

Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres

Literary Criticism and Social Discourse: Femininity and Women's Writing

Gilda Luongo y Alicia Salomone

Doctoras en Literatura Chilena e Hispanoamericana (Universidad de Chile)

Email: gildaluongo@gmail.com

aliciasalomone@yahoo.com

Fecha de recepción: febrero 2007

Fecha de aceptación y versión final: abril 2007

Resumen

Este trabajo desarrolla un análisis metacrítico de la recepción literaria de escritoras latinoamericanas (1900-1950), estableciendo un diálogo entre el discurso crítico, el discurso social y nuestra resignificación de los textos de las autoras. En este marco, definimos tres figuras que constituyen representaciones intelectuales “posibles”, “problemáticas” e “imposibles” para la crítica, las que abarcan desde la representación legitimada de la mujer-madre, a la más conflictiva de la feminista y/o la mujer trabajadora, hasta llegar a la figura censurada de la mujer lesbiana.

Palabras claves: crítica literaria, discurso social, literatura latinoamericana, escritura de mujeres, género.

Abstract

In this article we propose an analysis of the reception of Latin American women's writers (1900-1950). First, we establish a dialogue between critical and social discourses, and then we relate these discourses with our interpretations of female texts. In this context, we study three female images in the critical discourse: the acceptable representation of the woman-mother, the more critical of the feminist and the woman-worker, and, finally, the censured image of the lesbian-woman.

Keywords: Literary criticism, social discourse, Latin American literature, women's writing, gender.

**Escritura, recepción y
producción del sentido**

La indagación metacrítica sobre la recepción de la obra de las escritoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX es una labor que nos parece necesaria. Si bien en algunos casos la crítica actual, particularmente la que se orienta desde perspectivas teóricas feministas, ha desconstruido las imágenes monumentalizadas con las que por décadas se asoció a nuestras escritoras, nos parece, sin embargo, que esa tarea está lejos de haber sido terminada. En primer término, porque esa reevaluación aún no alcanzó sino a unos pocos casos. En segundo lugar, porque todavía no disponemos de estudios que permitan transitar desde las figuras individuales hacia las escritoras como sujeto colectivo, es decir, como participantes de una comunidad intelectual sobre la que ellas mismas reflexionaron tanto en textos como en alocuciones públicas.

Un primer interés que nos mueve es develar ciertas regularidades presentes en el discurso crítico, las que evidencian modos de lectura preferencial sobre los textos y dejan entrever las relaciones de poder que ligaron a las escritoras con los críticos: unos sujetos, en general varones, que desde distintos emplazamientos leyeron, interpretaron, juzgaron y legitimaron (o no) el discurso de aquéllas. Por otra parte, nos interesa observar cómo la lectura crítica ofrece otras tonalidades cuando es ejercida por las autoras para referirse a sus colegas o a la producción propia, desde una práctica que, aunque generalmente no alcanza carta de ciudadanía en la fraternidad de varones críticos, suele llevar inscrita una marca diferenciadora en términos *sexo-genéricos*. Finalmente, buscamos evidenciar cómo la crítica literaria está inmersa en un entramado simbólico heterogéneo que codifica identidades y mandatos para la palabra y el actuar femenino. Esto lo afirmamos desde la hipótesis

de que la crítica no sólo recoge imaginarios ajenos sino que, como otras discursividades sociales, también contribuye a gestarlos. Así, en nuestra opinión, durante las primeras décadas del siglo XX, junto al discurso médico, el político, el psicológico-filosófico o el religioso, el discurso de la crítica literaria también contribuyó a convalidar a la maternidad como el eje y norte de la identidad femenina.¹

Acorde con esta perspectiva, el discurso crítico suele aplaudir en los textos de mujeres la representación de la mujer-madre o de la que aspira a serlo, como ocurre con los de *cierta* Gabriela Mistral y María Luisa Bombal. Del mismo modo, valora positivamente otras imágenes femeninas que no contradicen lo hegemónico, como la de la mujer-niña (en *Delmira Agustini* o *Norah Lange*), la casadera apasionada pero casta (en *Juana de Ibarbourou* y *Lange*) y la de la madre frustrada devenida en madre simbólica a través del magisterio (*Mistral*). Frente a estas figuras legitimadas, sin embargo, aparecen otras que se sitúan más problemáticamente ante la crítica y el imaginario epocal, extendiendo y a la vez tocando los límites de lo representable. Ellas son la imagen de mujer estéril, que muestra *Dulce María Loynaz*, la que evita la maternidad (*Victoria Ocampo*), la madre soltera (*Alfonsina Storni*), la que expone abiertamente el deseo erótico (*Agustini*, *Storni* y *Bombal*), la mujer-sabia (*Ocampo*, otra *Mistral*), la mujer trabajadora (*Storni*, *Marta Brunet*), la feminista (*Storni*, *Ocampo*), o la que apela a un lenguaje y visión de mundo asociada con lo masculino (*Brunet*, *Storni*,

1 Desde Marc Angenot (1998: 69 y ss.) definimos “discurso social” como la totalidad de la producción semiótica de una sociedad, lo que abarca tanto los discursos que emanan de los distintos campos de la praxis social como la resultante sintética que define las maneras de conocer y significar lo conocido. El discurso literario es parte de esa discursividad mayor y, por ende, puede analizarse desde las relaciones de sincronía e intertextualidad que establece con los otros discursos.

