

## Generación borrada: las poetas chilenas entre 1970 y 1982

*The Erased Generation: Chilean Female Poets  
between 1970 and 1982*

**Rocío Cano Cubillos**

Universidad Autónoma de Barcelona

ORCID: 0000-0002-1793-2627

**Date of reception:** 01/02/2024. **Date of acceptance:** 11/06/2024.

**Citation:** Cano Cubillos, Rocío. "Generación borrada: las poetas chilenas entre 1970 y 1982". *Revista Letral*, n.º 34, 2024, pp. 272-297. ISSN 1989-3302.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi34.30011>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

### RESUMEN

El siguiente artículo propone reflexionar sobre la escena literaria chilena en el exilio entre los años 1973 y 1982, y la presencia que las escritoras tuvieron dentro de este entramado cultural. Durante este período, figuras como Gonzalo Millán, Raúl Zurita, Óscar Hahn, Juan Luis Martínez, entre otros, consolidaron sus carreras literarias, mientras que las mujeres parecen desaparecer o diluir su presencia. Sin embargo, al leer de manera exhaustiva el material producido en la época es posible encontrar un número significativo de mujeres que aparecen como apuntes al margen. Como consecuencia de esta situación existe un vacío que dificulta establecer los vínculos y continuidades entre la literatura previa al Golpe y la proliferación de textos de autoría femenina que, a partir de 1983, surge de la mano de las poetas y las teóricas chilenas. El objetivo de este trabajo es contribuir a llenar este vacío y darles un lugar en el relato histórico.

**Palabras clave:** exilio; literatura chilena; poesía de mujeres, dictadura militar.

### ABSTRACT

The following article reflects on the Chilean literary scene shaped from exile between 1973 and 1982, and the presence that female writers had within. During this period, figures such as Gonzalo Millán, Raúl Zurita, Óscar Hahn, Juan Luis Martínez, among others, consolidated their literary careers, while women seemed to disappear. However, by reading exhaustively the material produced at the time, it is possible to find a significant number of women in the background. As a consequence, there is a void concerning the poetry of the women who lived in exile, which makes it difficult to establish the links and continuities between the literature before the Coup and the explosion that, from 1983, arose from the hand of the poets and theorists. The objective of this work is to contribute to filling this void and offer clues to also reconstruct this discursive fabric and give these women a place in the historical narrative.

**Keywords:** exile; Chilean literature; women poetry, dictatorship



\* Este artículo ha sido elaborado dentro del marco del contrato postdoctoral Margarita Salas financiado por el Ministerio de Universidades de España.

La influencia que el golpe militar tuvo en la cultura chilena es fundamental para comprender toda la literatura y el arte posterior que se ha gestado en el país. Sin embargo, para quienes vivieron el período desde el exilio o permaneciendo en el país los efectos de esta fractura histórica fueron decisivos. Para la poesía de la generación del 60 el golpe militar fue una disrupción radical y es en estas poéticas en donde con más fuerza se aprecia la necesidad de mantener viva la tradición y la continuidad, lo que se materializa en la gran cantidad de antologías y periodizaciones que se publicaron con el objetivo de restablecer un tejido discursivo. Un efecto particular del desmembramiento de las instituciones culturales y el caos generacional que plantea el exilio, la censura y la dispersión es que las figuras ya consagradas, especialmente aquellas provenientes de La Generación de los Grupos Literarios van a coexistir de forma desjerarquizada con poetas mucho más jóvenes e incluso noveles. No obstante, no existió un contacto realmente estrecho a nivel de los proyectos o a nivel personal entre ambos “grupos” o al menos es la sensación que expresa Waldo Rojas al ser entrevistado por Millán:

Millán: ... en mi visita a Chile el año 1979 y durante el encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam, me extrañó el desconocimiento y muchas veces, falta de interés que demostraban los poetas más jóvenes hacia el pasado y en particular hacia los poetas de las promociones precedentes.

Waldo Rojas: La explicación es simple. Tú te das bien cuenta que la circulación de literatura en Chile era ya secreta. No hay que hacerse ninguna idea demasiado optimista al respecto. Había nombres de poetas conocidos como Neruda, por ejemplo... Pero lectores de poesía y circulación sistemática de poesía, ambas cosas eran muy escasas en Chile. Nuestra generación publicó poco, había una especie de hipercrítica o tal vez de prudencia extraordinaria ligada quizás a la conciencia bastante clara de la gran responsabilidad que implica ser el continuador de una tradición poética como la chilena... Nuestra generación publica muy poco y está desposeída de afanes vanguardistas. No se deja entusiasmar por la conquista violenta de la calle o del público, y acepta entonces una especie de sordina, de existencia velada y secreta que no hay que confundir con ningún elitismo tampoco. De modo que el contacto con su público fue siempre muy limitado. Este contacto comenzaba a hacerse

interesante a fines de los años sesenta, pero viene el proceso de la Unidad Popular que por cierto conlleva una agitación extraordinaria de los espíritus, pero una agitación que es muy poco poética, y se produce una especie de acuerdo tácito respecto a la urgencia de las tareas por cumplir. La mayor parte de los poetas de la promoción del 60 son gente de izquierda, son militantes o semi militantes o compañeros de ruta, o bien simplemente jóvenes entusiastas de las buenas causas sociales. Y ellos aceptan de buen ánimo, posponer, yo diría, la urgencia literaria, la emergencia de su acción, por la aceptación de tareas de otro orden, muchas veces limitadas, pero tareas de orden político. Lo que hace que en esos tres años se pierda en cierto modo, para el beneficio de nuestro trabajo literario, el impulso ganado durante los años 60. Ahora yo pienso que esos tres años son decisivos para entender la conexión o desconexión de estos trabajos con los que vendrán. Estos hechos más el golpe explican entonces que la promoción que se preparaba y la que surge hoy día, estos nuevos grupos de poetas que tienen entre 20 y 30 años nazcan en un ambiente extremadamente hostil, ambiente creado por la dictadura respecto de la expresión libre, literaria o no. Y ellos tal vez se preocupan más por refundar una realidad, y esta tarea de refundación es poco propicia a la documentación. Hay una contradicción aparente ahí entre reflexionar, estudiar, documentarse y manifestarse, gritar su presencia, hacer cosas en el presente mismo; ese *presentismo* de los nuevos jóvenes en cierto modo se opone a nuestro *pasadismo*. Yo creo que la explicación está ahí y el encuentro de Rotterdam mostró en cierto modo la necesidad de reatar esos cabos (Millán 41).

En este largo fragmento de la entrevista a Waldo Rojas encontramos una buena síntesis de la evolución que la Generación de los Grupos Literarios experimentó durante la dictadura, y de la relación que esta generación estableció con la nueva poesía. Rojas en su análisis identifica tres momentos de la génesis y desarrollo en esta relación. El primero hito que señala es el apogeo de la Generación del 60, su actitud respecto a la poesía y su rol de continuadores de una cierta tradición poética chilena; en relación con este punto, vale la pena destacar la percepción de una actitud hipercrítica que tiene como efecto la escasa cantidad de libros publicados. Cabe aclarar que el comentario de Rojas es parcial y se refiere de manera particular al grupo Trilce, del que formó parte activa. El segundo hito se identifica con el triunfo de la UP, momento en que la cuestión política se prioriza frente a lo literario.

