


Amphion: transgresión a la tradición literaria chilena de los años 50

Natalia Aracely Nahuelmán Esparza* 

Fecha de recepción: 23 de septiembre, 2021 | Fecha de aceptación: 02 de noviembre, 2021.

Amphion (1949) es una obra poética escrita por Stella Corvalán que se configura desde un imaginario femenino muy particular, propio de la época en que fue escrito. Su motivo de producción se atribuye al amor fraterno y lírico compartido con Juana de Ibarbourou, quien es la principal destinataria del poemario. En *Amphion* Stella explora las inquietudes sobre el amor romántico, su infancia, la muerte y la creación literaria, a través del filtro de una mujer sensible, reflexiva y consciente de su presente y pasado. Por consiguiente, el imaginario femenino presente en *Amphion*, ya sea por la vida de su creadora, sus motivaciones de producción o por su estilo y focos temáticos, es un espacio que proporciona un gril analítico para comprender las disposiciones sociológicas del campo literario de 1950 en relación con la mujer escritora. En este sentido, el análisis de la categoría de género constituiría el camino ideal para la adecuada interpretación literaria de *Amphion*. Con fin de fundamentar teóricamente la propuesta de análisis, es necesario, por una parte, posicionarse desde la teoría sociológica de Bourdieu, en relación con el método de análisis en el campo literario, y, por otra, tensionar la mirada presente en *Amphion*, con las conclusiones de Rocío Cano Cubillos en su Tesis Doctoral “Tinta invisible. Las poetisas chilenas y sus obras entre 1950 y 2000”, puesto que su investigación se alza como el constructo contextual que otorgará la cosmovisión de la época en torno a la mujer chilena.

Aunque la crítica internacional destacaba la producción de Stella, sus libros de poemas no veían más allá de una primera edición, al menos en Chile. *Amphion*, con este mismo destino a cuestas, no fue la excepción. Es posible que este hecho encuentre su explicación en el método de publicación de la poeta: su feroz verso creador discurría con mayor velocidad que el oficio editorial, y ante la vasta producción literaria de Chile, Latinoamérica y de España en la década del 40, más se extendía la lista de espera en las casas editoriales. Además, Stella tenía la costumbre de dedicar sus poemas a amigos, poetisas y editores, como un ejercicio íntimo de cercanía y fraternidad. De ahí que *Amphion* fuera recibido y leído por Juana de Ibarbourou en 1947, a pesar de que su publicación fuera en el 1949. En sus manos, Juana destacó dos cualidades del libro: “valioso y multiforme” (FCHM 102). En efecto, las temáticas líricas entregadas por Corvalán en *Amphion* se presentan de forma intermitente y diversa. Es posible distinguir al menos tres temáticas generales, nostalgia, amor y muerte, y dos motivos líricos: dedicatorias a personas destacadas de la época y reflexiones personales.

En cuanto a las características estilísticas de *Amphion*, este poemario tributa a la lírica particular de Corvalán: la sensibilidad hecha palabra. Sus verbos, llenos de referencias panteístas, buscan la transmutación de imágenes sensoriales a imágenes intuitivamente poéticas, siempre desde la mirada introspectiva de una mujer solitaria y tranquila. *Amphion*, particularmente, contiene tales características, pero añade un contexto específico de producción. La visita de Stella a Montevideo en el marco de la publicación de su libro *Rostros del mar* (1947), le valió la estadía en el hogar de Juana de Ibarbourou al que llamaba Amphion. Inspirado su nombre en el príncipe tebano, cuya lira

*Natalia Aracely Nahuelmán Esparza. Licenciada en Educación y Profesora de Lengua Castellana y Comunicación (Universidad Católica del Maule). Directora de la Fundación Círculo de Humanidades del Maule, Chile.



construía con su melodía los muros de Tebas, *Amphion* vio la profunda amistad de Stella y Juana en el verano del 47. Ante esto, Stella les otorga a sus poemas un tono nostálgico en donde profundiza en la trashumancia del poeta que pretende llegar al horizonte inalcanzable de su pasado; de allí que este poemario tenga relación con las corrientes existencialistas, en cierta medida.

Considerando el campo literario chileno de los años 50 como un espacio indudablemente dominado por hombres, el ejercicio de exponer el mundo privado e íntimo de la mujer escritora a lo público constituía un quiebre del canon literario de la época. Por consiguiente, *Amphion* es el resultado de la transgresión a la norma literaria de un Chile a mediados del siglo XX, que, por cierto, Stella Corvalán ha insinuado desde el principio de su producción lírica y en su vida misma. Esta transgresión no es otra sino que alejarse de los cánones establecidos por sus compatriotas masculinos y sus compañeras mujeres, que se volcaron a denunciar injusticias en la sociedad chilena o a la escritura de cuentos o relatos infantiles. Son dos los argumentos que sostienen esta tesis: el capital social de Stella se aleja de los círculos literarios chilenos y su lírica intimista, lejos de ser sensacionalista, se mantiene fiel y clara a sus convicciones, lejanas de todo compromiso político y social. A continuación, se detallarán ambas razones.