Mistral). Sin embargo, aún podríamos ir aún más allá y descubrir esas otras figuras femeninas que, rozando la frontera de lo abyecto en su configuración identitaria, quedan invisibilizadas. Esto es lo que sucede, por ejemplo, con la sexualidad homoerótica que se filtra en la escritura de Teresa de la Parra e incluso en cierta Mistral; una alternativa que se ubica por fuera de lo tolerable y decible en la trama simbólica de una modernidad que nace signada por el patriarcalismo y el conservadurismo.

Atendiendo a lo dicho, lo que proponemos aquí es releer desde una perspectiva feminista el discurso de la crítica literaria y, al mismo tiempo, hacer este ejercicio desde el diálogo con nuestra resignificación de los textos de las escritoras. Así, buscamos desnaturalizar las asociaciones producidas entre discurso social y crítico literario, evidenciando los supuestos ideológicos que están en la base de las valoraciones estéticas. Por otra parte, también queremos acercarnos a las operatorias conscientes o inconscientes que las autoras pusieron en juego para articular un discurso que, por lo general, tendió a tensionar y/o confrontar el horizonte de expectativas literario, resignificando lo que el discurso social instalaba como admisible respecto de la mujer y sus producciones simbólicas.

Discurso social y discurso crítico

Los discursos sociales de inicios del siglo XX condensaron los lineamientos valóricos y éticos que determinaron el lugar de la maternidad como eje de la vida de las mujeres en nuestra cultura, articulando la identidad femenina *en y desde* la construcción de la maternidad. Donna Guy (1998) observa al respecto cómo los discursos médicos entronizaron esa función diseñando políticas públicas de perfil eugenista, que promovieron una maternidad educada y tecnificada con la que se

buscó fortalecer “la raza” en pos de objetivos estatales crecientemente interesados en mejorar la *performance* laboral de las masas.² Por otra parte, la función materna fue míticamente consagrada mediante el modelo mariano de la madre-virgen, el que, en su traducción laica, reificó la imagen de la madre deserotizada, cuyos intereses se subsumían en la dedicación al marido, el hogar y los hijos. De forma paralela, se satanizaron las contracaras de esa feminidad idealizada: entre ellas, a la mujer-mala (pública o erotizada) y a la mala madre, definidas como sujetos egoístas que, eludiendo el deber de la maternidad, concentraban sus energías en el mundo extra-hogar, aspirando a disponer de sus cuerpos con una liberalidad que sólo era concebible para un sujeto masculino. La convergencia de estas figuras en su desasimiento común frente al maternalismo como al contrato socio-sexual del matrimonio es lo que explica que, en el discurso epocal, las imágenes de la marimacho, la feminista y la *garçona* o lesbiana aparecieran vinculadas, muchas veces desde una relativa transitividad.

El discurso de la crítica literaria, por su parte, instaló modos de lectura de los textos de mujeres que no discordaron con las directrices del discurso genérico hegemónico. Siendo esto lo general, no es posible obviar que esa homogeneidad tendió a quebrarse *en y a través de* dos polos. Por un lado, desde las textualidades de las escritoras que, mediante estrategias y juegos enmascaradores, activaron lo que Julia Kristeva (1987) señala como una particularidad del lenguaje artístico: la posibilidad de hacer manifiestos los deseos reprimidos respecto de una experiencia que no tiene

2 Al respecto Donna Guy (1998:234) señala que la maternidad moderna comienza a evaluarse ya no solamente por el número de hijos que una mujer puede entregar sino también por la buena crianza, colocando la devoción por los hijos por encima de la devoción al esposo. También cfr. Lavrín (1995).

lenguaje.³ Por otro lado, desde una productividad crítica de mujeres que instaló nuevos enfoques sobre los textos de sus contemporáneas. El segmento dominante de la crítica, sin embargo, siguió privilegiando el hallazgo de la hebra maternal y así contribuyó a destacar la pertinencia de ese rasgo en los textos de mujeres. En muchos casos, incluso la esterilidad biológica (un síntoma que podía enmascarar una falta de deseo que no podía ser evidenciada) apareció como el justificativo o compensación de la dedicación a la literatura. Al respecto, el crítico Julio Saavedra Molina advierte, a propósito de Mistral, el drama de dolor y locura de las mujeres estériles:

