía chilena*. Santiago: Editorial Nascimento, 1963.
- Valdés, Adriana. “Gabriela Mistral: identidades tráfugas (Lectura de Tala)”. *Composición de lugar. Escritos sobre cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 1996.
- Yurkievich, Saúl. “Los avatares de la vanguardia”. *Revista Iberoamericana* 48, 118-119 (1982): 351-366.
- Zaldívar, María Inés. “Esas locas mujeres de la vanguardia en Chile”. *El despliegue. De pasados y de futuros en la literatura latinoamericana*. Editado por Noé Jitrik. Buenos Aires: NJ Editor, 2008. 109-116.
- . “Gabriela Mistral y sus ‘Locas mujeres’ del siglo veinte”. *Taller de Letras* 38 (2006): 165-180.
- . “Literatura: la fructífera producción de un siglo”. *100 años de cultura chilena 1905-2005*. Santiago: Zig-Zag, 2006. 17-18.
- . “Winétt de Rokha y la vanguardia en Chile”. *Anales de Literatura Chilena* 6 (2005): 199-231.