Por último, se hace referencia al golpe militar y la posterior dictadura, evento que provocan un corte y una ruptura en la continuidad de los procesos que hasta ese entonces se venían dando en la escena poética. Lo que resulta más interesante de lo descrito por Rojas es la conceptualización que hace sobre la diferencia entre su generación y la generación emergente, presentando a los primeros como representantes de una suerte de actitud revisionista a lo que denomina pasadismo, y que se manifiesta en el intento de mantener una continuidad con el pasado; y a los segundos (los jóvenes) como desvinculados del pasado, representantes de una tendencia refundacional y *presentista*. Esta segunda actitud, sería para el poeta, incompatible con la documentación y revisión histórica.

Por su parte, Carlos Catalán plantea que la situación chilena durante la dictadura es de una “total clausura de una vasta red de organizaciones culturales de base, la suspensión de la organicidad artístico-cultural vinculada a la izquierda y centro y el desmantelamiento de una institucionalidad que mantenían una activa gestión cultural en los círculos populares” (24). La clausura, a la que se refiere Catalán, tiene su expresión más violenta entre 1973 y 1977, momento denominado por Tomás Moulian “fase terrorista” (107), período en el cual, “el control irrestricto del poder estatal y la práctica sistemática de políticas de represión y exclusión de los artistas progresistas” (Catalán 24). Este proceso de legitimación se ejerce por medio de la persecución y censura de las expresiones culturales, el encarcelamiento, la tortura y el asesinato de figuras preponderantes de la escena cultural como Víctor Jara, y decanta en el exilio de muchas de las figuras relevantes del mundo cultural e intelectual de la época. Los métodos usados por el régimen en este primer momento operan como formas de limitar la circulación de discursos disidentes, pero, principalmente, actúan como medidas de coacción y disciplinamiento (Moulian 109).

El miedo y estado de shock inicial que se genera a partir de la violencia y el caos hacen que el contacto entre intelectuales, escritores y artistas se dificulte y que muchos/as opten por abandonar el país. Esta situación va a afectar de manera muy dura la vida cultural generando la dispersión y la segregación, situación que favorece una diversidad heterogénea de propuestas estéticas y teóricas. En una carta enviada por Guillermo Deisler desde Bulgaria a Soledad Bianchi en Francia, se leen las siguientes palabras: “El exilio nos dio una especie de condición de archipiélagos,

de islas diseminadas en territorios difíciles de cruzar para el contacto directo. De esto sale la necesidad de establecer otras rutas, buscar otros caminos para la comunicación” (Lavocat 44).

Desde el presente, y con el acceso a diversas fuentes que se han conservado, a pesar de la dispersión, es posible reconstruir una imagen más general de la época, así como hacer dialogar las diferentes interpretaciones y respuestas frente a los hechos.

Un ejemplo de la diversidad de propuestas es la gran cantidad de nombres que se le ha otorgado a esta “generación de poetas”. Algunas de las denominaciones que se han usado para identificar a quienes escribieron a partir de 1973 son: generación “diezmada”, “dispersa”<sup>1</sup>, “violentada”<sup>2</sup>, “de la diáspora”, “de la década del 70”<sup>3</sup> (Rosasco), “del roneo”<sup>4</sup>, “NN” o “presunta”<sup>5</sup> (Llanos). Todas estas denominaciones corresponden a esfuerzos parciales de organización e interpretación de la realidad de la poesía chilena de la dictadura, de la misma forma que se ha intentado hacer una periodización estableciendo hitos y subdivisiones temporales que sirvan como guía o puntos de referencia para

<sup>1</sup> Denominación usada por Soledad Bianchi en *Entre la lluvia y el arcoíris: algunos jóvenes poetas chilenos* (1983), realizada desde Holanda e impresa en Barcelona, en donde se incluyen trabajos de: Eduardo Parra, Juan Armando Epple, Gonzalo Millán, Javier Campos, Miguel Vicuña, Gustavo Mujica, Raúl Zurita, Carlos Alberto Trujillo, Gregory Cohen, Roberto Bolaño, Mauricio Redolés, Erick Pohlhammer, Jorge Montealegre, José María Memet, Bruno Montané y Bárbara Délano. Bianchi comienza el prólogo con el título: “Una generación dispersa”, y continúa diciendo que “en cualquier lugar donde se sitúe el antologador sólo podrá dar una visión muy general del disgregado quehacer literario chileno debido a la dispersión de los autores y la lejanía y distancias geográficas que van de uno a otro, tanto dentro de Chile como desde el país hasta el exilio” (p. 5).

<sup>2</sup> “Generación Violentada” es el nombre que se le da en el n°5 de la revista *La Bicicleta* (1979) a los poetas pertenecientes al grupo Trilce y que partieron al exilio.

<sup>3</sup> Nombre que le asigna José Luis Rosasco en el artículo “Poesía joven. La generación del setenta”. Este nombre posteriormente fue recuperado en el volumen *Poetas de la generación del 70* (1996), en el cual se define un grupo de diez poetas: José María Memet, Astrid Fugellie, Diego Maqueira, Teresa Calderón, Mili Fischer, Rosabetty Muñoz, Eduardo Llanos, Heddy Navarro, Jorge Montealegre y Raúl Zurita, que según el criterio de Jaime Blume y colaboradores constituyen una generación que marca pautas temáticas y estéticas que pueden leerse como coherentes y a la vez diferenciadas de poetas anteriores.

<sup>4</sup> Aludiendo al papel roneo, uno de los tipos más básicos y económicos que se pueden encontrar y que fue un símbolo de la autoedición de libros, panfletos y fanzines.

<sup>5</sup> Nombre otorgado por Eduardo Llanos en su poema “Para los compañeros de una generación presunta”, en el libro *Contradicionario*.

comprender la complejidad, heterogeneidad y simultaneidad de los fenómenos escriturales. Dentro de estos esfuerzos encontramos el artículo “Transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 1988” de Naín Nómez, en donde propone una división de la dictadura en dos momentos: uno entre 1973 y 1977, que como antes se menciona, es el período en que se experimenta la mayor represión y violencia estatal y cuando “el proyecto [de la dictadura] se articuló a través del monopolio jurídico, el monopolio del saber y el despliegue del terror” (141); y un segundo momento, entre 1977 y 1988, en que se observa una tendencia a suavizar la acción explícitamente represiva y se opta por un proceso de institucionalización del régimen, “se inicia el transformismo o travestismo del proceso de cambio dictatorial que culmina en 1988” (Nómez 141). Un aspecto que destacar del artículo es la comparación entre la poesía que se desarrolla por quienes permanecen en el país y la producción poética que se realiza desde el extranjero, en situación de exilio o autoexilio:

En este contexto, la intervención militar provocó una escisión, una fragmentación cultural que, por un lado, inhibió las fuerzas productivas de la literatura del interior y, por otro, produjo un vuelco fundamental en la escritura de los poetas que salieron al exilio o que vivían fuera del país desde antes. El golpe militar representó un corte que modificó formas, temas, relaciones territoriales, maneras de difundir las producciones, incluyendo las limitaciones de su recepción crítica. La crónica, el testimonio, las memorias, los discursos y otras escrituras más directas o emocionales reemplazaron la estética de la mediación simbólica. En el interior del país predominó la publicación artesanal y secreta, con las excepciones de los poetas proclives al régimen. Los poetas exiliados se centraron en la inmediatez de la realidad histórica o exaltaron con nostalgia el mundo que quedó atrás, convirtiendo las emisiones suecas, mexicanas, norteamericanas, canadienses o francesas casi siempre en testimonios panfletarios en verso (141).