“¿Quién no las ha visto, inconsolables, ilusas, terribles de empecinamiento, hacer antesala en las oficinas de todos los ginecólogos? ¿Esperar, con fe redoblada, de manos de éste la concepción que no les dio el médico anterior? ¿Entregar su cuerpo a las más inconcebibles pruebas como en el éxtasis de un sagrado rito? Y cuando ya no hay más esperanzas, cuando las arrugas asoman a las sienas llegar a la estoica serenidad en que se declara, húmedos los ojos, ‘ya no seré madre?’. ¿Quién no las vio de hinojos ante una *Mater Dolorosa*, con la vista perdida en la eternidad, el rostro lívido, las manos crispadas, martirizarse en la expiación de imaginaria culpa, para aplacar el cielo? ¿Quién, si las buscara, no las vería poblando los manicomios?” (Saavedra Molina 1958: LXXIII).

Locas, culpables, extáticas, escenificando el masoquismo, las poetas no-madres, como él juzgaba a Mistral, aparecen como las más dotadas para la creación lírica, pues precisamen-

te esa vivencia era la que las habilitaba para trasponer a sus textos el dolor y la tragedia de su no-maternidad.⁴

Una variante dentro de estos imaginarios es la que ofrece el crítico E. González Lanuza sobre Storni, quien, habiendo asumido públicamente una maternidad en soltería, no hizo de ella un eje de su discurso literario. Y de hecho, puso en juego, con más énfasis que otras autoras, una política escritural que cuestionaba el androcentrismo, al punto de hacer ineludible la asociación entre una parte significativa de su obra y el programa del feminismo.⁵ En este caso, para el crítico, el cuerpo femenino no puede funcionar como aval de la escritura pues resulta el *locus* de una confrontación ideológica que debe excluirse del campo poético, entendido éste como el género donde mejor se plasma la vocación de un artista puro. El cuerpo/texto de Storni, contaminado por referentes inadecuados a un territorio donde debe primar la limpieza y armonía de la expresión, se le aparece como un cuerpo desajustado que no puede ingresar legítimamente en el ámbito de la producción de arte verbal: “su sexo constituía una traba”, concluye el crítico.

“[Alfonsina Storni] Sacrificó la poesía en aras de su personalidad [...] Y la Poesía se vengó con crueldad [...] Mujer inteligente y fuerte, no logró realizarse como poeta por no haber sabido superarse a sí misma. En sus mejores poemas aparece con regularidad fatal un elemento de impureza estética, un residuo inorgánico no asimilado, un prosaísmo que se enquistaba y resta vitalidad a sus versos. [...] Quizás pueda explicarse teniendo en cuenta que Alfonsina empezó a escribir en un medio adverso,

3 Kristeva (1987) elabora el lugar de la maternidad como el que consagra la femineidad, y considera asimismo que ésta puede ser analizada como una fantasía del adulto, hombre o mujer, respecto de un continente perdido, es decir, como la idealización de la relación ilocalizable que evoca un estado anterior a la formación del yo en la vida intrauterina.

4 Ver Luongo y Salomone (2007). Saavedra Molina afirma que Mistral fue la única capaz, entre las poetas, de crear “una poesía propiamente femenina”; “ninguna ha hecho oír la voz del instinto materno, del instinto de la especie” (Saavedra Molina 1958: LXXII).

5 Al respecto, ver el estudio de Alicia Salomone (2006).

erizado de obstáculos para toda mujer que pretendiera ser intelectual. Su sexo constituía una traba. Aun teniendo genio, las dificultades de Alfonsina hubieran sido inmensas. Tratándose de una escritora inteligente y batalladora como ella, el peligro adquiriría aspectos más solapados. Aceptó el reto, y ese fue su mayor mérito y su irreparable error. Su mérito como mujer que supo tomarse los derechos que se le negaban. Su error como poeta, porque la poesía no puede servir para nada ajeno a sus propios fines. Menos aun puede servir de válvula de escape para resentimientos personales: y en cada poema de la primera época de Alfonsina alienta, apenas reprimido, el resentimiento contra el hombre y la obsesión del eterno masculino” (González Lanuza 1938:56-56).

Este tipo de discursos son los predominantes en el caso de Storni, pero no fueron los únicos y, en este sentido, es posible rescatar voces que recuperan desde un lugar *otro* su cuerpo y su subjetividad. Al respecto, es elocuente la imagen con que la dibuja Mistral en un recado de 1926, mostrándola en pocos trazos como una sujeto moderna y con gran experiencia de la vida: una típica habitante de esa gran ciudad que ya era Buenos Aires, la que probablemente había influido en el ritmo ágil de su habla y en la ironía que era propio de su decir poético:

“Mi Alfonsina de las cartas era egoísta, burlona y alguna vez voluntariamente banal. En mi temor del encuentro había no poco de miedo inconfesado [...] El apuro duró poco [...] Muy atenta a quien está a su lado, con una atención hecha de pura inteligencia, pero que es una forma de afecto. Informada como pocas criaturas de la vida [...] mujer de gran ciudad que ha pasado tocándolo todo e incorporándolo. Alfonsina es de los que se conocen tanto por la mente como por la sensibilidad” (Mistral 1978: 37-38).

