

MILENA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ / «TODAS ÍBAMOS A SER REINAS». POETAS HISPANOAMERICANAS DEL SIGLO XX (*)

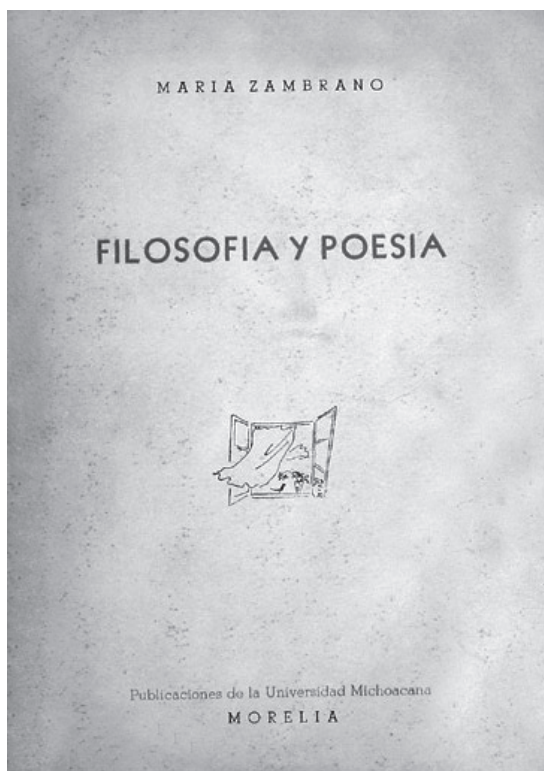
Escribía María Zambrano: «Desde que el pensamiento consumó su “toma de poder”, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía» (14).

Con estas palabras, María Zambrano ubica la poesía en un lugar periférico, que ella llama «los arrabales». Pero, ¿qué sucede si, además, quienes escriben poesía son mujeres?; ¿tendríamos que hablar acaso de arrabales mayores o más lejanos; acaso de un doble arrabal?

Al acercarse a la escritura de las poetisas hispanoamericanas, Susana Reisz la compara con la *literatura menor* a la que se refirieron Deleuze y Guattari, es decir, esa escritura de quienes escriben en una lengua minoritaria y que posee, entre otros rasgos, un «menor capital simbólico» (en el sentido establecido por Bourdieu) (1), o «un lenguaje ‘desterritorializado’, es decir, vuelto extraño o foráneo en relación con el territorio nativo» (27). Por su parte, Alicia Genovese, hablará de la «doble voz», ese «elemento dialógico» (17) frecuente en la escritura poética de las mujeres; mientras, desde otras perspectivas, Justo Jorge Padrón situará la poesía escrita por las hispanoamericanas en una «marginalidad subversiva» (XXI).

Este monográfico reúne estudios sobre las poetisas hispanoamericanas del siglo XX. En concreto, sobre la chilena Gabriela Mistral (1889-1957), la argentina Alfonsina Storni (1892-1938), la cubana Dulce María Loynaz (1902-1997), la puertorriqueña Julia de Burgos (1914-1953), la argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974), la venezolana Elizabeth Schön (1921-2007), la cubana Fina García Marruz (1923), la peruana Blanca Varela (1926-2009), las uruguayas Amanda Berenguer (1921-2010) y Marosa di Giorgio (1932-2004) y la cubana Reina María Rodríguez (1952).

El número se abre con el artículo «Locas mujeres: aproximaciones a la poesía de Gabriela Mistral y sus contextos», de Naín Nómez, quien traza un recorrido alrededor de los estudios críticos sobre Mistral y en torno a los poemarios de la escritora. Nómez resalta la existencia de «una matriz poética» en Mistral, «que permea toda su obra a partir de sus Sonetos [a la muerte]. Esto es la escenificación estética del dolor y de la muerte». Asimismo, subraya el papel de la locura en la poesía mistraliana y cómo las «Historias de loca» «muestran en



forma fehaciente» el «peregrinaje sombrío de la sujeto»; siendo también la locura la que permite «la aventura con la Poesía» y en última instancia, «el planteamiento de una otredad femenina primordial».

