

**MADRE ÍNTIMA: GESTACIÓN DE LA MADRE POÉTICA. ASPECTOS
POLÍTICOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA SUBJETIVIDAD MATERNA EN
LAS OBRAS POÉTICAS *CANTORAL* Y *ONIROMANCIA* DE WINÉTT DE ROKHA**

**INTIMATE MOTHER: GESTATION OF THE POETIC MOTHER. POLITICAL
ASPECTS IN THE CONSTRUCTION OF A MATERNAL SUBJECTIVITY IN
WINÉTT DE ROKHA'S POETIC WORKS *CANTORAL* AND *ONIROMANCY***

Julissa Fernández Villagra
Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación
julissafernandez.villagra@gmail.com

Resumen:

En este artículo se propone que la representación poética de la maternidad identificada en *Cantoral* (1936) y *Oniromancia* (1943) de Winétt de Rokha tiene carácter político pues se enuncia desde una subjetividad materna que no se alinea con imperativos culturales patriarcalizantes del rol materno. Esto será demostrado a través de una lectura propositiva que incluye categorías teóricas provenientes de la crítica feminista, teoría de género, y literaria, además de aspectos contextuales, socioculturales y políticos.

Palabras Clave: Winétt de Rokha, poesía de mujeres siglo XX, subjetividad materna, teoría de género, representación política.

Abstract:

This article proposes that the poetic representation of motherhood identified in Winétt de Rokha's *Cantoral* (1936) and *Oniromancia* (1943) has a political character as it is enunciated from a maternal subjectivity that is not aligned with patriarchalising cultural imperatives of the maternal role. This will be demonstrated through a propositional reading that includes theoretical categories from feminist criticism, gender and literary theory, as well as contextual, socio-cultural and political aspects.

Key Words: Winétt de Rokha, woman's poetry from XX century, maternal subjectivity, gender theory, political representation.

Recibido: 03 de febrero de 2021

Aceptado: 10 de junio de 2021

Introducción

A fines del siglo XIX y comienzos de XX, la participación de mujeres en la escena literaria nacional era marginal en comparación a la cantidad de hombres escritores. Este fenómeno se extendía a otros aspectos de la vida pública, tales como, la participación política, social, cultural y laboral. Además de las dificultades para publicar, las escritoras debían enfrentar a la crítica, que analizaba sus obras bajo un prisma, que valoraba o desdeñaba su calidad, en función de parámetros fijados por una sociedad patriarcal.

En este contexto, la representación literaria de la maternidad era estereotipada, signada por roles de género bien definidos y parte de un imaginario construido principalmente a partir de voces masculinas. Winétt de Rokha es una de las pocas poetas de esta época con una propuesta estética y política sólida, alejada del canon masculino. Se erige como una poeta rebelde, una voz disidente que pasó desapercibida, entre otras razones, por las interpretaciones críticas que exacerbaron su biografía sobre su poesía, lo que disimuló o silenció por larga data el contenido crítico y político de su escritura¹.

La maternidad como categoría presente en la obra poética de la autora² adquiere relevancia³ a partir del libro *Cantoral*⁴ (1936), y seguirá desarrollándose en sus obras posteriores; *Oniromancia* (1943), *El valle pierde su atmósfera* (1949), *Los sellos arcanos* (1951, *póstumo*). La categoría “madre íntima”, que se ha propuesto para este estudio se refiere al comienzo de la maternidad como un tópico que continuará desarrollándose en su

1 En “Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género”, Ana Traverso aborda la problemática del tratamiento que ha hecho de la literatura de mujeres la crítica oficial desde sus orígenes en Chile, expone múltiples estrategias de desvalorizaron hacia las creaciones de mujeres, en sus palabras, “los dispositivos que utilizó para excluir estas obras del canon: masculinización, infantilización, reducción autobiográfica, uniformización, deshistorización y deceso de la escritora y la escritura serán las operaciones más recurrentes para dejar fuera a la mujer de la literatura oficial” (2).

2 En sus primeras creaciones, publicadas con el pseudónimo Juana Inés de la Cruz, la autora escribió dos libros *Lo que me dijo el silencio* (1915) y *Horas de sol* (1915) con un estilo cercano al modernismo, sus temas son íntimos, románticos, también melancólicos y pesimistas, en el segundo, se manifiesta a través de prosa poética e incorpora la temática mística y religiosa.

3 En el poemario *Formas del sueño* (1927), primer libro publicado con el pseudónimo Winétt de Rokha, que posteriormente fue incluido como poema largo en *Cantoral* (1936), se encuentran referencias menores a la maternidad, que no se incluyen, pues son demasiado breves y desconectadas entre sí, no revisten mayor importancia dentro del sentido total del poema.

4 Que reúne los trabajos de la poeta escritos entre 1916 y 1936, e incluye el poemario *Formas del sueño*, publicado por primera vez en 1927 en Valparaíso.

obra. A la vez que en algunos poemas seleccionados para el corpus de análisis, la voz lírica representa a una madre gestante y distintos procesos relativos al embarazo.

Las referencias críticas sobre la maternidad en su obra, no abarcaron su poesía, sino que su biografía⁵, lo que se constata al revisar la crítica sobre su obra reunida en *Suma y Destino*⁶ (1951), material que ha sido objeto de análisis por la crítica contemporánea⁷. El escaso interés que suscitaban sus creaciones en el pasado⁸, ha motivado un renovado énfasis en el estudio de su obra poética⁹, cuyos ejes principales de análisis son, en términos generales; contenido político de inspiración marxista, estilo surrealista, uso de pseudónimo como estrategia literaria y política, su participación en las vanguardias literarias.

La categoría “madre” está presente con fuerza en sus creaciones poéticas, que analizadas desde una perspectiva crítica de género adquiere significación política, este aspecto de su obra lírica no ha sido analizado en profundidad por la crítica especializada. Por otra parte, la maternidad es un tema que suscita renovado interés para los estudios críticos feministas y de género, actualmente nuevas posibilidades teóricas y analíticas

5 El “Prólogo a la obra *Suma y Destino*” por Juan De Luigi, se titula: “Winétt de Rokha: Mujer, madre, artista” se exalta la labor de la poeta como madre, y de quien dice que “no es poeta a pesar de ser madre, sino que, por serlo” (IX), en este sentido, la instala como una dueña de casa que escribe, de esta manera opaca el valor literario de su creación poética. Según De Luigi “El arte de Winétt, la poesía de Winétt, su lucha creadora [...] Las realizó como amamantó y cuidó a sus hijos y guiso la comida para su marido” (X). En consecuencia las referencias a la maternidad describen de manera patriarcalizante a la mujer real, sin ahondar en la madre poética, el contenido de su obra es considerado mínimamente.