Desde un inicio Stella Corvalán no se escabulle dentro de los círculos literarios chilenos lo que, desde un análisis de la categoría de género, tiene consecuencias determinantes para la nula recepción literaria de *Amphion* en tierra maulina y chilena. En primer lugar, a diferencia de otras escritoras chilenas como Marta Brunet, Stella tuvo como su primer acreditador y consejero en las letras a Roberto Giusti, crítico argentino y fundador de la revista *Nosotros*. De esta manera, en toda su vida jamás tuvo un Alone chileno, pero sí a un Giusti argentino, a un Baroja español y a un Papini italiano. Cano Cubillos menciona que las poetisas chilenas tenían la necesidad de tener un padrino de letras, quien les proporcionaba muchas veces una vía segura para ser publicadas y consideradas (91). En realidad, se trata de una relación desigual en donde la entrada al mundillo literario dependía exclusivamente de los hombres, y, en consecuencia, las poetisas chilenas dependían de ellos. Si bien Corvalán sigue este sistema de apadrinamiento, lo hace con críticos y literatos extranjeros, cuyo criterio de evaluación se caracteriza por destacar unos buenos versos, independientemente del género del puño que los teje. Así pues, hay una primera suerte de rebelión de lo femenino al jugar entre los parámetros masculinos, que Stella materializa y ratifica en los prólogos de *Sombra en el aire* (1940), *Sinfonía del viento* (1951) y *Sinfonía de la angustia* (1955), escritos por Giusti, Baroja y Papini, respectivamente.

En segundo lugar, las interacciones sociales que Stella tenía con sus coetáneos no eran exclusivamente literarias. Solo en *Amphion* Stella dedica siete poemas –además del dedicado a Juana de Ibarbourou– a personajes reconocidos, cuyo oficio era diverso. Ejemplo de ello son los versos dedicados a Berta Singerman, actriz y cantante argentina, a Jorge Guerra Squella, director de Ferrocarriles del Estado y a Lucio Ballesteros, periodista español. Estos poemas evidencian una cercanía fraterna con algunos de estos personajes. Es más, en su poema “Tríptico”, describe una amistad tierna y protectora con Jorge Guerra Squella y, tras la muerte de este, le dedica las siguientes palabras: “Yo aprendí en tu amistad la rara ciencia de alumbrarme en el sol de las palabras; y hoy en el silencio eterno me castiga con el golpe pausado de las lágrimas” (21).

En cuanto a sus relaciones con otros escritores, no se conoce de una relación tan cercana, como la que mantiene con Juana de Ibarbourou, con algún literato chileno. Es interesante contraponer la alianza de Gabriela Mistral y Victoria Ocampo, escritora e intelectual argentina, con quien la premio nobel intercambió cartas y dedicatorias, con la alianza de Stella y Juana: mientras que las primeras se empeñan en resguardar su amistad por medio del envío de múltiples documentos



(cartas, textos testimoniales, fotografías) (Cano Cubillos 93), Stella y Juana apenas se dedicarán sobrias muestras fraternas, pero sumamente intensas, que se encarnan en *Amphion*.

En este segundo punto, nuevamente hay una suerte de rebelión ante los comportamientos generalizados de las poetisas chilenas del siglo XX. Stella, aunque comparta algunos rasgos con las poetisas de la generación del 50 (Cano Cubillos 43), se aleja de las relaciones prototípicas que circundan a sus compatriotas y busca establecer interacciones con personajes extranjeros y de diversos ámbitos. En este sentido, Corvalán, como mujer escritora, representa una doble subversión ante el campo literario presente en el Chile del 1950. En otras palabras, este campo, entendido como “un campo de fuerzas y, al mismo tiempo, un camino de luchas que tienden a transformar o a conservar la relación de fuerzas establecida” (Bourdieu 146), está compuesto, principalmente, por dos sujetos literarios con posiciones y roles establecidos; a saber, la posición del hombre poeta y crítico literario, por tanto, limitador del parámetro literario canónico, y la posición de “la mujer de letras”, que se asegura de preservar la posición hombre al no ofrecer resistencia. Desde sus primeras publicaciones, Stella Corvalán emprende una campaña literaria que se enfrenta a este orden establecido. Su encuentro con patrocinadores extranjeros en el inicio de su carrera y las interacciones diversas que tuvo propiciaron un capital social que, en términos prácticos, se resiste a las predisposiciones inscritas en el campo literario anteriormente expuesto.