«Tradiciones y cambios en la crítica literaria sobre Alfonsina Storni», de Alicia Salomone, examina, desde los aportes de Jaus y desde la estética de la recepción, las diversas perspectivas críticas sobre la poesía de la argentina, considerando «las cambiantes interpretaciones y valoraciones de que históricamente fue objeto». Salomone establece dos momentos clave en dichas perspectivas: «la tradición crítica (1916-1970) y la nueva crítica storniana (1980-2016)». Entre otras, Salomone destaca, en la primera, la lectura biográfica y la «franca distancia», y en la segunda, los enfoques feministas, donde predominan las «acuciosas resignificaciones de su poesía», así como el estudio de la prosa y

la dramaturgia de la escritora.

Luisa Campuzano, en «Dulce María Loynaz: la viajera en el poema», explora la presencia y el motivo del viaje en la poeta cubana, poniendo en relación algunos textos líricos del libro *Poemas naufragos*, publicado en 1991 por la Premio Cervantes, con otros textos publicados por la escritora, como su autobiografía *Fe de vida*. Campuzano resalta también las conexiones con las tituladas *Impresiones de un cronista* (1947), crónicas firmadas originalmente por Pablo Álvarez de Cañas, quien fuera el segundo marido de Dulce María, pero de las que ella reivindicara, muchos años después, en 1980, su autoría.

Tania Pleitez, en «La poesía de Julia de Burgos: “dura esfinge de la angustia”», se aproxima a la obra de la poeta puertorriqueña y, de manera singular, a esos textos donde asoma «la auto-negación y la figura del doble desde una propuesta feminista con acento filosófico». Pleitez recalca cómo ciertos temas centrales en la autora de *Poema en veinte surcos*, como la modernidad, la problemática social femenina y el amor son «diseccionados desde una perspectiva filosófica»; mientras analiza varios textos de Burgos, como «A Julia de Burgos» y, particularmente, «Pentacronía», donde halla un «enfrentamiento entre lo patriarcal y la yo-poeta» y una transgresión de los tópicos asociados a la femineidad.

Vicente Cervera, en «La poesía es un destino. Alejandra Pizarnik en *Sur*», rastrea la presencia de la poeta argentina en la relevante revista dirigida por Victoria Ocampo. Dicha presencia, que se ubica en

(1) También Noni Benegas, en su fundamental antología sobre autoras españolas *Ellas tienen la palabra*, y apelando a Bourdieu, llega a conclusiones similares a las de Reisz.

(*) Este monográfico se inscribe dentro del Proyecto de Investigación «Las poetisas hispanoamericanas: identidades, feminismos, poéticas (siglos XIX-XXI)» (FEM 2016- 78148-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

la década del sesenta, gira fundamentalmente alrededor de tres de los poemarios de Pizarnik, *Árbol de Diana*, *Los trabajos y las noches* y *Extracción de la piedra de locura*. Cervera se acerca tanto a las colaboraciones poéticas como a la recepción crítica de estos tres libros en la revista, detectando mediante el análisis de unas y otras «su posición como autora todavía orillada en el campo cultural del momento», que iba hallando, sin embargo, «un importante eco» en el panorama literario.

María A. Salgado, en «Otro modo de escribir: “Bella dama sin piedad” de Rosario Castellanos», propone la lectura de este poema de la autora de *Poesía no eres tú*, texto donde la poeta se apropia de un motivo canónico para reescribirlo. Salgado realiza un ejercicio de literatura comparada, poniendo en relación el poema con las versiones anteriores del mismo: las baladas escritas por Alain Chartier y John Keats, y las *Rimas* becquerianas. En su artículo, Salgado anota que a la escritora mexicana, la poesía «le proporcionó los medios de liberarse del canon literario, permitiéndole imaginar ese otro modo de escribir que consigna en los versos de “Bella dama sin piedad”».

Márgara Russotto, en «Hacia una poética de la palabra concibiéndose. Poesía y poética en Elizabeth Schön», recorre la vida y la poesía de la autora venezolana y ofrece también un panorama de la crítica en torno a la escritora. En Schön, Russotto aprecia una «tendencia a la búsqueda ontológica y un lenguaje capaz de capturar visiones cósmicas y abstractas», en una obra donde «más que pronunciamientos definidos, hay preguntas sin respuesta». Destaca también en su poesía los tópicos de la literatura mística: «el vacío, el abismo, la nada», y por otra parte, ciertas construcciones en torno al tema de la identidad femenina.

