

La crítica literaria chilena y la escritura de las mujeres

Chilean literary criticism and women's writing

Rocío Cano Cubillos

Recebido em: 12 de julho de 2023

Aceito em: 15 de julho de 2023

Doctora en Literatura Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona, actualmente ejerce como investigadora y docente visitante en la Universidad de Granada. Experta en literatura latinoamericana y género.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-1793-2627>>

Contacto: r.a.canocubillos@gmail.com
Espanha

PALABRAS CLAVES:

Crítica literaria; Literatura de mujeres; Autoría; Chile; Escritoras.

KEYWORDS: Literary criticism; Women's literature; Authorship; Chile; Women writers.

Resumen: El siguiente trabajo aborda la relación histórica de la crítica literaria chilena con la figura autorial de las mujeres y sus obras. Se pretende mostrar que existe una situación de invisibilización y marginación basada en el eje sexo-genérico que tiene bases estructurales y que se perpetúan hasta el presente adoptando diferentes modalidades y actorías. Se comienza situando la discusión en el contexto ampliado de Latinoamérica para ir acotarlo posteriormente al contexto específico del campo literario chileno. En la última parte de este ensayo se presenta una panorámica sobre la polémica que surge en el 2019 en la esfera de la crítica literaria feminista chilena. En esta sección se reflexiona sobre temas como: las relación de las escritoras con el mundo editorial, las construcciones de autoría, la sororidad, etc. y deja entrever la profundidad de los paradigmas androcéntricos de lectura y valoración que continúan exigiendo una cierta "moral" y corrección en la construcción de las escritoras.

Abstract: The following essay addresses the historical relationship of Chilean literary criticism with the authorial figure of women and their works. It is intended to show that there is a situation of invisibility and marginalization based on the sex-generic axis that has structural bases and that perpetuate until the present, adopting different modalities and actors. The discussion begins by situating it in the expanded context of Latin America to narrow it down to the specific context of the Chilean literary field. In the last part of this essay, an overview is presented on the controversy that arises in 2019 in the sphere of Chilean feminist literary criticism. This section reflects on topics such as the relationship between writers and the editorial world, authorship constructions, and sorority. It reveals the depth of androcentric paradigms of reading and valuation that continue to demand a certain "morality" and correctness in the construction of the author's figure.

Creo que la crítica de medios masivos
es muy importante en una sociedad,
es la que con más propiedad podría cumplir
la función clave y necesaria
de conectar al público lector con el saber literario,
con la valoración crítica
de los textos y promover la potencialidad
de la lectura que el público culto
en su natural curiosidad podría desarrollar.¹
(Olea, 2010, s/n).

La relación entre las instituciones de la intelectualidad latinoamericanas y las producciones textuales de las mujeres del continente nunca se ha dado en el diálogo. De hecho, se puede argumentar con certeza, como lo hace de forma brillante Mary Louise Pratt en su ensayo “No me interrumpas?: las mujeres y el ensayo latinoamericano” (2000), que las intelectuales del continente han sido conscientes de la segregación y la marginación de sus opiniones y propuestas por parte de la tradición masculina que se materializa, de manera preferente, en el ensayo de identidad. El trabajo de Pratt nos presenta una reflexión sobre la invisibilización de una tradición discursiva de las mujeres latinoamericanas, que la autora denomina: “ensayo de género”. La denuncia tiene que ver con la existencia de un cierto canon paralelo marcado por lo sexo-genérico que se desarrolla en los márgenes de la consagración y la gran conversación teórica, social y política del continente.

¹ La cita pertenece al texto leído en la mesa de crítica realizada en la universidad Alberto Hurtado, en Santiago de Chile, con motivo de la visita del destacado crítico y profesor de literatura peruano, residente en EE.UU., Julio Ortega. El 3 de agosto del 2010.

No es de extrañar que Pratt escoja para el título de su trabajo la frase “no me interrumpas” usada por Victoria Ocampo en “La mujer y su expresión”, puesto que refleja de forma condensada, según ambas autoras, la actitud monológica del discurso masculino y el desprecio que ha mostrado frente a la posibilidad de interlocución con sus pares mujeres.

No ha sido Pratt la única autora quien ha sido crítica con la actitud que la intelectualidad masculina latinoamericana ha tenido frente a las aportaciones de las mujeres del continente, baste con recordar las críticas que María Lugones hace a la simplificación con que Quijano enfrenta la variante de género dentro de su teoría sobre la Colonialidad del poder, frente a lo cual la filósofa responde con su concepto de “Colonialidad de género” que viene a discutir no solo la situación de las mujeres latinoamericanas dentro de las macroestructuras coloniales, sino también, a dejar en evidencia la ceguera de los intelectuales de la escuela crítica latinoamericana frente a los temas relativos al género y a las mujeres. Otras intelectuales como Rita Segato, también han apuntado a una matriz patriarcal y misógina que subyace en la construcción de la identidad latinoamericana y las consecuencias que esto tiene para las mujeres y las disidencias en todos los ámbitos de la vida.

Uno de los ámbitos en donde se ve reflejada esta matriz de género es, sin duda, el de la literatura, espacio que funciona como centro gravitante, tanto de figuras ilustres de la intelectualidad, la vida social y cultural, como de las ideas del pensamiento americano.

En un intento por no caer en generalidad centraré la reflexión en el contexto chileno e intentaré hacer un recorrido a través de diferentes momentos

del último siglo en donde es posible observar las relación entre la literatura escrita por las mujeres y los aparatos críticos. Me interesa, entre otras cosas, señalar aquellos aspectos que se instalan como matrices de interpretación desde las “instituciones” que ostentan el poder de validar y consagrar autorías y obras. Y cómo éstas siguen operando, incluso en los discursos críticos actuales que esgrimen las propias autoras.