6 Tras la muerte de la poeta, Editorial Multitud publica el volumen *Suma y Destino*, (1951) que reúne todas las publicaciones escritas con el pseudónimo Winétt de Rokha. Incluye una recopilación de reseñas, críticas, prólogos y monografías referidas a su vida y obra, publicadas en diversos medios nacionales e internacionales. Organiza todo el material crítico disponible sobre la autora y su obra literaria hasta 1951, además del libro póstumo *Los sellos Arcanos*. Esta publicación permite configurar un primer panorama crítico sobre su obra, que abarca también su biografía.

7 Adriana Valdés en “Para Winétt de Rokha dos elogios de época”, analiza el prólogo de Manuel Magallanes Moure al libro *Horas de Sol* y el prólogo de Juan de Luigi a *Suma y Destino*: Su escrito critica la ausencia de referencias sobre el contenido poético en ambos prólogos, el interés del primero radica en describir los atributos físicos de la joven, y el segundo destaca su rol de madre, esposa y musa.

8 Naín Nómez, consigna que la poeta “Ha sido doblemente oscurecida por la crítica literaria chilena: por ser la esposa de Pablo de Rokha [...] la protesta social de su segunda etapa y el surrealismo casi críptico de sus últimos versos” (124). A Raíz de *la Edición Crítica de las Obras Completas de Winétt de Rokha* de Javier Bello (2008), Nómez publica la reseña “El Valle pierde su atmósfera”, sostiene que la aparición de este volumen crítico, es un verdadero “rescate de su poesía”. Describe brevemente los seis textos críticos incluidos en la edición, que actualizan el panorama crítico existente sobre la poeta.

9 La crítica contemporánea ha re-descubierto y re-planteado la poesía de Winétt de Rokha, brindando nuevas lecturas alejadas de la sombra del esposo. María Inés Zaldívar publica “Winétt de Rokha, bastante más que la esposa y musa de un famoso” (2008), por citar un ejemplo de artículo con carácter reivindicatorio, y que propone dejar atrás las lecturas patriarcalizadas sobre la autora.

profundizan en las complejidades de la maternidad, ampliando las perspectivas y enfoques de análisis e interpretación.

Mediante una perspectiva de análisis que incluye categorías teóricas provenientes de los estudios críticos feministas, teoría de género, además de aspectos socio-culturales, políticos y teórico-literarios, este artículo busca demostrar que la representación de la maternidad trazada en el corpus de poemas que aquí se revisará, pertenecientes a las obras *Cantoral* (1936) y *Oniromancia* (1943) problematiza con el orden hegemónico patriarcal imperante en el contexto de producción de las obras, pues rompe con el canon masculino de representación de lo materno que situaba a la madre en lugares secundarios y pasivos, o bien idealizada en estereotipos.

Se propone que la representación poética de la maternidad textualizada por Winétt de Rokha adquiere connotaciones políticas pues visibiliza a partir de la representación poética y simbólica, aspectos de la maternidad inherentes a la condición de mujer. Esto será desarrollado en consideración a los planteamientos de Judith Butler en *El género en disputa* donde sostiene que la categoría “representación” se encuentra estrechamente ligada con “política” al ser este: “ un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos” (48)

En su poesía la autora pone en valor diversos roles de madre, ignoradas por el discurso oficial, pero visibilizadas mediante el discurso lírico a través de un lenguaje poético adquieren carácter político. La lectura propositiva se realizará a partir de un enfoque teórico multidisciplinario, .que incluye la revisión de categorías de análisis proveniente de autores como Pierre Bordieu, Lucía Guerra, y Nelly Richard y Julia Kristeva, entre otras.

Perspectiva crítica y política, la maternidad en las obras de Winétt de Rokha

La representación poética de la maternidad poetizada por Winétt de Rokha adquiere connotaciones políticas pues visibiliza a partir de la representación aspectos de la maternidad inherentes a la condición de mujer, Judith Butler en *El género en disputa* plantea que la categoría “ representación” se encuentra estrechamente ligada con “política” al ser este: “ un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad

hacia las mujeres como sujetos políticos” (48), en su poesía la autora pone en valor diversos roles de madre, ignorados por el discurso oficial, pero visibilizadas por la poeta adquieren carácter político. La teórica explica los alcances del concepto “representación” para la teoría feminista, constatando que tanto “política” como “representación” son términos con definiciones que suscitan diferencias, en sus palabras:

“representación” funciona como término operativo dentro de un procedimiento político que pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad hacia las mujeres como sujetos políticos; por otro, la representación es la función normativa de un lenguaje que, al parecer, muestra o distorsiona lo que se considera verdadero acerca de la categoría de las mujeres. (46)

Para la teórica, dentro del feminismo la visibilidad política de la mujer adquiere relevancia, lo que requiere de un desarrollo a partir del lenguaje, esto se traduce en formas que representen veraz y completamente a las mujeres, sobre todo al considerar que la mayoría de las veces se las ha representado de manera inadecuada, o en algunos casos ni siquiera han sido representadas. Butler anuncia que las categorías “representación” y “política” se encuentran estrechamente vinculadas: “La construcción política del sujeto se realiza con algunos objetivos legitimadores y excluyentes, y estas operaciones políticas se esconden y naturalizan mediante un análisis político” (48). En este trabajo se considerará en el sentido de visibilizar aquello que estaba oculto, y acceder a un discurso de mujer, que refiere aspectos ignorados del rol de madre, al visibilizarlos mediante el lenguaje poético, adquieren connotaciones políticas.