Modesta Suárez, en «Blanca Varela: ejercicios materiales en torno a una lección de anatomía», se aproxima al poemario *Ejercicios materiales* (1993) de la poeta peruana, en su relación con la pintura. Para Suárez, la poesía de Varela «se presenta como una larga búsqueda en la que la pintura permite nombrar gestos, construir espacios en los que el cuestionamiento de la realidad, de lo visible, de la inmanencia, sigue siendo un tema central». Sobre estos textos, Suárez indica que «parecen situarse en el punto exacto de encuentro y de inflexión entre vida y muerte. En el punto de intersección de un saber, de una perturbación, y de una interrogación sobre lo humano».

Carmen Ruiz Barrionuevo, en su artículo «Fina García Marruz y el discurso de la pobreza» explora la presencia de este discurso en la autora de *Las miradas perdidas* tomando como punto de partida las reflexiones de María Zambrano sobre la poeta origenista. En su análisis, Ruiz Barrionuevo toma en consideración diversos poemas, como «Transfiguración de Jesús en el Monte», «Casa del pobre» o los «Sonetos de la pobreza», para detectar cómo el concepto de la pobreza «proyectado desde la obra de Martí» se convierte para García Marruz en «objetivo, tanto de vida como de estilo literario».

En «Dos raras de la poesía uruguaya: Amanda Berenguer y Marosa di Giorgio», María Lucía Puppo pretende «unir el pensamiento abstracto con el saber del cuerpo», al acercarse a dos poetisas bien distintas. En la primera, Puppo destaca su interés por la ciencia (astronomía, topología), los enigmas y los descubrimientos científicos, en una poesía que nos lleva a atravesar «el trayecto que va de los modelos científicos a la reflexión existencial, social y metapoética». Por otro lado, en Di Giorgio, se subraya la sensualidad de su obra que se encuentra «en el cruce de los géneros tradicionales», llamándose también la atención sobre la presencia en ella de una visualidad donde la realidad

«aparece constituida como una vastedad poblada de seres y eventos extraños».

Cierra el monográfico «El texto / la tela: *El libro de las clientas* y la poética de Reina María Rodríguez», de Milena Rodríguez Gutiérrez, que indaga en las relaciones entre escritura y tejido, entre poesía y costura, construidas por la escritora cubana; vínculos que aparecen, de manera acentuada, en su poemario *El libro de las clientas*, de 2005. En el artículo se rastrean algunas fuentes de esta poética, como Barthes, Heidegger o Virginia Woolf, y se propone un acercamiento al poema «Las brutas», que la autora del artículo presenta como una reescritura, una lectura radical, contemporánea, de «Todas íbamos a ser reinas», el célebre poema de Gabriela Mistral.

De este modo, y como en una especie de círculo, el monográfico vuelve, de otro modo, al principio,

mostrando los vínculos, las conexiones, a veces sutiles o no explícitas, a través del tiempo, entre las poetisas hispanoamericanas del siglo XX.

Merece la pena indicar que las poetisas a las que dedicamos este monográfico constituyen hoy autoras muy significativas, premiadas y reconocidas. Podemos decir que en la actualidad todas forman parte del canon poético de sus respectivos países y de la poesía hispanoamericana del siglo XX, lo que no significa, sin embargo, que este reconocimiento no haya atravesado etapas más o menos oscuras en varios casos, o que no contenga, todavía, ciertas sombras. Sin propósito de exhaustividad, mencionamos, rápidamente, algunos aspectos relacionados con la recepción de sus obras, ayer y hoy. De Gabriela Mistral, primer Premio Nobel de la Literatura Hispanoamericana y la más reconocida de todas las poetisas del continente, no se han editado aún, como señala Naín Nómez, unas obras completas. Tampoco se han publicado las de Elizabeth Schön, como indica Márgara Russotto, a pesar de que la escritora obtuviera en 1994 el Premio Nacional de Literatura en Venezuela. Por otra parte, la crítica en torno a la argentina Alfonsina Storni y a la puertorriqueña Julia de Burgos —también, en cierta medida, sobre la argentina Alejandra Pizarnik—, ha estado marcada, durante largo tiempo, por las circunstancias biográficas de las escritoras, siendo la vida y, sobre todo, la muerte trágica, las que han ocupado el centro de atención, hasta el punto de conver-

M. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ / «TODAS ÍBAMOS A SER REINAS»...