LOS SEÑORES DE LA CRÍTICA

Para poder hablar sobre la relación que históricamente ha existido entre los textos poéticos escritos por las mujeres chilenas y la crítica literaria, hay que comenzar retratando, al menos brevemente, la fisonomía de este dispositivo en el contexto chileno. Lo cierto es que en Chile la crítica literaria no ha sido un fenómeno de gran magnitud y, en general, han existido pocos críticos importantes durante la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, la influencia de los críticos “oficiales”, aunque pocos en número, ha sido enorme, así lo deja patente Ignacio Valente a referirse a Alone,² en el artículo “Alone y su época”:

2 Hernán Díaz Arrieta (Alone) (1891-1984). En 1913 adoptó el seudónimo Alone, para firmar dos cuentos que publicó en la revista *Pluma y lápiz*. Desde entonces se consagró a la crítica literaria, actividad que desarrolló ininterrumpidamente por más de 60 años en diversos periódicos y revistas, siendo su “Crónica Literaria” de *El Mercurio* la que alcanzó mayor continuidad y la que le valió el reconocimiento y prestigio. El año 1954 publicó su más renombrada obra *Historia personal de la literatura chilena*, para seguir con una interminable lista de trabajos críticos y su particular visión de su tarea en *Leer y escribir* y *El vicio impune (50 años de crónica literaria)* y sus memorias en *Pretérito imperfecto*. Hernán Díaz Arrieta (Alone), murió en Santiago el día 24 de enero de 1984.

Confío en que la distancia refuerce la afirmación, que aquí propongo, del papel que ha cumplido Alone en medio siglo de literatura chilena. Es un reconocimiento que hago desde la frialdad analítica del desacuerdo. Mis elogios serán sinceros y no ditirámicos; mis reparos, efectos naturales de la distancia generacional. Comenzaré por el tópico: la figura de Alone domina ampliamente el panorama de las letras chilenas de este siglo. Domina por talento, por calidad, por eficacia. Es un hecho que reconocen sus enemigos más enconados (numerosos, como los de todo crítico exigente y sincero): la opinión del grueso público, y por tanto el éxito o fracaso de obras y autores dependieron en Chile –bien o mal–del dictamen de este imprevisible juez. (Valente, 1971).

Las palabras de Valente son una confirmación de la influencia de Alone como crítico literario, o como figura que dicta, a modo de “juez”, los temas que caben dentro de la discusión literaria en la escena cultural chilena. Si bien, este tipo de institución-hombre, aparece como central en el ordenamiento de la literatura nacional, en el espacio de la construcción del canon académico nos encontraremos con la figura del antologador, que opera también como juez literario. Si hablamos de las décadas del 50 y el 60, no podemos obviar el libro *La literatura crítica de Chile* (1969), antologado por el famoso crítico Raúl Silva Castro. El surgimiento de este volumen evidencia un momento de revisionismo, que prueba la existencia de un corpus contundente y consolidado de nombres y discursos críticos en Chile. La antología de Raúl Silva Castro cumple la función “canonizante” de declarar el final de un período y apuntar aquellos textos imprescindibles para la formación de la crítica literaria chilena hasta ese momento. Lo que sorprende es que en este trabajo de 533 páginas, y que aborda más de un siglo de crítica literaria, no se incluya ninguna mujer. Para ser más precisa,

hay que aclarar que en el estudio preliminar del libro aparecen mencionadas cinco mujeres, no obstante, ninguna de ellas es recogida posteriormente a lo largo de la antología. A continuación, transcribo las únicas menciones a mujeres que se hacen en el volumen:

Amanda Labarca Hubertson (1886), que adoptó ese nombre como definitivo a raíz de su matrimonio con el novelista Guillermo Labarca Hubertson, comenzó sus labores editoriales con un volumen de crítica titulado *Impresiones de Juventud* (1909). Hay allí estudios sobre Baroja, Trigo, Valle Inclán, Rueda, Medina, los Machados y otros autores, todos los cuales revelan buenas lecturas y diligente atención. Fuera de ello, ha hecho campañas críticas en *Familia* (1914), *La Información* (1928), *Lecturas* (1932-33) y otros periódicos. No es crítica literaria exclusiva, como hacia esperar la bella iniciación de *Impresiones de Juventud*, pero en su obra escrita, de grande amplitud en los temas, suele aparecer, de vez en cuando, interés por el comentario de libros (Silva Castro, 1969, p. 30).

María Carolina Geel (1913), con obra de cuentista y de novelista, es también autora de semblanzas literarias en *Siete escritoras chilenas* (1953) y de artículos sobre libros publicados en *P. E. C.* (p. 38).

Margarita Aguirre (1925) vecindada en Buenos Aires, autora de cuentos y novelas, se ha distinguido por su conocimiento de la vida de Neruda, patentizado en *Genio y figura de Pablo Neruda* (1965). Más adelante este libro fue objeto de segunda edición en Chile, pero con otro título, *Las vidas de Pablo Neruda* (1967). (p. 41).

Entre los comentaristas de libros pueden mentarse, asimismo: Alejandro Gumucio (1913), Mahfud Massís (1916), Graciela Illanes (1917), Edmundo Concha (1918), Estela Lorca de Rojo (1918). (p. 42).

Como antes señalé, estas citas no son ejemplos de las menciones a mujeres dentro de la antología, sino que son todo lo que se puede encontrar sobre la actividad de las críticas chilenas desde comienzos del siglo XIX hasta

el año 1969. Es difícil creer que en un trabajo de estas características se omita de manera inocente el aporte a la crítica literaria chilena hecha por las mujeres, especialmente aquella que se produjo durante la primera mitad del siglo XX, momento en que la prensa femenina tiene un gran auge, que se enmarca en las luchas feministas por el sufragio y otras reivindicaciones que afectan a las mujeres de la época, incluida la lucha por la voz pública en los medios de comunicación. Por otra parte, el propio Raúl Castro Silva durante los años previos a la publicación de este volumen escribió un extenso trabajo sobre la prensa chilena entre los años 1812 y 1956, sobre la obra Gabriela Mistral y de María Monvel, entre otros trabajos relacionados con el tema. En resumen, no es posible pensar que la causa de la omisión sea el desconocimiento.