A propósito de la visibilidad política de la mujer es necesario agregar algunas ideas planteadas por Pierre Bourdieu, en *La dominación masculina* por ejemplo, la noción de género ha sido construida de manera jerarquizada, lo que resulta arbitrario, pues se fundamenta en lo biológico, en la división del cuerpo, masculino y femenino, a quienes se atribuyen lugares simbólicos asignados por los hombres, en este sentido, según el teórico “la reproducción biológica, proporcionó un fundamento aparentemente natural a la visión androcéntrica” (20). Lo que Bourdieu denomina principio de división androcéntrica, en sus palabras:

Las formalidades del orden físico y del orden social imponen e inculcan las disposiciones al excluir a las mujeres de las tareas más nobles, asignándoles unas tareas inferiores [...] enseñándoles cómo comportarse con su cuerpo (es decir, por ejemplo, cabizbajas, los brazos cruzados sobre el pecho). (21)

Dicha condición se ha mantenido por larga data en occidente, atribuyendo roles específicos a cada género, en desmedro del femenino, puesto que como señala el autor variados aspectos de la vida de la mujer están regulados por la dominación masculina, inclusive en acciones cotidianas como el comportamiento corporal, esto también está presente en la naturalización cultural del rol de madre como cuidadora los hijos. Tanto las mujeres como la maternidad, son expuestas en las obras de Winétt de Rokha desde una subjetividad femenina, que se expresa en ocasiones de manera muy íntima y experiencial, y otras con sentido político y social más explícito.

Por otra parte para el análisis de los poemas cobra relevancia la re-significación del espacio del hogar como lugar poético, es importante considerar lo que plantea Lucía Guerra en “Género y espacio: La casa en el imaginario subalterno de escritoras latinoamericanas”, en el que sostiene que el espacio del hogar no ha tenido mayor relevancia en la representación literaria, pues fue históricamente considerado el lugar de las mujeres, un lugar donde nada relevante ocurría, e inclusive se consideró como refugio del hombre, al cual acudía luego de sus labores, en la vida de “afuera”, en sus palabras:

En la casa también transcurre la Historia, pero se trata de una Historia Otra con un ritmo y contenido que ponen en entredicho los parámetros de la Historia oficial organizada a partir de los criterios de una hegemonía masculina. En la tradicional oposición entre el devenir histórico de los hombres y el devenir histórico de las mujeres, la casa resulta ser el entorno y escenario de otras instancias históricas que van desde las importantes relaciones interculturales intercambio de saberes. (820)

Los saberes que refiere la autora, involucran el traspaso de conocimientos mediante la oralidad, la instrucción de los hijos, el cuidado del cuerpo y la sexualidad, y muchos otros acontecimientos que se trató como intrascendentes, pero que revisten importancia en la conformación del sujeto, para Guerra: “Un aspecto clave del feminismo latinoamericano

actual ha sido el intento de legitimar aquellos saberes que han permanecido a nivel de una subcultura creada por las mujeres en el espacio de la casa” (832). Saberes que incluyen; el tabú de la menstruación, aspectos de la maternidad, y la gran influencia que el espacio doméstico tiene realmente y que según sostiene la teórica había permanecido como un “espacio en blanco”. La presencia de estos tópicos en la obra de Winétt de Rocka, una autora que escribió entre 1915 a 1951, abre nuevas posibilidades de análisis desde una perspectiva crítica feminista y de género.

Lucía Guerra en *Mujer y Escritura, fundamentos teóricos de la Crítica Feminista*, destaca que el feminismo ha abierto “perspectivas para comprender una escritura de mujer, en el doble registro de una hegemonía patriarcal y el deseo de decirse a sí misma a través de la palabra y la imaginación” (8). La literatura escrita por mujeres había sido históricamente estudiada por hombres desde un universo eminentemente patriarcal, desde el cual los sentidos atribuidos a las obras escritas por mujeres estaban imbuidos de prejuicios o ideas preconcebidas desde lo masculino, ante esto la mujer ha deseado expresarse y decir sobre sí en sus propios términos. Señala Guerra sobre la mujer:

Fue restringida exclusivamente al rol de madre y esposa, esta mutilación se enmascaró bajo una matriz de mistificaciones que hicieron de la maternidad algo sublime y venerable. Es más, toda conducta de la mujer en su posición de otro que traspasara los límites impuestos por el patriarcado dio a luz un fermento para la imaginación androcéntrica con respecto al mal, categoría recargada de figuras femeninas. (11)

La teórica enfatiza la dificultad que enfrentaron las mujeres para analizar e interpretar sus propias creaciones, puesto que los sistemas de análisis y pensamiento habían sido históricamente ideados por y para los hombres. Este sistema creó estrategias para ocultar la dominación ejercida sobre las mujeres en el ámbito literario, en palabras de Guerra se trata de un “enmascaramiento de la subordinación” (11) que opera, por ejemplo; asignándoles roles estáticos, y representándolas una y otra vez a partir de estereotipos como la *femme fatale* o el ángel del hogar, o bien se restringe su existencia al rol único de madre y esposa. Según explica Lucía Guerra, dentro de este paradigma es el hombre quien

pertenece al mundo de “afuera” donde ocurre todo lo relevante, y la mujer permanece en el hogar, de manera estática, no participa del devenir histórico.

Por su parte Nelly Richard en *Abismos temporales: Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*, considera que “la mujer ocupa un sitio marginal en un mundo cultural regido por jerarquías masculinas” (21), lo que dialoga con una de las proposiciones de este artículo, Winétt de Rokha se abre espacio en un mundo masculino, instalando una poesía disidente a partir de su discurso poético visibiliza a la mujer de manera dinámica, y pone en valor las complejidades del rol de madre. Para Richard, “lo femenino en la literatura, es una fuerza de des-centramiento político-cultural dentro del mapa de los poderes dominantes” (23), ese dominio masculino que abarcaba tanto el plano público, como privado se ha posicionado en los más diversos ámbitos, por supuesto también en la literatura. La teórica propone que un análisis crítico feminista es una lectura que no puede dissociarse de lo contextual, ya que la escritura se inscribe en un momento determinado y la mujer es también un sujeto de la historia, en sus palabras:

Reubicar el texto de las mujeres como una parte activa de la tradición cultural con la que ésta dialoga y cuya autoridad interpela, permite entender mejor la relación continuidad/ruptura que puede llevar la "diferencia" a interrumpir los sistemas de identidad y repetición oficiales. (Richard, “Feminismo, género y diferencia” 23)

Se desprende de sus reflexiones que la tradición no es inamovible, ni permanece estática, aunque por larga data estuvo condicionada por la supremacía masculina, que incluye elementos como; lengua, historia y tradición. Según plantea la teórica, no basta con ser mujer y escribir para generar un discurso crítico, feminista, anti-patriarcal, o rupturista con la tradición masculina, pues también algunas mujeres han reproducido los esquemas estilísticos de dominación que han asimilado como la realidad. Por ende, sus textos no reflejan disidencia, o una postura que se aleje del canon masculino.