Figuras femeninas: de lo aceptable a lo imposible

Queremos instalar ahora un debate triangular entre las proposiciones del discurso crítico, los textos de las autoras y nuestras propias resignificaciones sobre ellos, elaborando una serie de lugares posibles e imposibles de la decibilidad femenina. Ello, sin perder de vista que estas subjetividades se configuraban en un contexto social que vedaba en las mujeres el lugar paritario por excelencia de la modernidad, el de la ciudadanía, lo que a su vez influyó en el modo en que la crítica literaria instaló su empeño normativo y ordenador. Las representaciones que tomamos para nuestro análisis son tres. La primera es la figura domesticable de la *mujer-madre*, o la *mujer-mujer*, que se construye hipertrofiadamente femenina, y dócil a los mandatos normativos, como suave, de ternura afable, temple asustadizo, tono menor y profunda transparencia en la expresión poética: una caracterización que la crítica observó en Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Dulce María Loynaz. En este esquema, Juana es la que mejor se acomoda con esa imagen sin fisuras de la mujer que, pasados los ardores juveniles, sublima su sexualidad en el culto de la maternidad y la domesticidad, para concluir su recorrido vital/textual en el recogimiento hogareño y la piedad religiosa.⁶ Gabriela Mistral, esa mujer no-madre que es más madre que cualquiera, al decir de Saavedra Molina (1958: LXXII), sin embargo, nunca puede ser asimilada del todo en esa feminidad normativa pues, incluso la crítica más tradicional, logra advertir que hay “algo” que se escapa y no encaja en lo esperado. Ello es lo que trasluce Raúl Silva Castro, en un comentario de 1935, cuando viriliza el discurso de la poeta afirmando que “escribe con rudeza masculina y,

⁶ Ver el estudio de María Teresa Aedo sobre Juana de Ibarbourou (Aedo 1996: 47-64).

más aún, se muestra en la descripción de sus amores animada de un carácter de hombre”.⁷

Veamos ahora el caso de Dulce María Loynaz, a quien la crítica solía recomendar como evidencia de un tipo de expresión emocional típicamente femenina por su simplicidad y llaneza, en especial cuando se citaban los llamados *Poemas sin nombre* (1931).

“VII:

Muchas cosas me dieron en el mundo: sólo es mía la pura soledad” (Loynaz 1993: 106).

“XIV:

En la casa vacía han florecido rojos los rosales y hecho su nido las golondrinas de alas agudas... ¿por qué dicen que está vacía?” (Loynaz 1993: 108).

“XXII:

Apasionado y febril como el amor de una mujer fea” (Loynaz 1993: 109)

“LXXIII:

¿Y esa luz?
- Es tu sombra...” (Loynaz 1993: 125)

Desde nuestro punto de vista, lejos de resultar simples, estos textos se nos revelan complejos y depurados estéticamente en un trabajo poético que aspira a crear una representación sintética, momentánea e intensa, tanto desde la forma de la expresión como del contenido: una modalidad escritural que encontramos cercana al poetizar breve y condensado del *haiku* japonés.⁸ De hecho, es la propia

autora quien nos orienta en esta dirección al aludir a su poesía como una expresión en tránsito, fugaz, en la que nada puede quedar fijo:

“Por la poesía damos el salto de la realidad visible a la invisible, el viaje alado y breve, capaz de salvar en su misma brevedad la distancia existente entre el mundo que nos rodea y el mundo que está más allá de nuestros cinco sentidos” (Loynaz 1991:80).

A lo que agrega ciertos comentarios sobre el conceptualismo y ascetismo que caracterizaría su escritura:

“Les diré sobre mi afán de concisión, voy podando el verso de lo que yo juzgo superfluo hasta dejarlo más pelado que el gajo seco del poema que acabo de leerles: a veces llego hasta a desaparecerlo totalmente del papel” (Loynaz 1991: 95).

Una segunda figura femenina que nos interesa relevar es la que surge en ciertos textos de Agustini, Storni y Mistral, desplegando zonas expresivas en un lenguaje que no elude el cuerpo femenino en su potencial de una decibilidad atrevida. Textualidad que se acerca a lo que Luisa Muraro (1995) ha llamado la *decibilidad del cuerpo salvaje* y que es posible asimilar a la emergencia del continente materno, pero ahora desde la diferencia. En términos de J. Kristeva (Collin 1991), de lo que se trata es de la recuperación de un lugar arcaico que remite a lo semiótico: un espacio donde reside la posibilidad del encuentro con una simbólica de lo femenino que puede armarse como totalidad. Kristeva llama a esta

7 Comentario de Silva Castro en *Estudios sobre Gabriela Mistral*, Santiago, Zig-Zag, p. 16. Citado en G. Rojo, “Summa mistraliana”, <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/nomadias/grjohtml#7> [consulta del 09.02.07].