Naín Nómez retoma la idea de “escisión” o corte para representar la acción del golpe militar sobre el sistema cultural chileno. En lo expresado por Nómez dicha escisión no solo divide la historia en un antes y un después, sino que también opera a nivel espacial, separando la escena en un adentro y un afuera. Reconstruir la continuidad de esas realidades escindidas fue durante varias décadas uno de los grandes esfuerzos de aquellas personas

que continuaron con el oficio de la poesía y la crítica, especialmente de quienes sufrieron el exilio, aunque en el país también hay ejemplos palpable de iniciativas que se avocaron a mantener esta continuidad, uno de ellos es el artículo “Poetas de la generación disgregada violentada”, publicado en la revista *La Bicicleta* n°5, en donde se propone el ejercicio simbólico de reunir la poesía chilena de antes y después del golpe, rescatando los nombres de los poetas del grupo Trilce y haciendo una selección de poemas anteriores y posteriores al golpe militar, incluyendo algunos inéditos:

*La Bicicleta* quiso reunir -al menos en el papel- a estos poetas que hoy se encuentran dispersos por el mundo, tratando de conservar su idioma, la poesía y el sentido de generación.

Algunos de ellos están en Chile y han podido establecer una continuidad con la generación que les sigue, la del 70, como la define J.L Rosasco (*Revista Atenea*).

A pesar, la brecha es ancha, nuestra intención es ayudar a que esta brecha se acorte, para poder decir así -como siempre se ha dicho- que la poesía chilena se caracteriza por nutrirse de su tradición y no por negarla.

Sea, entonces, está pequeña selección solo un perfil de un rostro por llenar. El rostro de la poesía chilena (*La Bicicleta* 11).

Por otro lado, en el extranjero surgen iniciativas colectivas que van creando nuevas redes que permiten la comunicación y colaboración entre quienes se encuentran en el exilio. Un ejemplo son las actividades que realiza el grupo de intelectuales y poetas que se reunieron en Canadá, en donde, además de Gonzalo Millán, coincidieron al menos otros tres miembros de la "Escuela de Santiago". Este grupo junto a otras personas vinculadas a la docencia universitaria y a la literatura crearon Ediciones Cordillera en Ottawa, editorial que publica *Las malas juntas* (1986) de Leandro Urbina, *Teoría del circo pobre* (1978) de Hernán Castellano Girón, *El evasioneista* (1981) de Jorge Etcheverry y *País rígidamente vigilado* (1985) de Naín Nómez (Bianchi, La memoria 109). Otras iniciativas surgidas en el extranjero son: el "Taller Maruri", que continuó su actividad en Italia y que publicó *El Luchexilio* de Antonio Arévalo; la *Revista Literatura Chilena*

en el exilio<sup>6</sup> (Berchenko 1996), que comenzó su publicación en 1977 en California y posteriormente en Madrid; la revista *Araucaria* que inicia su circulación en 1978 en Madrid; la revista *Chile-América y Palimpsesto* en Roma; *Trilce*, que reanuda su tiraje desde el exilio en Madrid a partir del n°17; *Canto Libre* con doce entregas; también encontramos la editorial LAR de Madrid; la antología *Ganymedes 67*; *Cuaderno de Poesía del Encuentro de Arte Joven de 1979* y "Poesía Joven. La generación del 70" de José Luis Rosasco, aparecida en la revista *Atenea*, entre otras. Por su parte, el Primer Encuentro de Poesía Chilena en Rotterdam<sup>8</sup> en 1982 (Eloy 2004) marcó un hito en la historia de la poesía chilena satelital, diaspórica o exiliada (Rivera Orellana s/n).

Es evidente que hay un compromiso activo para mantener la poesía viva en el exilio y de participar de la resistencia incluso desde los espacios de la diáspora. Esta urgencia también se expresa en la poesía de las poetas que tuvieron que salir del país, quienes plasmaron en sus textos sus experiencias en códigos estéticos y temáticos diferentes a sus pares varones, a pesar de vivir los mismos embates de la dictadura y el exilio. Durante este período encontraremos una serie de textos en donde las escritoras interpretan la contingencia política, la emergencia de la dictadura y el exilio volcándose hacia la corporalidad, abriendo así su lectura política de la violencia más allá del momento histórico. Los temas de esta poesía y sus formas expresivas se vuelven más explícitas y descarnadas, se utiliza un lenguaje que nombra sin eufemismos ni exceso de metaforizaciones. Este uso de un discurso directo, muchas veces agresivo y desafiante, marca la necesidad de dar forma discursiva a experiencias personales y colectivas que escapan a cualquier forma de estetización. En la revista Lar n° 2-3, dedicada al Encuentro de Poesía de

<sup>6</sup> Se pueden revisar ejemplares de la revista digitalizados en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3555.html#documentos>

<sup>7</sup> En *Ganymedes 6* fueron compilados los siguientes trabajos: Gonzalo Rojas *Del relámpago*, Alberto Rubio *Tres cartas*, Enrique Lihn *Restricciones de los desplazamientos nocturnos*, Cecilia Casanova *Ángeles sobre las viñas*, Pedro Lastra *Poemas*, David Turkeltaub *Mujer de Bolsillo*, Oscar Hahn *Poemas*, Manuel Silva *Palos de ciego*, Claudio Bertoni *Nocturno(s)*, Gonzalo Millán *Poemas*, Rodrigo Lira *Paseo de las flores*, Raúl Zurita *Las utopías*, Paulo Jolly *Luis XIV*, Leonora Vicuña *Sonetos*, Armando Rubio *Acuarelas*, Mauricio Electorat *Un buey sobre mi lengua y Nemesio Antúnez Dibujos*.

<sup>8</sup> Para conocer a quienes participan en este encuentro y una compilación de reflexiones y obras poéticas que se compartieron en dicho momento, ver: Lar. Abril 1983: 2-3. Impreso.



Rotterdam, encontramos tres textos de escritoras chilenas (Cecilia Vicuña, Patricia Jerez y Alejandra Guevara):

La madre es tan amistosa como las hijas, /se prostituye con facilidad, tiene veinte /años en cada seno y sin embargo sus pezones /se levantan ágiles como caballos de carrera. /Tiene las nalgas hundidas y su máxima /aspiración es negar la existencia /de toda humedad, de lo entreabierto /que hay. Quitar esos mundos /de la tierra, para que sus hijas /Sean planas muñecas.

De noche, fantasmas de piel /se toman la casa y cuanto estaba borrado /comienza a existir. Extraviada, / la madre se abalanza sobre sus hijas /y las viola sucesivamente. /Desde pequeñas no han conocido /otro tratamiento, y hoy /alcanzada la pubertad, /tienen el aire de dominar el mundo /con simulada timidez (Vicuña, Cecilia. “Madres e Hijas”).

Todo está preparado / el arrancacorazones / la Camilla / la fila de instrumentos  
 (único signo de subdesarrollo /no pudo disponerse de anestesia)  
 Basta esperar ahora /los primeros signos  
 Una lagrimita en ciernes /una puntada en el costado  
 Ya viene /se le oye  
 (No hay necesidad de microscopio)  
 Late, tentacular  
 Tijeras, pinzas, escalpelo / Llévenselo /Se lo mostraremos luego /Llévenselo  
 Tenía tu cara /se alimentaba de sueños (Jerez, Patricia. “Sin anestesia”).