Elizabeth Q. Hutchison en *Labores propias de su sexo: Género, políticas y trabajo en Chile Urbano 1900-1930*, propone que “la historia laboral de las mujeres promete esclarecer como la persistente identificación de los hombres con el trabajo asalariado y de las mujeres con la reproducción, refleja las jerarquías de género” (21). La maternidad como

condición biológica es utilizada como mecanismo de dominación, el trabajo doméstico y la crianza de los hijos, son consideradas como inherentes a la condición de mujer. Por otra parte, existiría un vacío en la historia nacional, Hutchison manifiesta que los historiadores han obviado la participación de las mujeres tanto en la vida política, como en los movimientos obreros y anarquistas. La inclusión de mujeres en capítulos de esta índole es marginal en relación a lo ocurrido en realidad, y en algunos casos constituye un espacio en blanco.

En relación a teorías contemporáneas sobre la maternidad que se considerarán para el análisis destaca la obra *Figuras de la madre* (1996), Silvia Tubert analiza y sistematiza las tres principales líneas teóricas propuestas por el feminismo para abordar la maternidad, partiendo de la base de que no es solamente una cuestión biológica, para ello revisa varias construcciones de la figura de la madre. Las ideas asociadas a lo materno son, al igual que las que se refieren a la categoría “sexo” y “género”, producto de la cultura, sostiene sobre este punto lo siguiente:

Las representaciones o figuras de la maternidad, lejos de ser un reflejo o un efecto directo de la maternidad biológica, son producto de una operación simbólica que asigna una significación a la dimensión materna de la feminidad y, por ello, son al mismo tiempo portadoras y productoras de sentido. (9)

Si la cultura patriarcal ha ejercido dominio sobre las mujeres, este se ha extendido a sus derechos sexuales y reproductivos, se exacerbó su facultad de engendrar a los hijos, y se erigió la maternidad como un aspecto relevante para el desarrollo de la mujer, en algunos casos, la mayor aspiración para lograr la realización personal, hecho poco cuestionado en épocas pasadas, parafraseando a la autora, esto tiene un enorme poder reductor pues instala en la mujer una identidad homogénea que logra su plenitud siendo madre (9). A partir de una revisión del psicoanálisis, sostiene que el deseo materno se construye, y se relaciona con múltiples aspectos, entre ellos; políticos, sociales, culturales, el propio deseo, historia familiar de la madre, además del inconsciente. La maternidad es un fenómeno complejo, que no se puede únicamente reducir al acto de tener un hijo.

Los poemas que conforman el corpus de análisis de este artículo se caracterizan por visibilizar la construcción de una “subjetividad materna” que dista de la representación de la maternidad instalada culturalmente a partir de códigos estéticos masculinos, que dominaban la escena literaria nacional en el contexto de producción de las obras, la primera mitad del Siglo XX. En la categoría que aquí se ha denominado “Madre íntima” la voz lírica se expresa como una madre en primera persona, refiere aspectos íntimos de la maternidad que no eran abarcados por los exponentes de un canon literario dominado por voces masculinas¹⁰.

Winétt de Rokha a través de la hablante-madre expone la maternidad en las obras a continuación analizadas, desde una perspectiva múltiple, que abarca tanto lo biológico, como lo psicológico y simbólico, así la figura de la “madre” es enunciada como una categoría diversa, que se transforma y reflexiona sobre su propio cuerpo y procesos íntimos de su experiencia, mediante los cuales construye su propia subjetividad que transmite a través de su poesía.

Madre íntima: Gestación de una subjetividad materna en la obra poética de Winétt de Rokha

La representación poética de la maternidad inicia su desarrollo en *Cantoral* en el poema “Pueblo de abejas”, el título resulta interesante, pues reviste un profundo sentido simbólico, ya que la imagen de la abeja se reitera en la obra de Winétt de Rokha, casi siempre vinculada a la maternidad. Según el diccionario de Chavalier, la abeja como símbolo tiene larga data y ha sido representada por diversas culturas, una de sus significaciones es la inteligencia, la poesía y la elocuencia (41). Según el mismo diccionario, a partir de la revisión de sus rasgos en todas las tradiciones, siempre se reiteran algunas condiciones:

La abeja aparece esencialmente dotada de naturaleza ígnea, es un ser de fuego. Representa a las sacerdotisas del templo, las Pitonisas [...], a la

10 Generalmente representada como la madre abnegada, la esposa que se encarga de los hijos, la dueña de casa que combina los quehaceres domésticos con el cuidado de los hijos, la madre que permanece en casa eterna, etc.

Palabra; alimenta por la miel; quema por su aguijón e ilumina por su fulgor. En el plano social, simboliza el orden y la prosperidad. (42)

Por otra parte, en el diccionario de símbolos de Cirlot, la abeja es un símbolo del matriarcado (49). En relación con lo planteado en estas definiciones, se presenta la idea del poder femenino en la poesía de Winétt de Rokha, que se materializa en un matriarcado por efecto del relevante rol que ocupa la madre en la sociedad, la valorización del rol materno es expuesto en diversos poemas y al desentrañar aspectos de la simbología asociada de las abejas, posibilita establecer conexiones de sentido. Un ejemplo de vinculación se establece en relación a su laboriosidad y entrega a un proyecto colectivo, que se vinculan con el trabajo poético de la autora, y también de la hablante lírica, que representa aspectos de su maternidad vinculados de manera variada con el símbolo abeja, lo que se irá detallando conforme sea pertinente a los versos. La abeja como símbolo, es retomado, en el poema “1936”, en los siguientes versos:

Así mi corazón quisiera continuar su sentido de abeja salvando este puente, sin olvidar el océano. (236)

En el sentido del poema, la hablante se refiere al acto de dejar atrás el pasado y dar pie a una nueva era, tanto a nivel poético, como político, sin embargo, la idea de salvar el puente indica, que en el fondo desea mantener una conexión, que es representada por la imagen del puente que le permitirá transitar entre ambos mundos, en este ámbito el océano se manifiesta como un caudal de inspiración, conocimiento, e ideas que tuvo en el pasado y que fueron parte de su antiguo ser :

Mas ya la tonada y la golondrina y la lectura tradicional del alero,
tienen su ilusión doblada desde que la ilusión tiene otro nombre
[...]
hoy, anhelamos un ámbito para nuestras innumerables almas.
Ser la multitud, el corazón colectivo de las masas. (236)

Sin el antiguo ser, no se encontraría en su posición actual, por otro lado, el sentido del “corazón de abeja”, puede tener variadas interpretaciones, según refiere en “Abejas: la

formidable organización de un insecto que no ha cambiado en millones de años” artículo de Geomundo el entomólogo Martín Lindauer de la Universidad de Frankfurt afirma que: “las abejas están provistas de una forma de memoria” (101). Esta es una de las principales características que sorprenden a la ciencia, gracias a esta memoria pueden volver a los lugares donde han identificado fuentes de alimento y agua, aunque transcurra un prolongado espacio de tiempo. En este sentido y, con respecto a “salvar el puente”, el ser poético de la hablante se ha nutrido de vivencias y lecturas, sin embargo, el acervo cultural pasado se ve superado por el actual, pero, a pesar de este nuevo anhelo el deseo es mantener la conexión, a través del puente. Es prudente considerar algunos aspectos de la organización social de las abejas, planteados en “Abejas: la formidable organización de un insecto que no ha cambiado en millones de años” (90-109) las abejas conforman una sociedad matriarcal altamente desarrollada, que ha permanecido sin modificaciones desde hace millones de años, la colmena es habitada exclusivamente por abejas de sexo femenino que cumplen rigurosamente tareas diversas de manera perfectamente coordinada. Dentro de esta estructura la labor de los machos se limita a la fecundación, luego de cumplir su misión son expulsados de la sociedad, pues significan una carga para el grupo, en una colmena viven miles de abejas, es decir: una multitud, la multitud es un nuevo referente poético que la autora adapta como ideal.

En el poema se menciona “el corazón de la abeja”, el cual recuerda los lugares donde se nutrió, pero dejará la soledad para desarrollarse como parte de una multitud, ya no será un corazón, sino que el corazón colectivo de una multiplicidad de seres que forman una estructura perfecta, “ el corazón de la masa”. La abeja es un ser social y su fin es el bienestar común, todas las abejas tienen un rol definido dentro de su sociedad, en pos del desarrollo del grupo, este pasado que refiere la hablante se interpreta en consecuencia como un lugar de soledad y desarrollo personal en íntimo, no colectivo como el futuro que proyecta.

Un nuevo poema en el que la hablante lírica utiliza el símbolo de la abeja vinculada a la maternidad es “Choncaíta”, en él se refiere al proceso del embarazo y la lactancia materna, evoca desde su vida presente un tiempo anterior que corresponde con el de la gestación de la hija, lo que refiere en los siguientes versos:

llegará el nuevo misterio
con su cabecita iluminada
por los párpados de la flor del peral,
y de ahí que el rumor del tiempo
ha henchido de abejas los pechos abundosos. (223)

Al remitir a la gestación, involucra la espera del nacimiento, la llegada del “misterio” con la cabecita iluminada, “los párpados de la flor del peral” evocan a la flor de este árbol, que es pequeña, de cinco pétalos y se caracteriza por poseer una estructura llamada “estambres” que sobresalen desde su centro y que contienen el polen, pueden asociarse con pestañas porque visualmente su semejanza permite establecer una comparación. Se trata de una flor de singular belleza, la cabecita del misterio será iluminada por sus ojos, de ahí la comparación con la flor del peral. El polen es también el insumo fundamental para las abejas, lo recogen las obreras de las flores para producir miel. La hablante evoca el transcurso del tiempo, como un proceso en el que se han henchido los pechos, que ahora resultan “abundosos”, el cuerpo de la madre se dispone a recibir a esta criatura que es el “misterio”, en ese proceso biológico se ha alterado su fisonomía: el cuerpo de la hablante se transforma, se considera abundante, como abundantes son las abejas de una colmena en permanente actividad, como estos pechos que se desarrollan para la lactancia. Entre los dos últimos versos se percibe una relación que se establece entre los pechos de la madre y las abejas como productoras de alimento, trabajan dentro de la madre produciendo la miel que nutrirá al “misterio”, el rumor del tiempo genera la imagen sonora del zumbido de la colmena, con su trabajo incesante.

Para Cirlot, “en torno a las abejas subyacen ideas de laboriosidad, creación y riqueza que derivan de la producción de la miel” (49). La abeja en este poema es utilizada por la hablante, para referir un proceso natural del desarrollo del cuerpo materno y la preparación del alimento para la hija, tal como hacen las abejas en la colmena, pues la miel está destinada a alimentar a las larvas y ser el primer alimento de su vida, en este caso, el alimento emanado de los pechos de la madre, será el primer alimento para la vida del “misterio” que será la hija, a la que alimentará con su propio cuerpo. La lactancia, como

parte de la experiencia de la maternidad que es referido por la hablante se presenta en otro poema de la siguiente manera:

Trance, locura de amamantar un hijo,
rodearlo de maravilla y enseñarlo a mirar hacia
adentro. (“Sinfonía el instinto” Oniromancia 296)

Es reveladora esta imagen puesto que presenta un aspecto muy íntimo y complejo de la maternidad, la hablante refiere el acto de amamantar como un “trance” y una “locura”. El término “trance” proviene del latín *transire*: que significa transitar, transportarse, cruzar, mientras que en psicología “trance” es un estado de suspensión de los sentidos mientras dura el éxtasis o por efecto del hipnotismo. Es decir, la hablante madre realiza el acto de amamantar, pero lo percibe como algo extraño y complejo, un estado en el cual de cierto modo no es ella misma. En “Madres y Nodrizas” Yvonne Knibiehler refiere que: “la leche humana no es solamente una secreción biológica: también “segrega” representaciones imaginarias y relaciones sociales que determinan, aproximadamente, la condición maternal en cada sociedad (95).