María Zambrano por G. Toledo.





M. RODRÍGUEZ
GUTIÉRREZ /
«TODAS ÍBAMOS
A SER REINAS»...

tirlas en mitos y/o leyendas que casi consiguieron borrar u opacar la escritura y los propios versos de las poetisas. La cubana Dulce María Loynaz, la primera poeta y la primera latinoamericana que obtuvo el Premio Cervantes de Literatura (la segunda mujer, después de María Zambrano), ha sido considerada dentro de la literatura cubana una figura aislada, sin vínculos aparentes con los movimientos literarios de su época (2). La mexicana Rosario Castellanos, Premio Elfas Sourasky, dio voz a las mujeres en su poesía y a los indígenas en su narrativa, y es vista hoy como una de las más destacadas escritoras mexicanas del siglo XX aunque, según escribiera hace pocos meses Enrique Krauze, a propósito de la medalla «Rosario Castellanos» que le otorgara al historiador y escritor el estado de Chiapas, el monumento que en México está dedicado a Castellanos se encuentra «descuidado por la negligencia y el olvido» («Rosario Castellanos, lúcida y escindida»), lo cual parece todo un síntoma. Fina García Marruz, la única mujer dentro del Grupo Orígenes, el más destacado de la literatura cubana es, como ya he señalado en otros lugares, el mayor poeta cubano vivo (3), pero hasta que recibiera en Chile el Premio Pablo Neruda en 2007 y en España el Reina Sofía en 2011, era una autora casi secreta y su obra resultaba escasamente conocida fuera de la isla. Blanca Varela, una de las voces fundamentales de la poesía peruana y la gran poeta de ese país, fue galardonada con los Premios Octavio Paz en México y García Lorca y Reina Sofía en España, y resulta hoy una influencia fundamental para las generaciones posteriores de escritoras, tal como afirma Carmen Ollé, la autora de las célebres *Noches de adrenalina*. Amanda Berenguer es una de las principales poetisas uruguayas, miembro de la llamada Generación del 45, un grupo que cuenta con nombres de mujeres tan relevantes como los de Ida Vitale o Idea Vilariño. Berenguer, junto a Schön es, probablemente, la menos conocida y reconocida hoy en España entre estas escritoras. Y esta afirmación nos lleva a un aspecto interesante en el ámbito de la recepción, que mencionamos de pasada: ¿se conocen en España estas poetisas? Podríamos decir, en principio, que sí. Casi todas tienen, a excepción de Schön, libros editados en este país. Hay, por supuesto, antologías, en editoriales relevantes, de Mistral, de Storni, de Loynaz, de Pizarnik; esta última es, acaso, la más celebrada y reconocida; y ahí están, para demostrarlo, la edición de sus *Poesías Completas*, los *Diarios*, e incluso reediciones de varios de sus poemarios. De Blanca Varela está publicada su obra completa, y de Fina García Marruz, varias antologías; en ambos casos, también en editoriales españolas muy significativas. A Marosa de Giorgi, poeta asociada al *performance*, con su voz peculiar, se le empieza a conocer aquí; recientemente ha aparecido su obra poética, reunida bajo el título de *Los papeles salvajes* (2014). Menos atención ha recibido la poesía de Rosario Castellanos, que cuenta apenas con una antología poética. Los casos de Julia de Burgos y Reina María Rodríguez resultan llamativos. La puertorriqueña y la cubana han sido editadas en España, ambas en fechas recientes y en editoriales pequeñas, o de escasa circulación, circunstancia que ha propiciado, presumiblemente, pocas miradas o, al menos, pocos juicios críticos sobre sus obras. Y sorprende, sobre todo, que suceda con Reina María Rodríguez, porque es una poeta de ahora mismo, Premio Nacional de Literatura en Cuba, Premio Casa de las Américas y Premio Pablo Neruda de Poesía Iberoamericana. Y, sin embargo, ¿cuántos lectores saben que desde 2016 su poemario *El libro de las clientas*, seguido de *Catch and release* puede encontrarse en España? Sobre la recepción española, añado un dato más, que me parece casi sugestivo; antes señalé que, en principio, gran parte de estas poetisas eran aquí conocidas y reconocidas. Sin embargo, cabe