Tres gotas tuyas /semen, sudor y una lagrima /regando mi cuerpo ansioso /recorriendo mis músculos tensos /dilatando mis pupilas curiosas.  
 Disparando mis nervios hacia un mundo lejano /apretando mis dientes /respirando muy fuerte nuestros gritos entrecortados surgiendo /ahí en medio de los cuerpos enredados, /fundiéndose con el sol violentamente grande y rojo /que se ocultaba en el metálico y encementado puerto /cuyos ganchos y grúas entrecortaban / rayos solares que caían /sobre este tórrido verano en Ámsterdam (Guevara, Alejandra. “Tres Gotas”).

En estos tres fragmentos los cuerpos femeninos aparecen expuestos a la violencia de diferentes formas. En el poema de Cecilia Vicuña, la madre infringe violencia contra sus hijas, como un método de educación con el que transmite una genealogía de abusos. La madre aparece como victimaria, pero también como víctima que ha interiorizado los códigos patriarcales y los ha naturalizado al punto de reproducirlos con su propia descendencia. En el poema “Sin anestesia” de Patricia Jerez, el tema de la maternidad asociada a la violencia se repite, sin embargo, en el caso del poema de Jerez, estas prácticas son perpetradas por el aparato institucional sobre el cuerpo de la mujer parturienta. En este caso, el hijo es arrebatado de la madre, lo que se describe como tortura, situación que se dio en la realidad con mujeres encarceladas, tanto durante la dictadura chilena como en la argentina. Por su parte, el título del poema, “Sin anestesia”, puede ser entendido al menos en dos sentidos, como procedimiento quirúrgico que se realiza sin mitigación del dolor o con relación con el acto de arrebatar a la hija/o recién nacido de la madre. Ambas lecturas se dan en el marco de la tortura ejercida sobre los cuerpos durante la dictadura y también puede interpretarse como una metáfora del dolor del cuerpo social y de la experiencia del exilio, entendida como un proceso de desarraigo violento. En el último poema citado, si bien no aparece la maternidad como tema, el cuerpo femenino sigue ocupando un lugar central, aunque desde la perspectiva de un erotismo marcado por el dolor. La descripción que la autora hace del acto sexual está construida por imágenes ambiguas en las cuales se confunde el placer con el padecer “músculos tensos”, “pupilas dilatadas”, “dientes apretados”, “gritos” y como escenario, un paisaje industrial en donde no hay elementos orgánicos y donde los rayos del sol son entrecortados por “ganchos y grúas”. Las imágenes que utiliza la poeta Alejandra Guevara una vez más activan la asociación con la tortura, paralelismo que produce un paralelismo desconcertante e incómodo.

Los imaginarios que vemos en estos tres fragmentos son un claro reflejo del momento histórico y la situación vital de las autoras y contrastan de manera evidente con las poéticas de las mujeres anteriores al golpe militar en donde la maternidad es abordada desde la incompatibilidad entre los roles de madre/cuidadora (ser para otros) y ser artista; por otro lado, la presencia del erotismo y la sexualidad en la poesía de las

décadas anteriores al golpe de estado se da de forma menos explícita en la poesía de las chilenas y se entiende como transgresión al orden patriarcal y espacio liberador para las mujeres. En el caso concreto de Cecilia Vicuña el cambio de mirada que se refleja en sus textos escritos en el exilio no solo se evidencia al contrastarlos con autoras anteriores, sino al compararlos con su trabajo previo, especialmente el que realizó en el contexto de La Tribu NO.

Otro de los cambios que se observan al analizar estos poemas es la ausencia de la naturaleza. Este hecho podría entenderse a la luz de la situación material de las autoras quienes al momento de esta publicación están viviendo en capitales europeas -Cecilia Vicuña en Londres, Jerez en París y Guevara en Ámsterdam-, espacios en donde la naturaleza está poco presente y es ajena. Otra explicación la podemos encontrar en el repliegue de las poéticas hacia el interior en un proceso que podría describirse como de duelo y aceptación. En este sentido, el escenario se transforma en irrelevante, son espacios en los que se habita por necesidad e imposición, y no existe una conexión emocional con ellos, tampoco existe un ánimo por parte de las hablantes de explorar o fascinarse por estos *nuevos* lugares. De esta forma, la relación con el espacio se tiñe de la experiencia del exilio y por lo que se ha dejado atrás o se ha perdido para siempre.

Al leer los poemas antes citados llama la atención que la historia de la literatura chilena no haya trabajado las relaciones que existen entre este tipo de poesía escrita por mujeres con libros del mismo período que marcan hitos significativos como es el caso de *Purgatorio* (1979) de Raúl Zurita, o *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez. Especialmente interesante es comprobar que el carácter “rupturista”, “renovador” o “revolucionario” que se le atribuye al libro de Zurita está anclado en una serie de atributos que podemos encontrar en el trabajo de poetas como Jerez, Vicuña y otras. Naín Nómez expresa las cualidades de la obra de Zurita en los siguientes términos:

La obra de Zurita trabaja a partir de la superación de la noción de texto, para incorporar el espacio del cuerpo y la realidad como soportes de la escritura, explorando también las posibilidades traumáticas del dolor para metaforizar las agresiones sufridas por el cuerpo social. Para ello utiliza elementos de la

escatología judeocristiana, especialmente los símbolos del mesianismo y la revelación” (Nómez 144).

No cabe duda de que *Purgatorio* posee todos los atributos descritos por Nómez, pero también es cierto que estas características están presentes de forma contundente en la poesía escrita por mujeres chilenas, al menos desde Gabriela Mistral, así como en poéticas de mujeres de otros países latinoamericanos desde al menos la mitad del siglo XX. Verónica Zondek en una entrevista realizada el año 2008<sup>9</sup>, señala con respecto a este asunto lo siguiente:

Yo creo que la escritura de mujeres sigue teniendo una importancia se la quiera mirar o no, y lo que falta es que la gente empiece a leer la poesía de mujeres junto con la poesía de hombre y a ver qué es lo que realmente queda, yo tengo la sospecha que van a quedar más mujeres que hombres, es mi sospecha, (...) Hay una escritura y una manera de escribir, una estética que va mucho más allá de la que incursionaron los poetas hombres, ¿no? De hecho, las voces que muchos asumieron fueron femeninas, por ejemplo, Maqueira y Zurita, asumieron voces femeninas para hablar y eso algo tiene que ver, ¿no? (Cano 289).

El gesto de los autores de “asumir voces femeninas” al que hace mención Zondek no opera en este caso como un reconocimiento a las mujeres o sus poéticas y, por el contrario, es más una apropiación discursiva que genera réditos a los autores. Como se desprende de las palabras del propio Naín Nómez, citado más arriba, el uso que hace Zurita de elementos “femeninos” en su poética genera un efecto estético innovador que posee una enorme capacidad revolucionaria. Aquí lo problemático no es que Zurita u otros poetas utilicen elementos femeninos o hagan eco de las estéticas experimentales que las poetas

---

<sup>9</sup> Está entrevista fue realizada en el contexto del proyecto documental “Más allá de los bordes: siguiendo las huellas del Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana de 1987”, proyecto que quedó sin finalizar por falta de financiación y por la posterior disolución del grupo de producción. Las entrevistas fueron registradas en video en distintas locaciones escogidas por las autoras, y permanecen inéditas hasta ahora. La transcripción de las entrevistas se encuentra disponible en: Cano R. *Tinta Invisible. Las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona; 2020.

están desarrollando, sino la falta de reconocimiento sobre la existencia de estas influencias y la dispar apreciación que se hace de innovaciones presentes en ambos casos. El hecho de que la obra de Zurita integre dichos elementos dentro de un proyecto personal del que surge un texto de gran calidad no es algo discutible, pero el borramiento que se hace de los aportes de las poetas, de sus influencias en el desarrollo de la poesía chilena y de sus obras resulta, al menos, incómodo. Por otro lado, este tipo de lecturas parciales impide que se hagan análisis intertextuales mixtos que podrían enriquecer las discusiones teóricas y limitan la variedad y complejidad de la poesía. Por otra parte, este tipo de lectura hace parecer que, incluso la voz femenina en el poema es una creación de los poetas.