8 Luis Corrales define al *haiku* como un poema breve, sin título ni rima, que puede prescindir de mayúsculas y signos de puntuación, lo que lo acerca a los géneros discursivos orales. Su contenido se liga a la etimología de la palabra *haikai*, que en japonés significa

“lo que está sucediendo en este momento”. Así, el *haiku* clásico remite a la apreciación de un acontecimiento que llama la atención del poeta, quien lo espiritualiza y eleva por encima de su trascendencia específica. <http://www.elrincondelhaiku.org/sec1.php> [consulta del 09.02.07]

operación la arqueología de la propia imagen, pues desde ella se pueden reunir los pedazos de un cuerpo dislocado, paralizando la fractura que impone el *no soy, no puedo hablar, no puedo relacionarme con otros*. Frente a la feminidad dócil a que nos referimos en primer término, la creación poética que deriva de esta segunda figura intelectual es alteradora para la crítica, pues no es simple ni suave, ni sencilla, en tanto lucha con el lenguaje buscando establecer una conexión con el continente prelingüístico. Así, esta segunda imagen suele obliterarse en un discurso crítico masculinista que la obstruye, borra y tacha.

Para observar estas tensiones, es útil volver sobre la poesía tardía de Storni, donde emergen configuraciones de subjetividades femeninas alternativas, y confrontar sus textos con la visión impugnadora que asume la crítica. Observemos, por ejemplo, el poema “Ecuación”, del libro *Mundo de siete pozos* (1934):

“Mis brazos:
saltan de mis hombros;
mis brazos: alas.
No de plumas: acuosos:...
planean sobre las azoteas,
más arriba... entoldan,
se vierten en lluvias;
aguas de mar,
lágrimas,
sal humana...”

Mi lengua:
madura...
ríos floridos
bajan de sus pétalos.

Mi corazón:
me abandona.
Circula
por invisibles círculos
elípticos.

Masa redonda, pesada,
ígnea...

roza los valles,
quema los picos,
seca los pantanos...
sol sumado a otros soles...
(tierras nuevas
danzan a su alrededor).

Mis piernas:
crecen tierra adentro,
se hunden, se fijan;
curvan tentáculos
de prensadas fibras:
robles al viento,
ahora:
balancean mi cuerpo
herido...

Mi cabeza relampaguea
los ojos, no me olvides
se beben el cielo,
tragan cometas perdidos
estrellas rotas,
almácigos...

Mi cuerpo: estalla,
cadenas de corazones
le ciñen la cintura.
La serpiente inmortal
se le enrosca al cuello...” (Storni, 1999:
349-350)

Este texto, que construye una hablante viajera y observadora que (re) crea el mundo desde la imaginería poética, muestra una figura que ya ha roto con una imagen anterior de mujer que, aunque por momentos es rebelde, suele doblegarse ante la mirada y el deseo del Otro. En este poema tardío, en cambio, la hablante vuelve sobre sí misma desde el propio cuerpo fragmentado para resignificarlo simbólicamente desde la productividad poética. Así emerge un yo que se nombra anafóricamente desde un cuerpo reapropiado (*mis brazos, mi lengua, mi corazón, mis piernas, mi cabeza*) y pone en acto a una sujeto incardinada en pleno dominio de sus poderes y goces humanos. Una mujer que planea con alas como el

Altazor huidobriano, que se transfigura en agua o en lágrimas, que tiene un corazón solar y unas piernas que la enraízan a la tierra, ojos que atrapan imágenes que refuigen en su cabeza, una lengua madura que echa a correr palabras como ríos floridos. En definitiva, una sujeto femenina cuya vitalidad arraiga en un cuerpo que estalla en la epifanía de la creación.

La crítica epocal, sin embargo, no juzga favorablemente en Storni esta evolución poética. Aferrada al deseo de encontrar en la escritura de mujeres esa naturalidad y transparencia que había prescrito tanto como alabado, deplora en Alfonsina el abandono de su poesía sentimental, a la vez que impugna la transgresión de crear una sujeto descentrada que reinscribe el cuerpo y el mundo. Por otra parte, frente al replanteo estético de la escritura, la mirada de la crítica tampoco es acogedora. Una parte de ella, representada por Roberto Giusti, cuestiona su experimentalismo formal, sosteniendo que carece de sustento propio y sólo obedece a un impulso imitativo de modas literarias vanguardistas, lo que deriva en un proyecto extraviado y estéril:

“Debo decirlo como lo siento: esto ya no pertenece al dominio de la poesía [...] Bien veis que estamos en el círculo de las adivinanzas, frío ejercicio del ingenio que pide sin duda la colaboración imaginativa reclamada por Alfonsina en la explicación preliminar, si bien ajeno a la poesía [...] probablemente gusten también hoy a quienes practican o alaban cierta poesía tortuosa que nos obliga a ser zahoríes de las imaginaciones del poeta e iniciados en su nueva magia; pero de mí diré que rechazo como verdadera poesía este cansado juego de alusiones (advierto que alusión deriva de ludo, juego) y lamento que la querida poetisa de *Ocre*, haciendo del ingenio gala del entendimiento y de la sutileza alimento del espíritu, se extraviara por esos caminos estériles” (Giusti 1938: 388-390).