Darcie Doll se refiere a la presencia de las mujeres en los medios de comunicación escritos de la primera mitad del siglo XX y hace un breve sumario de nombres, que aunque sólo considera a aquellas más conocidas, da cuenta de algunos de los nombres ignorados por Silva Castro:

Entre las mujeres que ejercen la crítica literaria, podemos mencionar a Inés Echeverría Bello (Iris), Mariana Cox Stuyen (Shade), Laura Jorquera F. (Aura), Amanda Labarca, Sara Hübner, Gabriela Mistral, Elvira Santa Cruz Ossa (Roxane). Y a fines de la década del treinta, Magda Arce, Georgina Durand, Lenka Franulic, Ester Matte Alessandri, Henriette Morvan, Pepita Turina, entre otras. (2007, p. 83).

Lo nombres citados son algunos de los más representativos de la década del 30, y su número comprueba la existencia de un aparato crítico con

rasgos feministas, un discurso específico que, no solo intentó dar cuenta de un fenómeno literario que debía leerse de manera diferenciada, sino de una interpretación de la literatura general desde la perspectiva de las mujeres en cuanto lectoras informadas.

Profundizando en este tema, merece la pena mencionar el trabajo de la investigadora Claudia Montero publicado el año 2018, *Y también hicieron periódicos, Cien años de prensa de mujeres en Chile*, en donde analiza el fenómeno de la prensa de mujeres en Chile desde 1850 a 1950. Este volumen reúne información sobre más de 67 publicaciones periódicas, que dan cuenta del vigor de las escrituras de las mujeres en diversas áreas, tales como la cultural, la situación política y social de las mujeres, la política internacional, etc. Montero señala en la introducción al libro que tanto la memoria como el archivo tienen género, y que el hecho de que no se haya considerado las publicaciones periodísticas de las mujeres en los estudios historiográficos o en la crítica literaria “no necesariamente ha sido por una intensión de omisión. En realidad, la omisión comenzó a producirse en el momento mismo en que fueron publicadas las revistas y periódicos”. (Montero, 2018, p. 13). Las palabras de la autora ayudan a comprender que la invisibilización de las autoras chilenas, sus discursos y sus ideas, no tiene directa relación con su escasa participación en la vida pública, y tampoco atiende a una conspiración de los historiadores, sino que, más bien, obedece a una dinámica que permaneció intacta en las estructuras sociales, la cual permite asumir que las mujeres que han creado discursos, han hecho literatura, han tenido publicaciones periódicas para la difusión de sus ideas, han tenido círculos

intelectuales, etc. lo han hecho como parte de un circuito marginado desde el origen (diferenciado), en espacios que no se consideran parte del entramado cultural oficial o principal y que, por lo tanto, no se consagran una vez pasado el momento de su contingencia.

En el campo propiamente de la literatura, durante la década del 50 y el 60, la crítica adoptó la tendencia de incluir a las escritoras otorgándoles un espacio “propio” y obviamente marcado como el espacio diferenciado “femenino”. Las escritoras eran consideradas y analizadas dentro del espectro de las escrituras femeninas o escrituras de mujeres³, denominación que traía aparejado ya un estatus menor de relevancia e interés, e incluso un catálogo de adjetivos y premisas estereotipadas y maniqueas. Sobre las estrategias de la crítica literaria en este período, Haydée Ahumada explica que, el mayor riesgo que enfrentaron los discursos producidos por las escritoras y también el más frecuente fue la homogeneización: “Puede que lo más peligroso y a la vez el más frecuente, sea la anulación de las diferencias. Durante siglos, las mujeres han sido pensadas como un otro con relación al hombre y como igual con relación a ellas mismas.” (Ahumada, 1995, p. 125).

3 Cuando me refiero a escrituras femeninas o escrituras de mujeres en el contexto del uso que dió a estas adjetivaciones la crítica chilena durante las décadas mencionadas, me refiero a un uso despectivo, en donde se entiende literatura “femenina” como literatura menor, sentimental-confesional, sencilla, espontánea y centrada en temas asociados a los roles tradicionales y estereotipos de las mujeres. Este uso difiere del uso que le da la crítica literaria feminista a partir de la década del 70, especialmente las teóricas de la diferencia entre ellas Helene Cixous y Luce Irigaray, quienes reivindican lo femenino como un valor diferenciado en sí mismo, que se define por una serie de factores sociohistóricos, biológicos, etc. y que se reflejan en la construcción de imaginarios y discursos.

La demostración de que las palabras de Ahumada describen de manera precisa la situación de las escritoras en el espacio de la crítica literaria chilena, la encontramos al leer los propios textos críticos escribieron sobre ellas y sus obras:

Cultiva por decisión natural la brevedad, dentro de ella caben algunas maravillas, algunas ternuras, sobre todo las ternuras con que rodea a sus personajes Rosa Azul quien los enternece hasta transformarlos en ser de bondad o contemplación. Seres que Cecilia Casanova va juntando, como una coleccionista patética a veces, otras como aquella que reúne el mundo a su alrededor, con soledades, dramas, obsesiones: minutos de fulgor o infinita soledad, todo lo cual se diría que cabe en la palabra justa, en el giro acertado, en la frase que se inunda de poesía, no porque la poética este allí, requerida, sino que devine, cae como desde una copa colmada por la gota del corazón. (Víctor Castro, “Cuentos de Isabel Edward y Cecilia Casanova”. El Mercurio 21 de enero 1970).