Además de referir el acto de amamantar como trance y locura, la hablante expresa en relación al hijo que lo “rodeará de maravilla” y “le enseñará a mirar hacia adentro”, es decir, a conectarse con su ser interior y su propia subjetividad, la madre será el principal referente de su vida, en consecuencia: la tarea de la madre es más compleja que nutrir en el sentido de la alimentación, nutrir involucra la formación integral del ser, de esta manera la hablante lírica expone el rol materno como una tarea más profunda de lo que representa la cultura patriarcal, que la describe de manera limitada, y enfocada en el aspecto biológico de la reproducción, sin abarcar la totalidad de sus implicancias.

Por otro lado, Knibiehler también considera que “la leche evoca también la devoción sin límites de la madre, la entrega de su cuerpo, la relación tan íntima que establece con su hijo” (96), pero que, en este caso, no puede ser abarcada cabalmente por una literatura masculina, pues el hombre no podrá experimentar el parto y la lactancia desde su propio cuerpo. En el mismo estudio, la teórica postula un ejemplo interesante que se vincula con la imposibilidad masculina de experimentar los diferentes estados de la

maternidad de la manera que lo vivencia una mujer, para esto propone que el mito del nacimiento de la diosa Atenea¹¹ quien nace a partir del cerebro de Zeus, obedeció a la necesidad que tuvieron los griegos de restar importancia a la facultad creadora de la mujer. De este modo, el máximo Dios, debía ser capaz de dar vida, sin la obligación de acudir a una mujer para ello, la hija nace de él sin la participación de una madre, como consecuencia una de las más importantes diosas de la mitología griega no tiene madre y se instala la idea de un dios masculino que es capaz de crear vida si lo desea, lo que disminuye la importancia de la facultad creadora femenina.

En el poema “Pueblo de abejas” la experiencia de la gestación en la hablante se manifiesta desde la voz poética de una mujer embarazada, quien a través de diversas imágenes, metáforas y comparaciones da cuenta del proceso de gestación, mediante el cual se configura un nuevo ser, a la vez que el sujeto mujer se convierte en madre:

Fruto maduro caerá de mi vientre
palpita, se dora como un maizal en sazón,
nada le inquieta sino ser (210)

En los tres primeros versos la metáfora del fruto se utiliza para nombrar al hijo/a, al parecer el embarazo se acerca a su término pues se dice que el fruto está maduro, lo que evidencia el estado de avance del proceso, es posible a la madre- hablante sentir el palpito del fruto que se está “dorando”, expresión que sugiere que está completando su proceso de maduración, o preparación para el nacimiento, para constituirse en un “ser”, como indica el tercer verso / nada le inquieta sino ser/. Es posible interpretar que el fruto siente y que esta inquietud de “ser” es percibida por la madre, quien traduce sus deseos, además siente su palpito, que es y refleja vida. Para Silvia Tubert:

El cuerpo materno no es sólo un cuerpo natural, un referente biológico, sino un cuerpo cuya significación biológica se produce culturalmente a través de su inscripción en los discursos de la maternidad que postulan a la Madre como sujeto, negando a las madres y mujeres como sujetos. (26)

11 En el mito de su nacimiento, Atenea nace como una mujer adulta, armada y lista para la guerra, es decir no necesita la relación con la madre, ni la leche materna. Igualmente, la diosa Atenea, se mantiene virgen eternamente, no tiene hijos.

La caracterización del embarazo en este poema resulta interesante, puesto que evidencia esta dualidad en la conformación de Sujetos, por una parte la hablante refiere al fruto que se desarrolla dentro de ella, y por otra: fuera de la relación intra-uterina la madre es a su vez otro ser, otro sujeto, independiente de esta aparente fusión con el fruto que crece en su interior y que a su vez quiere “ser”.

Las teorías respecto a la configuración de la madre son variadas, Lucía Guerra plantea que “la reciprocidad de la economía de la placenta hace difusa la nítida separación entre un sujeto y el otro” (27). En relación a lo planteado por Guerra, en el poema, la madre marca una distancia entre el fruto que quiere convertirse en sujeto y el otro sujeto, que es ella. En este sentido, la hablante marca un distanciamiento de la concepción de la madre como un sujeto que pospone su ser, para convertirse en madre, ya que esto implica la negación de la mujer como sujeto, la mujer deviene “madre”.

En *El tiempo de las mujeres* Julia Kristeva describe el embarazo como “una prueba radical, desdoblamiento del cuerpo, separación y coexistencia del yo y otro, de una naturaleza y de una conciencia [...] Este cuestionamiento fundamental de la identidad va acompañado de un fantasma de totalidad” (360). Esta idea de totalidad se relaciona con la realización personal de la mujer vinculada a la maternidad, como única manera posible de realización, culturalmente deviene el rol histórico de madre, eso lo convierte en un fantasma, pues existe a nivel subliminal. En el poema, lo que inquieta a la hablante madre, es el deseo de ser sujeto que inquieta al fruto, la madre se refiere a él/ella, como “fruto”, “materia en sombra” y no como hijo/a, lo que permite esbozar que aún no es un sujeto, hecho que es ratificado por las palabras de la madre, “es materia en sombra”, pues se encuentra en la oscuridad del vientre, aún no tiene contacto con la luz, ni puede percibirla, pues como describe en otro verso la hablante madre, “no tiene ojos”. Al proseguir la lectura es posible interpretar que el fruto está conectado con el exterior, es decir más allá del vientre materno que lo cobija y a la madre, pues: /El viento lo agita, como a los cogollos de los álamos/ Los cantos queridos lo adormecen” (210). La madre canta al fruto dentro del vientre, establece una relación con él, los cantos le son “queridos”, lo adormecen. Luego de la actividad diaria y la llegada de la noche, el fruto se duerme:

Después, se duerme como la hoja del bambú,
inclinado hacia abajo,
alargándose,
como un péndulo,
sin brazos,
sin ojos,
sin voz,
materia en sombra, acurrucada
en el vértice rojo de mis entrañas. (210)

La disposición de los versos sugiere la postura del fruto dentro de vientre, en el cual se encuentra inclinado hacia abajo, la comparación con la hoja de bambú describe y genera la imagen del cuerpo con la cabeza hacia abajo, pronto a caer del árbol que es la madre, el fruto es aún materia en sombra, que refiere la oscuridad del útero, el fruto se acurruca en las entrañas, donde entre otras cosas hay sangre, como se lee en el verso “/ el vértice rojo de mis entrañas/”. A partir de imágenes poéticas, y comparaciones con elementos de la naturaleza la madre manifiesta el estado de desarrollo del fruto que habita su vientre, no se deja traslucir algún sentimiento o impresión de la madre, en el sentido de un discurso “sentimental”, más bien lo refiere como; “aquella materia acurrucada /sin brazos/ sin ojos/ sin voz”. La madre hablante da cuenta de los acontecimientos y condiciones en los cuales el fruto se prepara para caer del árbol, que es ella, el símbolo del árbol es igualmente muy rico, y utilizado en más de un poema para referir imágenes vinculadas a la maternidad.

Para Cirlot el árbol “en un sentido biológico puede considerarse como símbolo de la matriz (81). La hablante es un árbol, una matriz que gesta la vida, y esa vida será a su vez un árbol, entre las múltiples interpretaciones del símbolo árbol, el mismo Cirlot apunta que se vincula con la regeneración, y el renacimiento que significa que el árbol da paso a una nueva vida que se traduce en un fruto que a su vez contiene una semilla.

Otro aspecto que influye la construcción de la subjetividad materna, del que da cuenta la hablante madre es la relación que establece con los hijos, y como los percibe en el espacio cotidiano, en “Cuento de provincia” (209), la madre observa el panorama del barrio, los niños juegan en un día de sol, hacen un círculo, una anciana ríe, la hablante madre observa y presiente la cercanía del hijo jugando:

Desde la Oceanía de mi jardín, escucho,
la silueta de mi hijo que se quiebra en dos orientes
Yo adivino que sus ojos son las únicas estrellas del cielo
iluminando los zapatos proletarios. (219)

El primer verso lude a la madre en el espacio de la casa, que en sus palabras es poetizado, su jardín es un océano, o un continente “Oceanía”, desde ahí “escucha la silueta” la figura retórica de la sinestesia altera el sentido y la percepción de la madre que puede “escuchar” la silueta de su hijo, su figura o silueta “se quiebra en dos orientes”. Refiere la luz que la madre percibe en el hijo, oriente es el lugar por donde sale el sol, lo que involucra que otra parte está en sombra o más alejada, es decir, donde se oculta el sol, pero el hijo “se quiebra en dos orientes” de lo que se infiere que sale el sol en ambos sentidos; para, o por él, el sol lo ilumina totalmente. Los dos últimos versos “yo adivino que sus ojos son las únicas estrellas del cielo iluminando los zapatos proletarios” da luces sobre la condición social de la familia, del entorno, son proletarios, por ende, también los zapatos que no deben ser nuevos, ni brillantes, pero la luz de las estrellas metáfora de los ojos del hijo, iluminan sus zapatos de todos modos, pese a que estén gastados.

En “Guagua de Oro: Laurita” (Cantoral 218), la hablante, se dirige en primera persona a la niña, que al parecer es su hija. La representación de la madre y la conexión que establece con ella abarca sentimientos diversos que su llegada provoca, asimismo, no se refiere a ella como “hija”, sino que la llama “niñita”, lo que también resulta interesante, pues en otros poemas donde se aborda la relación con los hijos, los denomina; “fruto”, o “misterio”, diversificando así también la forma de relacionarse y referirse a ellos/as:

Niñita, tu manita conduce mi permanente canción,
aquella que vino alucinada rodando por estepas boreales,
aquella a quien originó la estrella mirándose en el espejo,
aquella que fue una violeta negra con la mano en la mejilla. (218)

Los cuatro primeros versos introducen la relación que existe entre la niña y la hablante, la reiteración y la anáfora producida en los primeros versos con la palabra “aquella” sugieren que la canción evocada y dedicada a Laurita, ha recorrido un largo camino que describe como “alucinado” puesto que enfatizan la idea de una canción que se

repite, esta se originó en los confines de la estepa boreal, que anuncia un viaje desde las remotas tierras del norte.

El tercer verso anuncia que la niña sería un reflejo de una estrella, pues la describe como “aquella a quien originó la estrella mirándose en el espejo” (218). La personificación en la figura de la estrella, acerca el concepto del astro a la persona de la niña, en este sentido, la niña sería el reflejo de una estrella, lo que conlleva a imaginarla como un ser que ilumina su entorno. Por otro lado, en el último verso que alude a la violeta negra con la mano en la mejilla, la hablante describe una flor exótica y muy rara, pero que destaca en cualquier jardín. En estricto rigor, no existen las flores negras, pero sí algunas de un color púrpura tan profundo que parecen negras, como ocurre con un tipo de violeta llamada “Molly Sanderson”, la niña es comparada con una flor exótica de inusual belleza, las imágenes idealizadas de “la guagua” la convierten en un ser único y extraordinario. El conjunto de atributos que la madre otorga a la hija pueden considerarse hiperbólicos, puesto que exagera su figura, el poema se titula “guagua de oro”, el oro es el más preciado de los metales, se caracteriza por su brillo, generalmente se le asocia al sol, considerado como indispensable para la vida.