Por su parte, desde una óptica afín al vanguardismo, E. González Lanuza no descalifica abiertamente las búsquedas escriturales de Storni. Sin embargo, si por un lado parece valorar positivamente la orientación de su reconversión estética, por otro lado la impugna como un intento malogrado y tardío: como un gesto bien encaminado aunque imposible, destinado a caer en el vacío.

“Rodeada por la admiración fervorosa de un vasto sector del público [...] tuvo el coraje de despreciar esa gloria fácil, y a sabiendas de que se alejaba de sus admiradores, afrontó la certidumbre de su soledad, y recomenzó su poesía en una torturada búsqueda de expresiones inéditas, cerebrales la mayoría de las veces, durísimas de ritmo casi siempre, ingratas, en todo caso para el inocente gusto de sus anteriores amigos. En ellas comenzaba laboriosamente a despuntar, ya demasiado tarde, la auténtica expresión de la gran poetisa que Alfonsina Storni pudo haber sido. Este gesto, más que su obra, merece mi admiración y mi respeto” (González Lanuza 1938: 56).

Concluiremos este análisis con una última figura femenina, a la que denominamos “imposible” (inasimilable) para el discurso literario y social epocal, en función de que se la codifica como una orientación sexual anómala que debe negarse o silenciarse. Por cierto, nos referimos a la sexualidad homoerótica o lesbiana, a la que la heteronormatividad imperante ubica en el extremo más radical de la desviación ontogenética, en un lugar de errancia sexo-genérica que es radicalmente proscripta en términos médico-científicos y culturales, pues supone una forma abyecta o monstruosa de constitución del sujeto (Ben 2000 y Butler 2001). Ahora bien, dado que, en el contexto latinoamericano de la primera modernidad, la configuración de sujetos acordes a lo que demandaban las políticas modernizadoras y nacionalistas de nuestros

estados fue una tarea de primer orden, el descubrimiento de ciertas escenificaciones de prácticas sexuales no normativas en la producción escritural, inevitablemente nos conduce a la pregunta acerca del efecto que debieron tener estas representaciones literarias en tanto creación de mundos posibles. En el mismo sentido, también nos motiva indagar sobre cómo operó el sistema literario frente a esas textualidades que idearon desde esos márgenes anómalos, interpelando las definiciones establecidas acerca del ser mujer o ser varón.

La reflexión en torno a esta figura imposible para el horizonte cultural y literario es aún incipiente y no exenta de polémica. Al respecto, es significativo el revuelo académico y social que se viene generando en los últimos años en Chile frente al supuesto lesbianismo de Gabriela Mistral.⁹ La crítica epocal ha dejado pocas señales de estas presencias pero, cuando ellas son expuestas tras múltiples máscaras retóricas, ese erotismo que devela un cuerpo que se descentra del ideal femenino y del poetizar esencialista esperado en las sujetos, aparece como un tipo de pasión que no puede ni debe evidenciarse. Para tomar las palabras del crítico dominicano Max Henríquez Ureña respecto del poema “Una confesión”, de la escritora cubana Nieves Xenos, de lo que se trata es de una pasión que “no es dable revelar al mundo” (Henríquez Ureña 1991:114).

Más allá de las censuras explícitas, sin embargo, ciertas sexualidades ambiguas logran colarse (más o menos) veladamente en algunas escrituras, como sucede con la de Teresa de la Parra. Su escritura íntima, una serie de diarios y su espistolario con Lydia Cabrera

(Hiriart 1988), como demostró Ana Teresa Torres (2006), evidencia huellas inequívocas de una sensibilidad lesbiana, que se transparenta a pesar de los recortes y fragmentaciones a que fueron sometidos los textos al momento de su publicación. Por otra parte, sus ensayos de 1930 (De la Parra 1982), dedicados a relevar la influencia de las mujeres en la formación del alma americana, también trasantan esas huellas a través de la construcción de diversas figuras femeninas rebeldes que la autora sitúa en escenarios estrictamente feminocéntricos. Así aparecen, entre otras, Sor Juana, inserta en una productiva cultura conventual, y Manuela Sáenz, que lucha virilmente junto a un séquito de guerreras revolucionarias.