*Es necesario reconocer en esta poetisa un armonioso talento para obtener brillo y contenido de las cosas simples, sus cantos a la sal, al mimbre, a la lluvia, la luz y el aire, al algodón y a la nieve, están preñados de ternura e irradian juicios que nos acercan a la grandeza que no solemos ver en el entorno. Su voz toca acertadamente a la naturaleza y la devela. Sus poemas intimistas en los que refleja vida de relación no alcanzan la depuración de los primeros. (José Luis Rosasco, “Jubilo de las sombras de Elisa de Paut”. Revista *Que Pasa*, 01 de enero de 1980).*

Revelando su oficio de poeta, *ella captura el mundo íntimo, los pequeños gestos de la vida cotidiana*, a través de juegos de palabra y giros cómicos de doble sentido () *todo el libro se sostiene en un ingenioso tinglado de asociaciones* que nos da la oportunidad de reírnos de nuestras propias calamidades. El aspecto más inédito (y polémico) reside en la aventura de presentar muchos relatos como crónicas íntimas, en las cuales la protagonista es Teresa Calderón. () Estas crónicas efectivas tienden a ser poéticas y lúdicas, y en muchos casos, ejercitan una picaresca femenina particular. (Rodrigo Cánovas, “Crónicas íntimas sobre el libro *Vida de perras*.” El Mercurio, 08 julio de 2000).

Santiago Waria (1992) *amplifica los mecanismos verbales utilizados antes por Elvira Hernández, al sensibilizarse por lo cotidiano*, o si bien, destilar ironía despiadada ante lo vernacular falsario, así la propia biografía aparece surcada por paradoja y desacato lingüístico, indicándonos el mestizaje entre dos mundos -*bajo la tutela de Pessoa y Pezoa Véliz*- recorridos con la lucidez más descarnada y más privada, de que es capaz. (Marcelo Novoa, “Poeta que Naufraga sirve para otra travesía”. El Mercurio, 25 noviembre de 1992).

Esta muestra de fragmentos de reseñas periodísticas nos permite ver que la práctica de homogeneizar las obras de las escritoras no es un fenómeno particular de un período histórico concreto o la característica de un crítico particular, sino que corresponde a una práctica que se desarrolla a lo largo de las décadas y, prácticamente, por todos los críticos del *stablishment* literario. Es fácil observar, siguiendo las frases que he subrayado, cómo en todas las críticas encontramos los clásicos clichés de la escritura femenina (la naturaleza, lo cotidiano, lo simple, lo tierno, sensible, espontáneo, etc.) o cómo, en la última cita el crítico opta por utilizar la palabra “tutelada” para referirse a las influencias literarias del texto, como una forma de infantilizar y desactivar la imagen de la tradición y la sucesión.

Otro aspecto que resalta al leer estas citas es la capacidad de los críticos para reseñar obras tan diversas usando los mismos elementos tópicos. Al mismo tiempo, es sorprendente descubrir la falta de profundidad con que se leen a las mujeres, aun cuando pretenden hacer una crítica positiva a los textos. En estos ejemplos se evidencia que los críticos leen los textos de las mujeres como si fueran todos iguales y los abordan desde un horizonte de expectativas que únicamente les permite buscar elementos estereotipados de

lo femenino. Una lectura planteada de entrada como sesgada, difícilmente hará el ejercicio de escarbar en las capas menos superficiales de sentido, en las diferencias y especificidades o en las lecturas comparadas con textos de la tradición. Por otra parte, aparece como evidente que los críticos mencionados desconocen las herramientas que aporta la crítica literaria feminista para analizar las escrituras de las mujeres. No obstante, lo que más preocupa es que parecen desconocer por completo la literatura de las mujeres en Chile, en Latinoamérica y en el mundo, etc.

Con la intención de no dejar la impresión de que las prácticas mencionadas anteriormente pertenecen a un pasado ya superado, a continuación haré referencia a la reseña que Camilo Marks publica en el periódico *El Mercurio*, dedicada a dos libros de poesía: *Lyrics* (2004) de Sergio Caddou y *Gran Avenida* (2005) de Gladys González. Reproduzco completos los párrafos que Marks dedica a cada texto para que quede constancia, no solo del contenido, sino de la extensión de cada uno:

Gran Avenida recurre a un tono corrosivo, lacerante, por momentos vulgar y, lejos de encandilarse con la purificación del dialecto de la tribu, González parece gozar con las incongruencias, las comparaciones y metáforas mezcladas, las interrupciones que constantemente desbordan nuestros pensamientos o los episodios con los cuales tratamos de dar sentido a la vida.

[...]

Lyrics, ya lo dijimos, es más cerebral, y sus fuentes van de Whitman a Eliot, de una tomadura de pelo a Baudelaire hasta Wallace Stevens. Con todo, Caddou desarrolla un medio expresivo por el cual los diversos matices idiomáticos que estructuran nuestra interioridad nos remiten al encantamiento tan caro a los autores románticos, con quienes, mal que le pese, está emparentado. En esta antología se advierte una vasta gama de técnicas, que recrean una

aguda percepción acerca de los tipos de discurso que nos rodean, en un amplio abanico, que abarca desde los más toscos clichés o refranes de la publicidad, hasta los intentos genuinamente literarios por dar una figuración a lo inefable. Coddou ignora, quizá a propósito, el carácter escurridizo, confuso, incierto de algunos vocablos y encuentra, en su misma imprecisión, una manera paradójica de establecer una comunicación silenciosa, oblicua con el lector. Los versos de *Lyrics* son “resbalones emocionales”, según la frase con la cual Ezra Pound denunciaba a la versificación angloamericana de fines del siglo XIX; si emplean a veces lo trillado, el lugar común, ello se debe a que, cuando las personas tratan, con muchas dificultades, de comunicarse, el resultado es siempre desordenado, insatisfactorio, lleno de oraciones incompletas. Y Coddou es algo conmovedor en esa clase de estrofas quebradas. (Marks, 2005).