Las palabras que Nómez dedica a Zurita podrían fácilmente aplicarse a los poemas de Vicuña, Jerez y Guevara transcritos arriba, sin embargo, no existe ni una línea de análisis o comentario sobre ellos, tampoco se las relaciona intertextualmente con, por ejemplo, a la obra de Zurita Maqueira. Mirado desde el presente, se puede comprobar que, a pesar de los años transcurridos, aún no existen lecturas comparadas que se hagan cargo de estas semejanzas, influencias y diálogos. Sobre este asunto, Verónica Zondek continúa diciendo:

Yo creo que el seguidor de la Mistral es Gonzalo Rojas, por ejemplo, si nosotros leemos a Gonzalo Rojas, y él lo admite, aunque no oficialmente, yo se lo he dicho. Si leemos con atención a Gonzalo, Gonzalo Rojas vemos como tomó muchas cosas de la Mistral y es posible ver rastros de la Mistral en Gonzalo Rojas, ese estudio no lo ha hecho nadie y está ahí, y eso sería interesante hacerlo. Yo creo que la Mistral tiene más significado hoy en día que hace veinte años que no la miraba nadie ¿te fijas? En ese sentido no hay competitividad (entre hombre y mujeres poetas), es más bien un borramiento de lo que es la escritura de mujeres, porque siempre han existido casos aislados. Podemos ver el caso de Stella Díaz Varín, la Stella de hecho resurge como poeta porque nosotras en el congreso de 1987 la posicionamos nuevamente como una persona que escribe, porque ella pertenece al grupo de Enrique Lihn, de Jodorowsky, de Parra y se juntaban todos ellos y ella era la niña bonita y de su poesía nunca hablaron y a ella eso, en algún punto, le hizo mucho mal, finalmente la destruye, la pone en una posición autodestructiva, donde su poesía nunca tiene un sentido hasta que la agarramos nosotras, pero ya ahí le

cuesta mucho, eso hay que recomponerlo todavía, yo creo que todo eso no está publicado, hay que empezar a recomponer todo eso, y como ella hay muchas (Cano 290).

En la misma línea, cuando se aplica una perspectiva de género a la revisión del material que se produjo entre 1973 y 1989, es fácil ver que la presencia de mujeres es escasísima, lo que es especialmente cierto en el caso de las obras poéticas. En la gran mayoría de los casos las referencias e inclusiones encontradas no pasan de algunos textos aislados y sin contexto, menciones mínimas sobre su participación en encuentros, proyectos o eventos o una reseña sobre una obra publicada. No es posible encontrar ningún texto en donde se profundice en el trabajo de alguna de las poetas exiliadas o se ahonde en sus experiencias durante este periodo, lo que contrasta con lo que sucede en el caso de los poetas (hombres) que cuentan con sendos trabajos críticos sobre su obra y numerosas crónicas y entrevistas. Tampoco se incluyó a las poetas en las publicaciones que reúnen las obras publicadas en el período, por lo que es difícil tener un panorama certero de los trabajos que publicaron las poetas y quiénes fueron aquellas que estuvieron activas en los diferentes puntos geográficos. Lo único que podemos encontrar son algunos textos (muy pocos) diseminados en revistas y en antologías.

En cuanto a las antologías un ejemplo interesante es *La lluvia y el arcoíris* de la escritora y crítica literaria Soledad Bianchi, quien, a su vez, representa uno de los pocos casos de mujeres que participaron de manera activa y reiterada en los órganos de difusión cultural de los chilenos exiliados. En la selección de autores/as que hace Bianchi refleja el poco interés que las poetas generan en la crítica especializada del momento, pues de un universo de 16 nombres solo incluye a una poeta: Bárbara Délano.

La situación de las poetas en el exilio puede comprenderse al alero de la misma lógica de continuidad que reivindican autores como Millán y Rojas, entre otros de los representantes de la Generación de los Grupos Literarios, generación que excluyó a las mujeres de manera mucho más notoria que cualquiera de las generaciones de poetas chilenos del siglo XX.

Especialmente androcéntrico fue el Grupo Trilce<sup>10</sup>, sin duda uno de los más influyentes en la escena literaria y crítica que se generó en el exilio. Bajo esta lógica las dinámicas de inclusión y exclusión permanecieron con pocas variantes y se reproducen incluso en el contexto del exilio político. Patricia Espinosa reflexiona sobre estas continuidades excluyentes en la historia literaria:

El concepto de cambio ligado a la literatura ha guiado la lógica de la historiografía literaria, específicamente en lo que se refiere a las generaciones literarias. Cada nueva generación aportaría contenidos y formas nuevas que permitirían su diferenciación de la anterior. Pero cuando estudiamos las voces subalternas, no sería necesario intentar aprehender las modulaciones de aquello que una y otra vez quiere visibilizarse. Más aún, lo que vemos en las historias literarias no es el pretendido cambio, sino la reiteración y autoafirmación de una dominación (58).

Otro referente que confirma la escasa presencia de mujeres en las producciones discursivas en el exilio es el caso la *Revista de literatura chilena en el exilio*, que en su primera etapa de cuenta con 14 números que abarcan desde 1977 hasta 1980. A continuación, se sistematiza la búsqueda la presencia de textos en donde se encuentra presencia de mujeres a lo largo de los 14 números<sup>11</sup>:

Nº1: Número dedicado casi en su totalidad a Neruda y Mistral. No hay ni una sola intervención de autoría femenina, ni como autoras de textos críticos ni en la selección de textos poéticos, ni entre las reseñas de libros, con la excepción obvia de material referente a Mistral y su obra. Gabriela Mistral, en este sentido, representa la excepción, lo que en parte responde a la disputa simbólica que existe en relación con su figura. Por un lado, la derecha autoritaria le atribuye valores como el nacionalismo y la defensa de familia tradicional, la religión y orden y, desde la izquierda progresista, revolucionaria y mártir,

<sup>10</sup>Los poetas del Grupo Trilce que estuvieron exiliados son: Omar Lara (Bucarest), Oscar Hahn (Estados Unidos), Waldo Rojas (Paris), Gonzalo Millán (Canadá), Federico Schopf (Frankfurt), Hernán Lavín Cerda (México).