Estas marcas homoeróticas en la escritura de De la Parra, sin embargo, no son exclusivas de su escritura íntima o de esa zona más o menos periférica en su producción, como son sus ensayos. Por el contrario, ellas vuelven a surgir en su prosa ficcional, donde se evidencian tensiones sexo-genéricas que no pueden ser reducidas sin más dentro de los calces de la heteronormatividad. En su última novela, *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), por ejemplo, De la Parra vuelve a dar forma a un mundo feminocéntrico, situado al margen de la ciudad, en una hacienda llamada “Piedra Azul”; un espacio que es hegemonizado por una madre sensible y creativa alrededor de la cual giran seis niñas pequeñas. En este escenario, el padre es dibujado como un hombre distante, en conflicto permanente con sus hijas debido al deseo insatisfecho de tener un hijo varón, y además es parodiado una y otra vez por la narradora debido a sus vanos ejercicios patriarcales. Esta figura, no obstante, contrasta con la de otros personajes masculinos que son presentados con rasgos positivos y que presentan características usualmente ligadas al campo semántico de lo femenino. Entre estos últimos hay que mencionar al vaquero Daniel, que con su canto hace produ-

9 Nos referimos a las derivaciones polémicas del libro de Licia Fiol Matta (*Gabriela Mistral: queer mother for a nation*) y a la negativa de la Fundación G. Mistral a que ciertos textos de la poeta se incluyeran en la antología de literatura gay y lesbiana, *A corazón abierto*, publicada en Chile por Juan Pablo Sutherland.

cir leche a las vacas, al peón Vicente Cochocho, que es conocedor de los secretos de la naturaleza, y al Primo Juancho, un sabio desordenado que posee una concepción del conocimiento que es más gozosa que práctica.

Pero, si bien las ironías y juegos de inversiones entre lo considerado femenino y masculino ya bastarían para poner en entredicho las jerarquías sexo-genéricas dentro del texto, hay un personaje donde estos conflictos se extreman hasta dejar en evidencia la transgresión. Y esto es lo que tiene lugar con la figura de Violeta, la admirada hermana mayor de la narradora, quien, a diferencia de sus otras hermanas, no se define identitariamente como una niña sino como un varón (Juan Manuel) que habita el cuerpo de una niña (Violeta):

“Si alguien llevó en su vida un nombre inadecuado ese alguien fue Violeta. Ella y la humilde florecilla del invierno eran dos polos opuestos. Siempre alerta, siempre dispuesta a reivindicar sus derechos y a figurar en primer término, desconocía la modestia. [...] Yo creo que dentro del cuerpo de Violeta se alojaba el espíritu de Juan Manuel el Deseado, y era ésa la razón poderosísima por la cual él no podía nacer: hacía seis años que andaba por la tierra disfrazado de Violeta. El disfraz inadecuado lo encubría tan mal que todo el mundo lo reconocía...” (De la Parra 1997:38-39).

Sylvia Molloy (1997) ha llamado la atención sobre el modo en que la crítica epocal dio la bienvenida a estas memorias de infancia que parecían revertir la orientación crítica que la autora había ofrecido en su primera novela: *Ifigenia* (1924), un texto que cuestionaba la bienaventuranza del matrimonio heterosexual y que había provocado polémica en los círculos conservadores de Venezuela y Colombia. Sin embargo, como advierte Molloy, tras su inocencia aparente, en *Las me-*

morias de Mamá Blanca se descubren ambigüedades y mensajes codificados que invitan al lector(a) a completar el texto. Por nuestra parte, siguiendo esta incitación de Molloy, descubrimos el juego transgresor de (de)velamiento que De la Parra lleva a cabo creando el personaje travesti de la niña/niño Violeta/Juan Manuel. Pero, al mismo tiempo, profundizando en las significaciones posibles que nos sugiere esta figura, proponemos leerla como una metáfora que puede dar cuenta de toda la escritura de Teresa de la Parra. Como una suerte de puesta en abismo de una textualidad que expresa una subjetividad transgresora, la que por eso mismo debió encapsularse, infantilizarse, hipefeminizarse, para poder circular con cierta certeza en el circuito literario de su época.

* * *

Las relecturas feministas de las escritoras latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX posibilitan hoy ejercicios críticos de nuevo tipo, pues, como señala Rosi Braidotti (2000), trabajando desde “la estructura situada del conocimiento”, la retícula conceptual del género y la teoría feminista nos abren a otras experiencias posibles frente a los textos. La crítica literaria contemporánea a las autoras que estudiamos sólo concibió aludir a sus producciones como aquéllas que portaban una marca esencializada ordenada por el androcentrismo. Nuestro ejercicio indagatorio, en cambio, procura resignificarlas desde un diálogo entre esas escrituras primeras, las escrituras segundas o críticas que se fueron adosando a ellas, y también con las perspectivas críticas contemporáneas. Entre éstas, la nuestra intenta ahondar en esa singularidad polisémica que está presente en estas escrituras, pues pensamos que es precisamente esa polisemia, que la historia literaria silenció por largo tiempo, la que hoy merece ser recuperada.