preguntarse, ¿en qué lugar se sitúa ese (re)conocimiento? Resulta llamativo que solo una de estas poetisas, Gabriela Mistral, y solo dos de sus libros, *Tala y Lagar*, cuenten con una edición en la editorial Cátedra. Así, en el lugar español por antonomasia de los estudios filológicos, no están ni Storni, ni Loynaz (Premio Cervantes), ni Varela, ni García Marruz, ni Castellanos (4), ni siquiera Pizarnik. ¿Una poeta necesita ser Premio Nobel para que su obra, o más bien parte de su obra, consiga entrar en el canon filológico? Sí, estas poetisas son sin duda conocidas en España, pero el capital simbólico que acumulan, para decirlo con Susana Reisz y con Noni Benegas, es todavía menor, mucho menor, de lo que merecen.

Pero debemos ir concluyendo. Y no quería dejar de añadir que este monográfico pretende ser, en primer lugar, un pequeño homenaje a las poetisas aquí estudiadas; pero, también, a todas esas voces de mujeres que en Hispanoamérica crecieron, siguen creciendo, como diría María Zambrano, desde o en el arrabal; las que hablaron, hablan, desde la extrañeza, o con su doble voz; esas mujeres rebeldes, que no se han cansado de gritar verdades inconvenientes, indiscretas, y de buscar, como pidiera Rosario Castellanos, «Otro modo de ser humano y libre. / Otro modo de ser» (316).

M. R. G.—UNIVERSIDAD DE GRANADA

Bibliografía

- BENEGAS, N. (1997): «Estudio preliminar», en *Ellas tienen la palabra: dos décadas de poesía española*. Edición de Noni Benegas y Jesús Munárriz, Madrid, Hiperión, pp. 17-88 (incluido también en Benegas, Noni, 2017. *Ellas tienen la palabra. Las mujeres y la escritura*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, pp. 17-98).
- CASTELLANOS, R. (1995): *Poesía no eres tú. Obra poética: 1948-1971*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- GENOVESE, A. (1998): *La doble voz: poetisas argentinas contemporáneas*, Buenos Aires, Biblos.
- KRAUZE, E. (2017): «Rosario Castellanos, lúcida y escindida», *Letras Libres*.
<http://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/rosario-castellanos-lucida-y-escindida>
- OLLÉ, C. (1998): «Poetisas peruanas: ¿Es lacerante la ironía?». En Kart Kohut, José Morales Saravia y Sonia V. Rose (eds). *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*. Frankfurt am Main, Vervuet; Madrid, Iberoamericana, pp. 187-195.
- REISZ, S. (1996): *Voces sexuales: Género y poesía en Hispanoamérica*, Lleida, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, M. (2010): «Fina García Marruz: entre la extraña familia de lo escondido». Introducción a Fina García Marruz, *El instante raro. Antología poética*. Edición de Milena Rodríguez, Valencia, Pre-Textos, pp. 11-58.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, M., Edición, introducción, notas y bibliografía (2011): *Otra Cuba secreta. Antología de poetisas cubanas del XIX y del XX*, Madrid, Verbum.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, J. (2005): *El barco de la luna: clave de la poesía femenina hispanoamericana*, Caracas, Fundación para la Cultura Urbana.
- ZAMBRANO, M. (2001): «Pensamiento y poesía», en *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

(2) Véase *Otra Cuba secreta. Antología de poetisas cubanas del XIX y del XX* (Verbum, Madrid, 2011).

(3) Véase la antología de Fina García Marruz *El instante raro* (Pre-Textos, Valencia, 2010).

Í N S U L A 8 5 3 - 8 5 4
ENERO-FEBRERO 2018

(4) Hay una obra de Rosario Castellanos incluida en Cátedra, pero se trata de su novela *Balún Canán*.