En este caso, vemos que el crítico parece no saber qué decir sobre el texto de Gladys González o no tener interés en hacer, por ejemplo, una lectura intertextual como hace con el texto de Coddou, tampoco parece interesado en hacer un esfuerzo por situar a la autora dentro de algún movimiento estético o generacional o al menos hacer un análisis sobre el contenido. Podemos decir que Marks asimila implícitamente a Gladys González al no prestarle atención y no dedicarle más que un comentario superficial que, por lo demás, no cumple con lo mínimo requerido para poder decir que esto es una crítica o una reseña literaria. Por otro lado, el pobre comentario sobre *Gran Avenida* queda aún más en evidencia frente al comentario a la obra de Coddou, a la que presta sincera atención. En *Lyrics*, Marks es capaz de descubrir elementos que hacen posible una lectura en profundidad, detecta diversas fuentes de inspiración, matices idiomáticos, lo emparenta con los autores románticos, menciona la gran gama de técnicas escriturales,

el espectro de registros, etc. ¿Por qué Marks hace esta clara distinción entre los dos libros que propone analizar? Parece que *Lyrics* es, según Marks, un libro que vale la pena ser leído, que se inserta en el canon, en la tradición, y que aporta indicios para su lectura dentro de un esquema bien trazado y reconocible para él. Gladys González, por el contrario, no le da las coordenadas que necesita para llevar adelante una interpretación que se inscriba cómodamente dentro de los códigos que maneja, y por lo tanto, la ignora.

MUJERES QUE LEEN A MUJERES

Asimismo, Gilda Luongo (2007) plantea que el discurso crítico tiene algunas regularidades que muestran “las relaciones de poder que ligaron a las escritoras con los críticos: unos sujetos, en general varones, que leyeron, juzgaron y legitimaron (o no) el discurso de aquéllas” (2007, p. 60). La teórica, cuando escribe estas palabras está pensando en la recepción que tuvieron las escritoras de la primera mitad del siglo XX, aunque este diagnóstico pudiera aplicarse de la misma forma en el siglo XXI. Desde aquí, Luongo observa que “la lectura crítica ofrece otras tonalidades cuando es ejercida por las autoras para referirse a sus colegas o a la producción propia”. (p. 60). Aunque también señala que este tipo de ejercicio crítico, que lleva una marca sexo-genérica, no es valorada ni aceptada entre la fraternidad de los críticos.

Los siguientes ejemplos representan casos de crítica escrita por mujeres sobre la obra de escritoras:

La historia narra la vida de Zulema, una niña -que ante el lecho de muerte de su madre promete casarse con un hombre que no ama y ni siquiera conoce. Pero no se crea que se trata de una novela que plantea un tema recurrente y trivial, es más bien una novela en donde este motivo pareciera ser que sirve como pretexto para dotar al personaje de una personalidad de características peculiares, transformándolo súbitamente en niña-mujer con un tremendo sentido de su lugar en el mundo, donde “esta toma de conciencia” de la realidad hace que Zulema – por una parte – sea un personaje claramente delimitado que va moviendo la acción y, - por otra – que la novela bordee los límites de lo que se ha llamado novela de formación. (Rojo, 1990).

Gran Avenida nos señala la doble ruta que habremos de transitar como lectores de poesía. Para ello, la poeta nos introduce con un epígrafe de la Mistral. Poniendo en evidencia ese sutil lazo que une la escritura de las poetisas chilenas. Hilvanando esa historia velada de la literatura nacional, poderosa, innovadora en sus apuestas estéticas y políticas, desde el postmodernismo Mistraliano hasta nuestros días. Esta Gran Avenida a que nos enfrenta González, no es una avenida cualquiera. Es una gran avenida signada por la contracultura de los ochenta, y “el baile de los que sobran” Una “Gran” avenida sin glamour, que no es el paraíso, pero tampoco el ante paraíso, sino un lugar intermedio que podría, tal vez, constituir una especie de purgatorio contemporáneo de fuga. (Urriola, 2005).

Estos dos fragmentos muestran una predisposición a generar lecturas más detenidas y complejas, que se alejen de los estereotipos y de las generalizaciones. A pesar de ser textos en formato breve, hay en ellos una evidente preocupación por iluminar aspectos que sean un aporte a la interpretación y que inviten a la lectura. He incluido el fragmento del texto que Malú Urriola escribe sobre el libro *Gran Avenida* de Gladys González para hacer el contrapunto con el de Camilo Marks, escrito el mismo año. En donde Marks no encuentra nada que decir, Malú Urriola descubre múltiples de elementos a rescatar, identifica intertextos y encuentra significaciones que

pasan totalmente desapercibidos para Marks. Lo que se evidencia en este pequeño ejercicio de comparación entre ambas críticas hechas al texto de Gladys González no es solo la falta de interés o capacidad de Marks para leer a una poeta. Lo que subyace es que Marks es un crítico con muchísimo más poder simbólico e influencia que Urriola, y que la obra de Gladys González es menospreciada dentro de esa centralidad, capaz de disparar ventas y generar discusiones sobre la obra. En otras palabras, nos encontramos con que tanto la poeta como la crítica están fuera de los espacios de consagración y, a pesar del gesto de sororidad, ambas permanecen en la periferia.

En las últimas dos décadas, la institución de la crítica literaria ha sufrido cambios profundos que se inscriben dentro de dos fenómenos mucho más amplios. El primero de estos cambios, tiene que ver con la irrupción de las nuevas tecnologías que abren un espacio para el desarrollo de nuevas prácticas y estrategias de difusión. Y el segundo, con los cambios del paradigma económico:

La crítica de los medios está conectada al ámbito editorial, que en Chile está -al menos en lo que se refiere a narrativa- cada vez más centralizada por los grandes consorcios editoriales, quienes a través de sus operaciones de relaciones comerciales, promueven el comentario acerca de sus ediciones, orientando -de este modo- el gusto del lector y el éxito de ventas en un solo movimiento. (Olea, 2010, s/n).

Otra de las características de la crítica literaria de medios o periodística es que la figura del crítico literario “oficial” en los medios de prensa ya no existe como tal, más bien, lo habitual son los artículos de escritores o

académicos provenientes de espacios diversos, que ofrecen sus servicios de forma esporádica a modo de colaboración, atendiendo principalmente a los fenómenos en boga o la experticia temática del crítico/a, más que a una línea editorial o el estilo-gusto de una figura singular.