Bibliografía

- Aedo, María Teresa, 1996, "Hablar y oír – saber y poder. La poesía de Juana de Ibarbourou desde *Las lenguas de diamante* hasta *Mensajes del escriba*", en *Revista Chilena de Literatura* No. 49 Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades; Departamentos de literatura y lingüística, Chile.
- Angenot, Marc, 1998, *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- Ben, Pablo, 2000, "Cuerpos femeninos y cuerpos abyectos. La construcción anatómica de la feminidad en la medicina argentina", en Fernanda Gil Lozano, Valeria Silvina Pita y María Gabriela Ini, editoras, *Historia de las mujeres en la Argentina*, Tomo I, Taurus, Buenos Aires.
- Braidotti, Rosi, 2000, "Las teorías de género o el lenguaje es un virus", en *Sujetos nó-mades*, Paidós, Barcelona.
- Butler, Judith, 2001, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, PUEG-UNAM, México.
- Collin, Françoise, 1991, "Sobre el amor: conversación con Julia Kristeva", en *Debate Feminista* No. 4, Epiqueya, México.
- Corrales Vasco, Luis, "Historia del haiku" en <http://www.elrincondelhaiku.org/sec1.php> [consulta del 09.02.07]
- De la Parra, Teresa, 1997, *Las memorias de la Mamá Blanca*, Edición crítica coordinada por Velia Bosch, Universitaria, Santiago de Chile, 2ª edición.
- , 1982, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Fiol Matta, Licia, 2002, *A queer mother for nation. The State and Gabriela Mistral*, University of Minnesota Press, Minneapolis (MN).
- González Lanuza, Eduardo, 1938, "Ubicación de Alfonsina", *Sur* 50 Nro 50 (1938), Buenos Aires, pp. 55-56.
- Giusti, Roberto F., 1918, "*El dulce daño*, por Alfonsina Storni", en *Nosotros*, Año XII, Tomo XXIX.
- Guy, Donna, 1998, "Madres vivas y muertas. Los múltiples conceptos de la maternidad en Buenos Aires", en Daniel Balderston y Donna J. Guy, editores, *Sexo y sexualidades en América Latina*, Paidós, Buenos Aires-Barcelona-México.
- Henríquez Ureña, Max, 1991, "Dulce María Loynaz y la poesía femenina en Cuba", en Pedro Simón, compilador, *Valoración Múltiple Dulce María Loynaz*, Casa de las Américas, La Habana.
- Hriart, Rosario, 1988, *Cartas a Lydia Cabrera (Correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra)*, Torremozas, Madrid.
- Kristeva, Julia, 1987, *Stabat Mater. Historias de amor*, Siglo XXI, México.
- Lavrin, Asunción, 1995, *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940*, University of Nebraska Press, Lincoln and London.
- Loynaz, Dulce María, 1993, *Poesía completa*, Letras Cubanas, La Habana.
- , 1991, "Mi poesía: autocrítica", en Pedro Simón, compilador, *Valoración Múltiple Dulce María Loynaz*, Casa de las Américas, La Habana.
- Luongo, Gilda y Salomone, Alicia, 2007, "Discurso y maternidad: entre mandato y (des)obediencia. Poetas latinoamericanas a comienzos del siglo XX", en Sara Beatriz Guardia, editora, *Literatura e historia de mujeres en América Latina. Actas del III Simposio Internacional*, CEMHAL, Lima.
- Mistral, Gabriela, 1978, "Algunos semblantes: Alfonsina Storni", en Roque Esteban

- Scarpa, compilador, *Gabriela piensa en...*, Andrés Bello, Santiago de Chile.
- Molloy, Sylvia, 1997, "Foreword", en Teresa De la Parra, *Las memorias de la Mamá Blanca*, Edición crítica coordinada por Velia Bosch, Universitaria, Santiago de Chile, 2ª edición.
- Muraro, Luisa, 1995, "El orden simbólico de la madre", en *Debate Feminista* No. 12, Editorial Riuniti, Madrid.
- Rojo, Grínor, 1997, *Dirán que está en la gloria: (Mistral)*, FCE, Santiago de Chile.
- _____ "Summa mistraliana", en <http://www.gabrielamistral.uchile.cl/estudios/nomadias/grojohtml#7> [consulta 09.02.07]
- Saavedra Molina, Julio, 1958, "Gabriela Mistral: su vida y su obra", en Gabriela Mistral, *Poesías Completas*, Aguilar, Madrid.
- Salomone, Alicia, 2006, *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*, Corregidor, Buenos Aires.
- Storni, Alfonsina, 1999, *Obras completas*, Poesía, Tomo I, Paidós, Buenos Aires.
- Sutherland, Pablo, 2002, *A corazón abierto. Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*, Sudamericana, Santiago de Chile.
- Torres, Ana Teresa, 2006, "La mutilación de la memoria: los papeles privados de Teresa de la Parra", en Mágara Russotto, editora, *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*, Equinoccio Universidad Simón Bolívar, Caracas.