<sup>11</sup> Todos los números que corresponden a la primera etapa y que son analizados en este artículo se encuentran digitalizados para su libre consulta y descarga en la página web [memoriachilena.cl](http://memoriachilena.cl)

que desde el exilio construye su arenga libertaria, se le intenta atribuir un discurso de defensa de los trabajadores, campesinos e indígenas, así como posturas feministas y antifascistas, entre otras. Lo cierto es que, dependiendo de las estrategias discursivas, Mistral puede ser leída desde cualquiera de estos prismas ya que es una figura políticamente ambigua desde las lógicas binarias de izquierda y derecha. Por un lado, Mistral estuvo fuertemente vinculada con labores oficiales y con una imagen construida en torno a su vínculo con la infancia y los cuidados, a lo cual se le suma una poesía con constantes referencias bíblicas, todo lo que favorece la construcción de un personaje desde la lógica conservadora, borrando aquellos aspectos disruptivos de la poeta y su obra. Asimismo, Mistral también encarna a la poeta que vive en el exilio y que se identifica con los sectores marginados y oprimidos de la sociedad, con las luchas feministas y con la causa americanista, y nunca planteó ideas nacionalistas de ningún tipo. En este sentido, Mistral es una figura atractiva para el bando de los perseguidos, disidentes, exiliados y reprimidos. Un ejemplo de cómo se intenta rescatar la figura de Mistral lo encontramos en el artículo de Jaime Concha “La poesía chilena actual”, aparecido en este número de la revista. En el texto, Concha va a presentar a Mistral como una autoexiliada, a lo que agrega el origen humilde y mestizo de la poeta y una supuesta actitud de rechazo a la burguesía. Además, califica a “gran parte de la poesía femenina” como una caricatura de la voz de Mistral, utilizando adjetivos como “superflua”.

Gabriela Mistral, como se sabe, se desterró voluntariamente de un país cuya clase alta jamás le perdonó sus orígenes humildes. Hay hartas pruebas de esto en su epistolario, muy duro contra el mundo diplomático oficial y la clase ociosa chilena. Desde lejos -en la costa soleada de California o en el frío solitario de Nueva York- su poesía alimenta formas populares, (rondas, poemas infantiles, oficios artesanales), pero dará lugar también a versos “esencialistas” que delatan con facilidad el sello del parasitismo. Gran parte de la poesía femenina más reciente, signada por las huellas de la Mistral, lleva a caricatura la voz de la poetisa. Es una “poesía” superflua, excrecencia del confort, baratillo estético del lujo (Concha 218).

Nº2: Encontramos un artículo sobre Violeta Parra y la cultura popular. No hay ningún texto escrito por una mujer,



tampoco se las incluye con textos poéticos, ni se hace ninguna reseña a libros publicados por autoras.

Nº3: Se reproduce el mismo panorama que en los números anteriores con la salvedad de que en la sección de textos poéticos se incluyen dos poemas de Patricia Jerez, “Exilio” y “Pacífico”.

Nº4: Número dedicado a “los héroes de septiembre”, Salvador Allende, Carlos Pratt, Orlando Letelier, Víctor Jara, José Tohá y Pablo Neruda. En este número de la revista se hace evidente la instauración de una épica del exilio y la resistencia antifascista y libertaria, romantizada y masculina. Dentro de esta lógica del héroe, las mujeres quedan completamente excluidas. Dentro de los textos publicados en este volumen encontramos una genealogía de la poesía chilena y una sistematización de la escena teatral, en ambos textos se dejan fuera a las mujeres, con excepción de Gabriela Mistral y Violeta Parra.

Nº5: Se incluye el poema “Chile entre deseos libertarios” de Matilde Ladrón de Guevara y una reseña a su libro *La ciénaga* (1975), así como el poema “Mi exilio” de Marjorie Agosín y los poemas “Desconfianza” y “Refranes” de Teresa de Jesús (pseudónimo).

Nº6: Encontramos el poema “Cuatro poemas” de Ana María Vergara y tres de Patricia Jerez titulados: “Doña María”, “Fernando” y “Reflexiones”.

Nº7: Encontramos dos poemas de Nelly Herrera, titulados: “Mi pueblo” y “La Traición”, un artículo de Ana Pizarro sobre Pedro de la Barra y el cuento, *Campo minado*, de Constanza Lira.

Nº8: En este número solo encontramos un texto de Soledad Bianchi sobre Víctor Jara, titulado “Víctor Jara, por los caminos del pueblo”.

Nº9: No hay ningún texto ni escrito por mujeres, ni sobre la obra de alguna mujer.

Nº10: Hay una breve crónica titulada “Semana Universitaria Latinoamericana” escrita por Soledad Bianchi, un texto de Víctor Valenzuela sobre la obra teatral *Un país feliz*, de la dramaturga mexicana Maruxa Vilalta; así como una reseña anónima al libro de poesía *Entre nosotros* (Madrid, 1978), de Carmen Orrego.

Nº11: En este número encontramos el artículo *El cuándo de Alegría y el de Argueta*, de Myriam Bustos Arriata, un texto

de Gabriela Mistral titulado *La cacería de Sandino*, que refuerza la imagen Mistral comprometida con la causa libertaria y revolucionaria de Latinoamérica; y una semblanza de Yvette Miller, chilena nacida en Lota que desarrolla su carrera académica en los Estados Unidos y quien, por lo que indica el texto, sería una ferviente promotora de las escrituras de las mujeres iberoamericanas. Con respecto a esta semblanza, habría que detenerse para analizar algunos aspectos que llaman la atención sobre la lista de actividades que Yvette Vergara desarrolla y que ofrecen hilos desde los cuales ir siguiendo otras historias:

En 1975 las Naciones Unidas establecieron ‘El Año Internacional de la Mujer e inmediatamente Yvette organizó el Primer Encuentro Literario de Escritoras Ibero-americanas que tuvo lugar entre el 15 y el 16 de marzo, del mismo año en la Carnegie - Mellon University. Fue una ocasión única, ya que por primera vez se reunían mujeres intelectuales de nuestras Américas para dialogar, intercambiar ideas y planear actividades que beneficiasen sus inquietudes literarias. La Conferencia fue un éxito y prueba de este éxito es que nuestra colega chilena fue elegida presidenta del nuevo Centro Interamericano de Escritoras. Una segunda conferencia tuvo lugar el año 1976 en San José State University en California. Un tercer Congreso de Mujeres Escritoras se realizó en 1978 en Ottawa, Canadá y el tercer encuentro de mujeres escritoras se llevará a cabo en Caracas, Venezuela, en 1979. No hay que olvidar que esta idea de darle unidad a un gran e importante grupo de mujeres intelectuales nació de Yvette E. Miller. Al parecer, todas estas actividades, que implican también dolores de cabeza, no parecen ser suficientes para Yvette. Hace sólo unos pocos años organizó la Latin American Literary Review press (Venezuela 32).

Las actividades descritas en la cita dan cuenta de un importante movimiento iberoamericano en torno a las escrituras de las mujeres y hace imaginar que otras mujeres chilenas exiliadas pudieron participar en estas actividades o formar parte de los círculos intelectuales de mujeres iberoamericanas en Norte América durante la década del 70. Este es el tipo de escenario en el que se forman muchas de las poetisas y críticas que en la década del 80 serán protagonistas de un auge inédito en la producción literaria y de reflexiones teóricas sobre la producción simbólica de las mujeres y su relación con el orden patriarcal. Tengamos en cuenta que Eliana Ortega estuvo vinculada a

la academia norteamericana en el Mount Holyoke College y en el Five College Inc. en Massachusetts a partir de 1971, en donde se dedicó al estudio de lo que ella misma describe como el “auge de una práctica feminista “tercermundista” en el movimiento de mujeres U.S.A” (Ortega 1996: 18). De ese trabajo surge *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*, volumen que coedita con Patricia Elena González y que reúne las ponencias realizadas en el Encuentro de Escritoras Latinoamericanas realizado en Massachusetts en el año 1982. Este libro y el encuentro que le da origen, sirvieron de inspiración para el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina, realizado en Chile en 1987; así lo recuerda Soledad Fariña:

El congreso fue en agosto del 87 y se venía organizando desde hace un año, desde el año 86, creo que se juntaron la Eliana Ortega que estaba viviendo en los Estados Unidos, donde sé que había realizado un congreso similar en Massachusetts, en el College donde trabajaba, eso fue como un año o dos años antes, en Estados Unidos y se le ocurrió la idea de que se podía hacer ese congreso de literatura femenina latinoamericana acá y me parece que se juntó con la Diamela y fueron ellas dos como la base y de ahí salió todo, luego a mí, la Amparo Claro me presentó a la Eliana el 86 y después me parece que la Diamela y la Nelly me llamaron para empezar a movernos (Fariña 2008: s/n.).