El análisis de estos fenómenos y las diferentes miradas que se entregan de la literatura desde estos nuevos formatos es un trabajo que ha comenzado a ser realizado sólo recientemente, pero que augura una línea de indagación de un gran valor, ya que pone en relación diferentes ámbitos de competencia; al tiempo que propone la necesidad de una mirada multidisciplinar. Patricia Espinosa ha sido una de las primeras en examinar el fenómeno de la crítica literaria contemporánea, especialmente en su artículo pionero sobre el tema “Crítica literaria en el Chile neoliberal: la invisibilización de la disidencia” (2016) en donde señala:

El campo literario nacional reproduce las tramas de posicionamientos sociales. Por lo mismo, el ejercicio de una crítica que se manifieste disidente a pertenecer a camarillas, tribus, “carteles”, grupos informales de sujetos con alta presencia mediática, orientados a posicionar las producciones literarias de los miembros de tal elite, se ve constantemente sometida a estrategias de violencia invisibilizadora. El objetivo es, en última instancia, la eliminación de las hablas del disenso, del desacuerdo, no complacientes con la hegemonía del mercado y las tramas de poder. (p. 9).

Espinosa pone énfasis en los procesos integrados que afectan al texto literario en sus diferentes aspectos, entre los que incluye su dimensión discursiva y su realidad material -en cuanto objeto de consumo-. De estas manera, la institución de la crítica literaria aparece en una tensión que se establece

entre su función de agente promotor de modelos y discursos comerciables “agente constituido por una subjetivación líquida, que le permite adecuarse con naturalidad a un campo donde las reglas están impuestas por la lógica de mercado” (p. 9) y discursos que se posicionan desde visiones disidentes, que operan desde la resistencia a la norma o “en la posibilidad de operar en la crisis de la discursividad hegemónica. Este accionar implica, por tanto, que la crítica literaria, aunque subsumida en las lógicas de poder, puede intentar una rearticulación de la práctica crítica”. (p. 10). Dentro de estos últimos, podemos encontrar, en las últimas décadas, un aparato crítico que ha buscado “desplazar el androcentrismo y la heteronorma” (p. 11) y ampliar el espectro de sujetos de enunciación, incluyendo “escrituras de minorías como mujeres, homosexuales, sujetos pertenecientes a pueblos originarios” (p. 12), lo que ha permitido que una serie de propuestas discursivas surgidas desde los márgenes hayan sido visibilizados y que emerjan nuevos diálogos en los que se reconoce la existencia de un contingente textual diferenciado.

La visión de Espinoza sobre la situación de la escritura literaria y crítica en Chile, resulta más que relevante para analizar una polémica que surge en el espacio de la narrativa/crítica literaria femenina/feminista chilena actual. La situación a la que hago referencia comienza, de manera formal, el día 24 de agosto del año 2019, a propósito de un artículo publicado por Lorena Amaro en *Palabra Pública*, medio digital de la Universidad Católica de Chile. En dicho artículo, titulado “Cómo se construye una autora: algunas ideas para una discusión incómoda”, Amaro hace un descargo vehemente a partir de un intercambio en *Twitter* con la escritora Montserrat Martorell.

El intercambio comienza con un comentario de Martorell: “Hay una generación de escritores para los cuales las narradoras no existimos”. A lo que Lorena Amaro responde: “Mucha preocupación de las autoras actuales por ser visibilizadas: en algunos casos recomendaría preocuparse y preguntarse antes por lo que se escribe, y también por promover la lectura de autoras históricamente invisibilizadas. Menos autopromoción”⁴ (Amaro, 2021, p. 279). Frente a esta respuesta, sin duda provocativa, vino la réplica de Martorell. En este punto la discusión/diálogo traspasa el espacio de las redes sociales y adopta un formato más decantado, a partir de un artículo de Lorena Amaro del 24 de agosto. A partir de aquí se genera una seguidilla de textos de autoras y críticas, quienes interviene en la discusión aportando sus puntos de vista a través de la plataforma virtual *Palabra Pública*.

En los textos publicados durante varios meses, las escritoras se situaron a favor y en contra de Lorena Amaro, hicieron descargos, plantearon cuestiones teóricas, defendieron sus puntos de vista, y desarrollaron un diálogo que va desde lo académico a lo personal, pasando por el activismo feminista y sus muchas definiciones y aristas. En esta discusión/diálogo participaron más de 15 autoras y críticas chilenas, latinoamericanas y españolas, entre las que se encuentran Lina Meruane, Julieta Marchant, Alía Trabuco, Adriana Pacheco, Nona Fernández, Claudia Apablaza, Mónica Ramos, Natalia Berbelagua,

4 Las referencias hechas a los mensajes intercambiados vía Twitter se reseñan en el artículo de Lorena Amaro: “‘Todas las escritoras no somos todas las escritoras’: Hacia una crítica feminista de la autoría en el nuevo milenio” del año 2021.

entre otras. Por supuesto, el asunto no sólo se limitó a los artículos en el medio digital, sino que también se tomó el espacio de las redes sociales.

Entre los aspectos que causaron más controversia en el intercambio entre las autoras encontramos, entre otros: las relaciones de las nuevas escritoras con los medios digitales y la autopromoción; la idea de si la sororidad es un valor absoluto que debe protegerse en un contexto de desigualdad estructural; si es posible criticar a otras autoras y cuál es la forma correcta de hacerlo; y la crítica al mercado y, en general, a una lógica neoliberal capitalista alrededor de la idea de autoría. En relación con este último, Amaro señala que su crítica no fue dirigida a Martorell, sino a “la construcción de autorías femeninas asociadas a la nueva circulación mediática, y con ello, su complicidad con las estrategias de mercado”. (Amaro, 2020, s/n). La preocupación que plantea la autora tiene su correlato en algunas de las ideas propuestas por Golubov en sus últimos trabajos, quien habla de “autora/marca”, refiriéndose al trabajo de marketing alrededor de una autora, que más que estar alrededor de la autoría, construye autoría. Golubov señala el riesgo de que las autoras se transformen en productos mediáticos “vendibles” y el riesgo que esto representa para la propia relevancia y visibilidad del trabajo escritural. La autora advierte que esta situación, asociada de manera concentrada en las “minorías” o subjetividades emergentes, provoca en las mujeres un rechazo a la categoría de “escritura de mujeres”. (Golubov, 2015).