A propósito de los aspectos poéticos de *Amphion*, los poemas que allí se encuentran deslindan un arquetipo de mujer muy particular. La visión de Stella sobre el género femenino se aleja también de los ideales masculinos de la época. Marcela Prado indica que para entonces “el concepto de mujer escritora se presenta como una figura de excepción, que tiene su modelo en la dama de letras, tan celebrada como ignorada su actividad interdisciplinaria” (142). Dicho de otra manera, en la primera mitad del siglo XX, la crítica literaria masculina aún comprendía la figura de la mujer que escribe como un fenómeno muy singular y, en cierta medida, irregular, pues no era propio de las características femeninas el escribir con supremacía.

Otro punto de consideración es la idea de masculinización del oficio literario. Cuando a principios del siglo XX la producción literaria comienza a ser un oficio rentable, la profesionalización de este incurrirá en los roles de crítico, periodista o académico de las letras chilenas y, en consecuencia, será este grupo de literatos quienes impondrán los parámetros válidos para que las nuevas obras sean incorporadas a la tradición chilena. Este grupo validará las producciones desde un conjunto de atributos masculinos, manifestados por el orden y los paradigmas estéticos preponderantes. De allí que todo aquello que no se sujete al canon será considerado de mal gusto o marginal. Es aquí donde las figuras de Gabriela Mistral y Marta Brunet surgen como una excepción al oficio masculino y provocan el escándalo, como un modo de resistencia al “no” que prohíbe (Vidaurre 4). Es tal el impacto que generan estas escritoras que serán sus versos y prosas los límites para las futuras mujeres escritoras. Entre estas dos disposiciones tradicionales, Stella Corvalán ratifica sus convicciones líricas: escribe de los “mensajes deshojados de sus labios, sin la plenitud forzada y mentirosa” (Corvalán 8). Dicho de otra manera, para Stella no hay en la crítica palabra alguna que influya en la producción lírica, pues su escritura no se esmera en los límites humanos. Es más, en su poema “Hablan en mí dos voces” señala lo siguiente: “qué importa que te curven los sollozos si entre la roja fiebre del insomnio, en un lento y sutil aprendizaje, has descifrado la suprema clave” (9), refiriéndose al oficio del poeta. Aquí, pues, hay una primera característica de la mujer escritora presente en el imaginario de Stella: se escribe para la vida, para lo supremo. La distinción genérica en la labor literaria es una cuestión humana, por consiguiente, la mujer escritora resta total importancia a los paradigmas canónicos de esos años.



En el mismo poema citado, Corvalán también se refiere al drama universal que encarna la lucha entre las fuerzas dionisiacas y apolíneas, focalizándolo en torno a la noción de mujer escritora. Para la mujer escritora, lo dionisiaco se encarna en las pasiones desbordadas que provoca la imagen del “varón que el destino te reserva” (8). Según Stella, hay una voz que le invita a buscar el amor pasional y pleno: “ve hacia él jubilosa y préndelo a tu carne” (8). Usa, además, referencias bíblicas al referirse a esta voz como serpientes que la enroscan y le cantan. La otra voz, que en realidad le habla a su alma, le impera que se quede en soledad, que desista del amor “sin reclamar al dueño que esclavice / sus plenitudes de diamante” (8).

Es interesante que esta voz insinúe que el amor pasional es esclavitud para la mujer escritora, por ello, aconseja que se haga “una torre impenetrable y alta” (8). Los siguientes versos son los que determinan que lejos de estas pasiones se encuentra “la suprema clave”. En este poema surge nuevamente la idea de que se debe entregar íntegramente al oficio del escritor, y no sólo eso, Corvalán indica que el oficio del poeta es un trabajo intuitivo, congregado y, por lo mismo, abnegado y laborioso, por lo demás, características otorgadas a la escritura masculina. De hecho, en su poema “Juego”, ratifica esta idea. Este comienza con una pregunta al lector: “¿Queréis cubrir la rosa con crespones / y poner denso velo a la alborada?” (59). Esta refiere a la inútil necesidad hacer pomposos escritos, en honor al sensacionalismo. Posterior a ello, nuevamente alude a la entrega del poeta por el oficio del escritor al decir “Nada podréis frente al paisaje tierno / si no tenéis el alma hecha cristales / y hacéis cristal vuestra menor palabra” (59). Aquí pretende declarar que la misma inspiración surge después de haber conocido y experimentado el objeto de escritura.