Esta larga digresión tiene como intención mostrar cómo la mención a Yvette Vergara, que resulta bastante anecdótica dentro de la línea editorial de la revista, nos permite hilar toda una historia dentro del desarrollo de la poesía chilena a partir de la década del 80. No obstante esta historia no está trazada y se toma a ligera sin prestarle la debida atención. Esto es especialmente significativo cuando pensamos en el período que va desde 1973 a 1982, momento en se genera un vacío de información sobre la poesía chilena escrita por las mujeres.

Continuando los números que quedan por analizar, llegamos al número 12.

Nº12: Número especial, dedicado a Pablo Neruda por motivo de su muerte. Encontramos el poema “Carta mortal” de Gabriela Celaya alusivo a Neruda; una reseña a un disco de Isabel Parra escrita por Soledad Bianchi; una reseña al libro

*Fernando Alegría: vida y obra* del académico René Ruiz, escrita por Rosa Revees y un ensayo titulado “Posdata al testimonio de Osvaldo” por Yamila Azize.

Nº13: En esta edición dedicada al trabajo literario y académico de chilenos/as en Norte América, encontramos una nota de Soledad Bianchi titulada “Recital de poesía chilena” en la cual da cuenta de un evento literario; el poema “Entre Navidad y Año Nuevo” de Lucia Waiser Fuenzalida, única mujer incluida en la selección de textos poéticos reunidos bajo el título “Poetas chilenos en EE. UU” y el artículo “La soledad en los cuentos de Marta Brunet” escrito por Raúl Inostroza.

Nº14: En este número hay un artículo sobre arte chileno escrito por la académica estadounidense Shifra Goldman, un texto titulado “Tebas” de la escritora mexicana Martha Robles y el texto narrativo “Estante Cama” de Constanza Lira. Este número de la revista cierra la primera etapa, o la correspondiente a *Literatura chilena en el exilio*, que a partir del número 15 de enero/marzo (invierno 1981) pasará a llamarse *Literatura chilena: creación y crítica*.

La revisión de los números que constituyen la primera etapa de la revista (coincidente con la primera etapa de la dictadura), deja en evidencia que, dentro del entramado cultural de la diáspora chilena, la presencia y preponderancia de las poetisas fue, por decirlo de alguna manera, secundaria y escasísima. Algunas de las conclusiones que se extraen de este breve análisis son:

- La mayoría de las apariciones son anecdóticas y no se las menciona en los textos en donde se establecen los nombres que participan de la escena poética chilena.

- Los aportes de mujeres a la revista son, en la mayoría de los casos, notas sobre eventos o actividades literarias o pequeñas reseñas de libros publicados, sección que se encuentra al final de la revista y que funciona fuera del cuerpo central.

- Los artículos sobre mujeres escritoras o artistas y sus obras son todos escritos por hombres y hacen alusión a figuras consagradas como Gabriela Mistral, Marta Brunet o Violeta Parra.

- No hay ninguna entrevista o artículo sobre el trabajo poético de mujeres chilenas que escriben en el momento en que se publica la revista o a poetisas de la Generación del 60 o del 50.

Estas conclusiones son igualmente válidas para otras publicaciones de similares características como *Araucaria*, *Lar* y

*Trilce*, las cuales además de no publicar trabajos de autoría femenina, tuvieron comités editoriales constituidos exclusivamente por varones, a diferencia de lo que pasa, por ejemplo, con la revista *La Bicicleta*, publicación que se realizó a partir de 1978 en Chile y que contó dentro de su equipo con la presencia de numerosas mujeres como Soledad Cortés, Paula Edwards Risopatrón, Isabel Franzoy, Isabel Liphay, Anny Rivera, Pía Rodríguez, Sonia Chamorro o Edith Espinoza, por nombrar algunas. Se podría pensar que, frente a la ausencia de los consagrados de la cultura, una nueva generación toma la posta y bajo estas nuevas lógicas “presentistas”, como las llama Rojas, las mujeres adquieren mayor protagonismo en el espacio del “adentro”. Otra manera de ver esta diferencia es considerar que *La Bicicleta* fue una publicación cultural en sentido amplio, en la que ni sus contenidos ni quienes estuvieron a cargo tenían vinculación exclusivamente con la poesía. Esto viene, en cierta forma, a confirmar que dentro de la escena cultural chilena la poesía ha sido una de las manifestaciones estéticas más masculinizada y reticente a la incorporación de mujeres en sus espacios de consagración y visibilización.

Dentro del contexto de la diáspora chilena, me parece relevante destacar el trabajo de Soledad Bianchi. Su labor realizada desde los estudios literarios ha quedado registrada en los numerosos aportes a las revistas literarias y culturales que se publican en la época, así como en iniciativas de registro y compilación llevadas a cabo de manera independiente, trabajo iniciado durante su exilio y que ha continuado durante décadas. Así lo reconoce Antonio Arévalo, cuando dice:

En todo ese panorama, la estudiosa Soledad Bianchi contribuyó de manera fundamental a nuestra supervivencia. Hasta aquel momento no nos habíamos topado con nadie que, como ella, se dedicara en cuerpo y alma a ayudarnos a sobrevivir, a resistir, a combatir. Le dio oxígeno a una serie de circunstancias creativas que, si hasta entonces habían nacido de la precariedad, el hecho de ponerlas en contacto (hoy en día se diría crear un link), abría la posibilidad de otorgarles un pasaporte, una identidad, que era en definitiva lo que estábamos buscando. Coincidencia extraordinaria con el Chile de los 80 (s/n).

Al pensar la historia de la poesía chilena en el exilio desde una perspectiva de género, que se interese en rastrear la presencia y participación de las mujeres en las estrategias discursivas de resistencia, nos encontramos con una serie de interrogantes difíciles de responder. Uno de los motivos de esta dificultad es que la información que tenemos surge en décadas posteriores y está filtrada por la distancia reflexiva y emocional con los eventos que describen. Por otra parte, y como antes se menciona, existe un espacio temporal que va desde 1973 a 1982 en donde, a simple vista, parece no haber mujeres en la escena poética chilena. En este sentido, la ausencia de mujeres como Alicia Galaz o Cecilia Vicuña en los documentos que dejaron inscrita la historia de la poesía chilena en este período es elocuente. Los casos de Galaz y Vicuña son especialmente difíciles de comprender si tenemos en cuenta que ambas tuvieron recorridos que incluyen el liderazgo de grupos literarios durante la década de los 60 y comienzos de los 70, la publicación de revistas o antologías, participación en encuentros y talleres literarios y, en general una activa presencia en la escena literaria previa al Golpe. Cecilia Vicuña por su parte, siguió desarrollando su carrera literaria y sobre todo su faceta de artista visual con gran éxito en Londres, aunque sin ser reconocida en Chile hasta hace pocos años. Por su parte Galaz desde su exilio en Estados Unidos, se dedica en exclusivo a la docencia e investigación universitaria y no es hasta 1987 que vuelve a la poesía con el libro *Oficio de mudanza* y posteriormente, en 1990 con el libro *Señas distantes de lo preferido*.