Sin desconocer que lo que plantea Amaro es real y que existe un fenómeno de exposición mediática de la marca personal, no sólo de las escritoras, sino que de toda clase de sujetos en distintas actividades (básicamente si no

apareces en la primera página del buscador de Google NO EXISTES), hay que entender que este fenómeno no es nuevo, ni exclusivo de las mujeres o las disidencias, más bien atiende a la idea de “novedad” que prima en el marketing editorial, como en otros mercados. Sólo pensemos en fenómenos como el *Boom* latinoamericano, o en la obra de Bolaño después de su muerte. Por otro lado, el principio que promueve la desaparición de la autora frente al personaje femenino “atractivo” comercialmente lo hemos visto suceder en el contexto latinoamericano decenas de veces, baste con recordar a Teresa Wilms Montt, Bombal o Estela Díaz Varín en el contexto chileno o a escritoras como Alfonsina Storni, Elena Garro, Alejandra Pizarnik o Clarice Lispector.

Un aspecto que sí preocupa y que, lamentablemente, no fue parte de la discusión que se produjo entre las escritoras, es la resistencia y la dificultad que desde el sufragio femenino en 1949 ha existido entre las intelectuales y escritoras chilenas para usar el término “escritura de mujeres” o “escritura feminista”. Las razones y argumentos evidentemente han cambiado, pero el efecto permanece y se ha arrastrado desde la década del 50 hasta el presente. Lo que intento decir es que siempre ha existido un discurso que posiciona los términos “mujer”, “femenino” o “feminista” como marcas vergonzosas y/o indeseables⁵. Ya sea porque se considera que la escritura de mujeres ha sido cooptada por el mercado, porque las escritoras se preocupan más por

5 Para una revisión en extenso de la situación de invisibilización de las escritoras desde la década del 50 hasta la Novísima, ver: Cano, Rocío (2020). *Tinta Invisible. Las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015*.

construir una imagen mediática que por escribir textos de calidad, ya porque la escritura de mujeres “habla de temas domésticos poco relevantes o sobre sentimientos melosos”, porque se busca una “discriminación positiva” o porque es demasiado “crítica” demasiado “ideológica”, etc. El punto es que siempre hay algo negativo al respecto, siempre hay una buena razón para alejarse y renegar.

Personalmente, creo que es aquí en aquellos mecanismos que construyen la categoría de mujer, femenino y feminista como “malas palabras” donde se debería situar la atención, con el objetivo de explorar la misoginia implícita, inherente y naturalizada que existe dentro de la escena literaria chilena y latinoamericana, como he intentado mostrar a lo largo de estas páginas. Creo que en este tipo de operaciones sutiles pero efectivas es donde se esconde lo más estructural del patriarcado y que nos transforma en promotoras de nuestro propio descrédito. Me parece que ahí es donde debería concentrarse el esfuerzo argumentativo, más que en probar quién es más vendido/a al capitalismo o quién se preocupan más o menos de su *Instagram*.

Otro aspecto de la polémica que vale la pena tener en cuenta es que lo que realmente molesta a Amaro e inicia todo este debate es que Martorell le haya respondido diciendo: “todas las escritoras somos todas las escritoras” lo que es interpretado por Amaro como una forma de homogeneizar a todas las escritoras, quitándoles su contexto y negando la diversidad. No obstante, en el contexto del intercambio, esta respuesta parece apuntar más a que: a pesar de que han pasado décadas aún las escritoras siguen teniendo un lugar secundario y son invisibilizadas. Leído de esta forma, no sería correcto

culpar a Martorell de “poner a todas en la misma bolsa”. Claramente, la idea de que todas las autoras sufren las mismas situaciones injustas es un reduccionismo, pues niega una serie de cuestiones como la raza, la lengua, la identidad genérico sexual, la clase social, etc. Y así lo señala Lina Meruane en el artículo que publica en respuesta a Amaro dos días después de la primera publicación en *Palabra Pública*:

No todas las escritoras somos hoy iguales ni enfrentamos los mismos problemas ni en la misma medida, y eso es cierto, porque no es lo mismo, por ejemplo, ser una poeta Mapuche o una cronista trans o una ensayista periférica que una autora de *best-sellers* que cobra grandes adelantos y va de gira por el mundo.” (2009, s/n).

Pero, y a pesar de todo lo interseccionales que queramos ser o parecer, lo cierto es que Martorell escribe su réplica en el contexto de un hilo de *Twitter*, y en este caso, creo que hay que dar un poco de holgura. Por otra parte, encontramos que este episodio invita a reflexionar otras cuestiones interesantes, por ejemplo, el hecho de que una parte importante de las autoras que se involucran en la polémica son precisamente autoras que participan de forma activa de estas formas de circulación editorial y mediática que Amaro crítica y todas son novelistas o críticas consagradas, tampoco participa del debate ningún hombre. Con respecto a este último asunto, cabe preguntarse si la ausencia de voces masculinas en esta polémica se debe al miedo que les provoca inmiscuirse en una “pelea de mujeres” o si simplemente no les interesan ni el tema, ni las personas involucradas.

Autoras como la misma Lina Meruane o Nona Fernández, quienes publican en editoriales globales como Random House o Alfaguara, tienen una presencia importante en los medios tradicionales, pero muchísimo más en redes sociales y son de una u otra formas “divas de la literatura chilena”, son las primeras en contestar. Teniendo esto en cuenta, no cabe duda que las críticas de Amaro provocan en estas autoras cierta incomodidad. Lina Meruane responde desde una calmada “buena forma” y con argumentos irrefutables (pero con un tono que no deja de ser pasivo agresivo) y señala:

[Amaro] asegura con una certeza envidiable que a una escritora la hace su escritura y de esto se deduce que a eso deberíamos dedicarnos todas, a escribir y escribir y escribir sin levantar cabeza, a poner las manos en la construcción de una obra sólida que hable por nosotras () ojalá fuera tan sencillo como escribir. Escribir mucho. Escribir bien. Escribir mejor. Porque enseguida pienso que nunca ha bastado con escribir, ni siquiera con escribir magníficamente. Gabriela Mistral era una escritora deslumbrante pero ya sabemos cuánto se la ninguneó. Y Marta Brunet (a quien Amaro se refiere largamente) era un talento puesto siempre por detrás de escritores que no lo eran tanto. (Meruane, 2019, s/n).