Con estas dos ideas, Corvalán, se sumerge en las cuestiones universales, destinadas al trabajo masculino en la poesía (Prado 157). Basta con recordar los apuntes de Huidobro en su “Arte poética”, en el que habla del poeta como un pequeño dios. Si bien, Stella no realiza una afirmación explícita, ella sugiere que el poeta debe hacerse del conocimiento de su mundo interno, de las sensaciones y emociones detrás del ser una con los conceptos que le rodean, así como el poeta vidente de Rimbaud. Para Stella, estos conceptos son el amor, la nostalgia, la senectud y la poesía misma. El hecho de que ella haga públicos estos razonamientos es lo que se resiste en el campo de disposiciones sociales del mundillo literario de esos años. En *Amphion* se nos revela una mujer escritora capaz de razonar como un hombre sobre asuntos que les competen a todos los seres humanos, y no solo esto, sino que se trata de asuntos tradicionalmente masculinos.

Hay otro punto de interés que requiere un breve análisis para comprender la noción de mujer escritora en el campo literario chileno. Stella escribe “Íntimo duelo”, un poema que habla sobre ella misma, casi al final de *Amphion*. El poema trata de la llegada de Corvalán a Chile, luego de su estadía en tierra extranjera, proceso que condena de la siguiente forma: “Stella Corvalán volvió a su patria / y la aguardaba un festival de espinas” (69). Las palabras de Julio Mondaca, crítico literario chileno, acreditan estos pensamientos de Stella, pues en la revista *Atenea* de Concepción comenta sobre la recepción chilena de sus versos:

Su primer libro, aparecido en Argentina años atrás, fue saludado con el casi unánime silencio de la crítica chilena. No así el resto de la Prensa de América, que con más sutileza conoció inmediatamente la calidad lírica de la obra. En Chile, inclusive, en los pequeños círculos cotidianos, se mostraron dientes y garras para saludar la aparición de este libro. Pero como Stella Corvalán es una poeta sincera y verídica, tuvo un encogimiento de hombros para cada zarpazo lanzado al pasar. (FCHM 98)



En este mismo poema, Stella realiza una crítica irónica a los que resguardan el canon chileno: “Clavadle a prisa el alma fugitiva / no sea que se salve y vuele libre / a cielos escondidos” (70). En estos versos Stella, consciente de las consecuencias de una mala crítica, sugiere una institución literaria recelosa de la lírica y del oficio del poeta. Sobre esto último, es importante agregar que Cano Cubillos establece ciertos mecanismos de desautorización de la poesía femenina, efectuada por la crítica masculina (81), que fueron utilizados para desacreditar el trabajo de Stella Corvalán, más de una vez: antecedentes biográficos (estado civil, nombre y profesión del marido, estatus social, cualquier relación con personalidades masculinas), desvinculación de la tradición literaria chilena y la identificación de escritura con atributos femeninos (irracionalidad, sentimentalismo, espontaneidad), son algunos de ellos.

En síntesis, en *Amphion* existen múltiples formas de resistencia a la institución literaria chilena, no sólo a las imposiciones masculinas, sino que también a las temáticas femeninas. Stella Corvalán, tanto en su vida como en su obra presenta una doble subversión, estética y social, que traerá como consecuencia la nula recepción literaria en tierras chilenas y, por supuesto, en tierras maulinas. Es posible deducir que, por estas mismas barreras descritas, la poeta haya buscado fuera del país amistades y relaciones literarias, con el fin de alejarse de la crítica ciertamente machista. En todo caso, ella misma declara lo sucedido posterior a las críticas chilenas:

No tiene ya dolor ni siente angustia
la maldad desató sus ligaduras
y la dejó libre, tan lejana,
como una de esas islas pavorosas
que a lo lejos yerguen fantasmales.
No tiene ya dolor ni siente angustia,
sólo un vacío inmenso
y el paso leve
de una lágrima eterna, no vertida. (Corvalán 70)

Hoy en día lo vivido por Stella Corvalán sigue siendo recurrente: las distintas instituciones literarias, formales o no, operan como protectoras de un canon tradicional, un canon feminista y un canon marginal, en donde las temáticas y las formas femeninas aludidas al “poeta vate”, al “poeta vidente”, ya no tienen cabida.

Obras citadas

- Bourdieu, Pierre. *Cosas dichas*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa. 2000.
- Cano Cubillos, Rocío. “Tinta invisible. Las poetas chilenas y sus obras entre 1959 y 2015”. Tesis para optar al grado de Doctora en Filología Española. Universidad Autónoma de Barcelona, 2012.
- Corvalán, Stella. *Amphion*. Montevideo: Imprenta Gaceta Comercial, 1949.
- Fundación Círculo de Humanidades del Maule (FCHM). *Stella Corvalán: en memoria de una errante*. Linares, Chile: Imprenta Lautaro, 2018.
- Prado Traverso, Marcela. “Para una historia de la literatura femenina en Latinoamérica. Algunas observaciones teórico-metodológicas”. *Nueva Revista del Pacífico* 37 (1992): 141-165.
- Vidaurre Spotorno, Evelia. “Formas de resistencia en la narrativa de Marta Brunet”. Tesis para optar al grado de Magister en Literatura. Universidad de Chile, 2012.