Con respecto a sus ausencias cabe la pregunta de por qué a la hora de rearticular la actividad poética desde el extranjero no formaron parte de las diversas iniciativas de la misma forma que lo hicieron poetas con recorridos similares. ¿Se mantuvieron ellas alejadas de estas iniciativas por desinterés o circunstancias personales?, ¿se sintieron excluidas de alguna manera?, ¿prefirieron cortar vínculos con Chile e integrarse en otros espacios de reflexión y creación? Cecilia Vicuña describe su propia experiencia en Londres durante los primeros años del golpe militar:

Durante todos los años que yo viví en Inglaterra, que fueron los del Golpe, durante todo ese tiempo yo tuve una actitud de autodestrucción, de *mea culpa*. Y, por lo tanto, negué no solamente mi poesía sino la poesía, en general. Continuaba

escribiendo, pero de una manera precaria, en esa época empecé a escribir las “palabrarmas” que, de alguna manera, era como decir: ‘no puedo hacer poesía, solamente puedo hacer estas armas’ (Bianchi, *La memoria* 182).

Según las palabras de Vicuña, parece ser que es ella la que se excluye en un proceso de asimilación y aceptación de la realidad de la dictadura y de las consecuencias que ese escenario significó para su propia vida. No obstante, en entrevistas posteriores ha dicho que en ningún momento sintió el apoyo de otros poetas exiliados y que en muy raras oportunidades se la invitó a participar de las publicaciones o eventos.

Una idea que adquiere sustancia al revisar el material que se produjo en esta época es que la escasa presencia que tuvieron las poetas dentro del armazón cultural chileno de la década de los 60 y los 70 en Chile, marca las diferencias en las estrategias de “supervivencia” literaria de hombres y mujeres durante la dictadura. Eliana Ortega explica:

En nuestro país, el insularismo, especialmente en los años de la dictadura, no nos permitieron enriquecernos con la palabra de las escritoras latinoamericanas que se nos adelantaron, y/o que nos acompañaron todos estos años, y este aislamiento es más grave aún entre las mujeres que entre los hombres; algunos de ellos (los de una cierta élite social), por tener más acceso a canales de poder, por tener una práctica antigua en establecer redes de influencia, han podido salir del mirarse el ombligo, y han establecido cofradías más internacionales (24).

Las palabras de Eliana Ortega apuntan al centro del problema: el poquísimo capital cultural y social que las mujeres chilenas como grupo tenían acumulado al momento de golpe militar, lo que las deja marginadas y sin apoyo material o respaldo simbólico. La generación que desarrolló su actividad literaria en la diáspora estaba ya fuertemente organizada, tenía sus grupos, sus líneas de estéticas definidas, sus formas de organización, etc. Por el contrario, las mujeres quedan a la deriva en este nuevo escenario al no contar con esas redes y comunidades; algunas poetas y teóricas se incorporan a estas iniciativas de emprendimiento cultural en roles secundarios de colaboradoras esporádicas y siempre externas. Esta manera de discriminación sutil, o al menos no estridente, ha generado que las

reacciones de protesta de las mujeres no hayan sido tampoco llamativas, puesto que no hay manifestaciones concretas o evidentes que indiquen una falta o descortesía.

Así, no solo se deja de nombrar a las poetas y a sus obras, sino que su ausencia no es evidenciada, porque cuando se señala el evidente sesgo de género, los hombres se justifican aludiendo a la falta de interés de las propias mujeres en participar, se acusa sus obras de poca calidad o rigurosidad o de esperar que se haga una discriminación positiva para su causa. El asunto de fondo es que las responsabilidades se evaden diciendo que los espacios nunca estuvieron cerrados o segregados, y que, de hecho, hay mujeres que participaron de ellos, no obstante, no se cuestiona el tipo de participación que tuvieron, cuál fue el grado de incidencia en las decisiones editoriales, o cuál fue la continuidad de sus aportaciones.

Mientras que poetas como Oscar Hahn, Gonzalo Millán, Waldo Rojas, Federico Schopf y otros de la Generación del 60 siguieron manteniendo sus círculos de influencia y contacto y continuaron tejiendo un legado cultural con un afán de consagración y con miras hacia el futuro; las mujeres desaparecen o deben integrarse en la medida de lo permitido en esos espacios creados y dirigidos por hombres.

### **Bibliografía**

Arévalos, Antonio. “Intelectuales chilenos en el exilio: los ángeles saben que arder es perder el cielo”. *Wall Street International Magazine*, 8 jul. 2017. <https://www.meer.com/es/27852-intelectuales-chilenos-en-el-exilio>.

Berchenko, Pablo. “Una revista de difusión cultural de la diáspora Literatura chilena en el exilio: *Literatura chilena creación y crítica* (1977-1990)”. *Cahiers du CRICCAL*, n.º15-16, 1996.

Bianchi, Soledad. *Entre la lluvia y el arcoíris: algunos jóvenes poetas chilenos*. Rotterdam, Instituto para el nuevo Chile. 1983.

Bianchi, Soledad. *La memoria: modelo para armar: grupos literarios de la década del sesenta en Chile, entrevistas*. Santiago de Chile, Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. 1995



Cano, Rocío. *Tinta invisible. Las poetas chilenas y sus obras entre 1950 y 2015*. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2020.

Catalán, Gonzalo. “Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1920-1980”. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*, J. Brünner & G. Catalán (Eds.), Santiago, FLACSO, 1985, pp. 71-75.

Concha, Jaime. “La poesía chilena actual”. *Cuadernos Americanos México*, n.º 36, 1977, p. 211-222.

Eloy, Horacio. *Revistas y publicaciones literarias en dictadura (1973-1990)*. Santiago de Chile, Piso Diez Ediciones, 2004.

Espinosa, Patricia. “La poesía chilena en el periodo 1987-2005”. *Crítica Hispánica*, n.º 28, 2006, p. 53-66.

González, Patricia., & Ortega, Eliana. *La sartén por el mango*. Río Piedras, Huracán 17. 1985.

La Bicicleta. “Poetas de la Generación disgregada violentada”. *La Bicicleta*, n.º 5, 1979, p. 11-16.

Lavocat, Lorène. *Revistas culturales del exilio chileno (1973-1989)*. Santiago de Chile, Centro de Documentación Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. 2011.

Llanos, Eduardo. *Contradiccionario*. Santiago, Tragaluz, 1983.

Millán, Gonzalo. “Waldo Rojas”. *El Espíritu del Valle*, n.º 1, 1985, p. 39-48.

Moulian, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*. Buenos Aires, Editorial de Belgrano. 1997.

Nómez, Naín. “Transformaciones de la poesía chilena entre 1973 y 1988”. *Estudios filológicos*, n.º 42, 2007, p. 141-154.

Orellana Riera, Carlos. (2001). "1973/1990: Revista a las revistas chilenas del exilio". Retrieved 04/11/2023, from <http://chile.exilio.free.fr/chap03e.htm>.

Ortega, Eliana. *Lo que se hereda no se hurta: ensayos de crítica literaria feminista*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio. 1996.

Rosasco, José Luis. "Poesía joven. La generación del setenta", *Atenea*, n.º 436, 1977, p. 79-109.

Valenzuela, Víctor. "Yvette E. Miller". *Literatura Chilena en el Exilio*, n.º 11, 1979, p. 31.