La réplica de Lina Meruane también apunta a una defensa corporativa (en el mejor sentido posible) ya que Amaro en su artículo critica el actuar del colectivo AUCH (Agrupación de Autoras Chilenas) del cual Meruane forma parte, al igual que Martorell. Pero sin duda, el aspecto más interesante de toda esta situación/acción es que, durante más de un mes, decenas de autoras y críticas estuvieron discutiendo públicamente sobre literatura, sororidad, autoría, mercado, medios digitales, etc. y lo mejor, de manera bastante apasionada. El debate las hizo defender posiciones, construir argumentos,

señalar cuáles son las debilidades del discurso “políticamente correcto” de la sororidad y apuntar a definir qué es en realidad lo que debería ser la sororidad, establecer, en general, una enorme cantidad de debates y preguntas sobre la escritura de las mujeres, sacar a la luz las incomodidades, las afinidades e infinidad de otras cosas. En fin, creo que el hecho de que se diera un debate así de acalorado y con tal masiva participación sólo habla de lo viva que esta la escena literaria y crítica del “mujerío chileno” y que es lo suficientemente fuerte para permitirse debates públicos de este tipo, no estar de acuerdo e incluso hacer facciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ahumada Peña, Haydée. “La mujer, esa ‘otra’ provincia.” En: *La crítica literaria chilena*. María Nieves Alonso, Mario Rodríguez y Gilberto Triviños (editores). Concepción: Editora Aníbal Pinto, 1995, p. 125-131.

Amaro, Lorena. “Discutir estéticas (en respuesta a las ideas que propone Lina Meruane)”. En: *Palabra Pública*. Chile: 28 agost. 2019. Disponible en: <<https://palabrapublica.uchile.cl/discutir-esteticas-en-respuesta-a-las-ideas-que-propone-lina-meruane/>>. Acceso el 27 jun. 2023.

Amaro, Lorena. “Cómo se construye una autora: Algunas ideas para una discusión incómoda”. En: *Palabra Pública*. Chile: 24 agost. 2019. Disponible en: <<https://palabrapublica.uchile.cl/como-se-construye-una-autora-algunas-ideas-para-una-discusion-incomoda/>>. Acceso el 27 jun. 2023.

Amaro, Lorena. “Todas las escritoras no somos todas las escritoras”: Hacia una crítica feminista de la autoría en el nuevo milenio. En: *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 9.2, 2021, p. 273-292.

- Cano Cubillos, Rocío. *Tinta Invisible. Las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015*. Tesis Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2020.
- Coddou, Sergio. *Lyrics*. Santiago de Chile: Ediciones Rottweiler, 2005.
- Doll Castillo, Darcie. “Desde los salones a la sala de conferencias: mujeres escritoras en el proceso de constitución del campo literario en Chile.” En: *Revista chilena de literatura*, 71, 2007, p. 83-100.
- Espinosa Hernández, Patricia. “Crítica literaria en el Chile neoliberal: la invisibilización de la disidencia”. En: *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 4.6, 2016, p. 1-14.
- Golubov, Nattie. “Del anonimato a la celebridad literaria: la figura autorial en la teoría literaria feminista”, *Mundo Nuevo*, año VII, p. 16, 29-48.
- González, Gladys. *Gran avenida*. Santiago de Chile: La Calabaza del Diablo, 2004.
- Lugones, María. “Hacia un feminismo descolonial”. En: *Estudios Feministas*, 18, no. 2, 2010, p. 321-338.
- Luongo, Gilda. “Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres.” En: *Íconos-Revista de Ciencias Sociales* 28, 2007, p. 59-70.
- Marks, Camilo. “*Gran Avenida* de Gladys González y *Lyrics* de Sergio Coddou”, En: *Revista de Libros de El Mercurio*. 17 Jun. 2005.
- Meruane, Lina. “Construirse colectivamente. Una reflexión en torno al artículo ‘Cómo se construye una autora’ de Lorena Amaro”. En: *Palabra Pública*. Chile: 28 agost. 2019. Disponible en: <<https://palabrapublica.uchile.cl/construirse-colectivamente-una-reflexion-en-torno-al-articulo-como-se-construye-una-autora-de-lorena-amaro/>>. Acceso 02 el jun. 2023.
- Montero, Claudia. *Y también hicieron periódicos: Cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950*. Santiago de Chile: Editorial Hueders, 2018.

- Olea, Raquel. “Los espacios de la crítica literaria en Chile hoy en día”. En: *Letras en Línea*. Chile: sept. 2010, s/n. Disponible en: <<https://letrasenlinea.uahurtado.cl/los-espacios-de-la-critica-literaria-en-chile-hoy-en-dia/>>. Acceso el 20 may. 2023.
- Pratt, M. L., & Cano, G. “No me interrumpas”: Las mujeres y el ensayo latinoamericano. En: *Debate feminista*, 21, 2000, 70-88.
- Rojo, Nadya. “Cadáver del Incendio Hermoso”. En: *Suplemento Cultural, La Tercera*, Santiago de Chile, 01 jul. 1990, p. 5.
- Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2003.
- Silva Castro, Raúl. *La Literatura crítica de Chile: antología con estudio preliminar*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1969.
- Urriola, Malú. “Gran Avenida de Gladys González”. En: *letras.mysite.com*, Chile: ener. 2005, s/n. Disponible en: <<http://www.letras.mysite.com/gg120506.htm>>. Acceso el 04 jun. 2023.
- Silva Castro, Raúl. *La Literatura crítica de Chile: antología con estudio preliminar*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1969.