Otro aspecto de la maternidad expresado por la hablante y que contribuye a la formación de la subjetividad materna se manifiesta en la relación poética que establece la madre con la muerte de los hijos, y las repercusiones que esto tiene en ella a nivel psicológico y simbólico, los poemas se expresan desde el espacio íntimo de la pérdida. En ambos casos sus hijos han muerto y desde el duelo, la voz poética-madre transmite episodios de su historia junto a ellos, a la vez que intenta explicar (se) y asimilar la partida eterna. En “Canción de Tomás: el ausente” se describe el dolor que experimenta la hablante madre ante la temprana muerte del hijo y la manera en que enfrenta este evento “Fruta de recuerdo, /ya estarás cambiado, Tomasito, en el país de los muertos” (219) En este verso se reitera la metáfora del hijo como fruta, que esta vez es “fruta de recuerdo”. La muerte de Tomás se insinúa en el título, pues se habla de: “El ausente”, luego se explicita que se encuentra en el país de los muertos. La hablante expresa algunas ideas que concita en ella la muerte del hijo:

A la entrada, en el índice de todos los caminos: tú,
de todas las perspectivas, de todas las lontananzas,
como el nido de un pájaro que no existió
y lo oímos cantar en nosotros. (219)

La visión del hijo muerto se confunde con la del hijo vivo, inclusive pudo ser un sueño su vida, idea presente en los versos: “como el nido de un pájaro que no existió/ y lo oímos cantar en nosotros” (219). La madre trata de resignarse a la partida de Tomasito, y ante su pérdida insinúa que su destino ya estaba escrito, pues era “hombre escogido por el destino” (219). Este poema evoca las sensaciones de la hablante madre con respecto a la muerte del hijo, el cúmulo de emociones sugiere además del dolor, la búsqueda de un motivo que explique la partida de Tomás de este mundo, que en este caso es el destino, esto permite establecer un paralelo con la tradición griega clásica, según la cual el destino no puede evitarse de ninguna manera y pese a todo siempre se cumplirá. Los dos últimos versos del poema remiten también a la mitología griega:

Voy a deshojar los innumerables pájaros
para tu navío de sombra. (219)

La imagen de deshojar los innumerables pájaros presente en el primer verso, anuncia que la madre se dispone a preparar las ofrendas mortuorias, las hojas serían las plumas de innumerables pájaros, que serán dispuestas en “el navío de sombra” embarcación que igualmente remite a la tradición griega y mito de Caronte, barquero que transporta las almas de los muertos al Hades, en este navío se irá el alma de Tomás al inframundo, o “al país de los muertos”, como lo denomina la hablante.

En el poema “Choncaíta” la hablante-madre experimenta la pérdida de su hija, se trata de un poema más extenso, que mezcla diversos planos de la experiencia materna que se van sucediendo en la medida en que la voz lírica evoca imágenes o recuerdos del tránsito vivido junto a la niña Carmencita. Las imágenes relacionadas con la muerte de la hija, y lo que ocurre después de su muerte, se entrecruzan con el mundo onírico de la madre, la visión del ánima de Carmencita que aparece en sus sueños revive sensaciones en ella:

Yerbas con olor a tierra húmeda
y a toronjil
aroman su aliento de fantasma. (228)

La imagen del fantasma se materializa como una visión tan real que la madre puede percibir aromas, como la tierra húmeda y toronjil. Los momentos evocados por la madre le recuerdan que hubo un presentimiento trágico con respecto a la hija desde siempre, y que al analizar en retrospectiva le parece a la madre como una premonición:

Mi corazón se florece de espanto
con presentimientos:
el aparecido traerá mi fin verdadero,
un rojo ataúd, en hombros. (224)

El rojo ataúd epíteto que reaparece en el poema en momentos que la madre recuerda el funeral de Carmencita, de esta manera se corrobora que la madre ya lo había anticipado en su premonición, en sus presentimientos. En otra estrofa, esta visión o anticipación de la muerte de “Choncaíta”, es anunciada por otras personas a la hablante madre:

La superstición popular
la señala con su dedo infalible de muerto
"va a morir, dicen,
porque se parece a los que cruzan las manos en ruego,
va a morir porque va a morir". (228)

En el poema de “Tomás: el ausente”, la resignación de la madre por la muerte del hijo buscaba una explicación en la idea del destino. Mientras que en este poema el designio de la muerte se transmite mediante dos vías; la primera es la premonición de la madre, y la segunda, es la sabiduría popular que, aunque no tiene un fundamento científico es algo que la madre sopesa en su búsqueda de explicaciones: “va a morir/porque se parece a los que cruzan las manos en ruego” (228). La voz poética analiza detalles, e impresiones, revive el tormento de la pérdida, la visión de la hija muerta destroza a la madre, como se lee en estos versos:

Pero al verla así, despavorida y pequeña,
con la sonrisa quebrada y transparente,
toda mi vida hace un himno amargo. (232)

Al analizar este poema, es plausible interpretar que la madre no se resigna a la muerte de la hija, la imagen de la niña “despavorida”, “pequeña”, “quebrada” y “transparente”, son adjetivos que transmiten el profundo dolor de la hablante y la indefensión de la pequeña ante el poder de la muerte, al contemplarla de esta manera la pérdida, la vida de la madre se vuelve “un himno amargo” (232). A través de la escritura la hablante puede perdurar los recuerdos, pues no quiere olvidar y reconstruye con detalle cada uno de sus recuerdos, antes de perder la nitidez de las imágenes:

Aquí desde el rincón del alma
canto el pedazo de Octubre que se disipa. (220)

Luego otros versos del poema retoman la idea del recuerdo que no quiere perder, la evocación de la vida pasada junto a la niña, el retorno a los días en que Carmencita vivía:

Cierro los ojos en estas semanas medrosas
visto los recuerdos y miro la habitación. (224)

Las imágenes refieren el ejercicio de la madre de recordar para perdurar a través de la memoria y la escritura. Enfrentar la muerte de los hijos resulta una experiencia límite para la madre, ahora sabe qué es perder a un hijo, lo ha vivido con profundo dolor, la reflexión, la memoria y la escritura se manifiestan como un espacio al cual acude para expresar sus emociones al respecto.

El primer acercamiento a la gestación poética de la representación de la maternidad ocurre en el plano referencial, expone la experiencia compleja de la gestación de la vida, su desarrollo integral, luego la muerte del fruto, que son y han sido los hijos. Según describe Julia Kristeva en “El tiempo de las mujeres”, “la temporalidad cíclica está tradicionalmente vinculada a la subjetividad femenina en la medida en que ésta se piensa como necesariamente materna (5). La madre poética en este sentido se plantea desde una experiencia íntima, como un proceso natural que involucra los ciclos de la vida, en

constantes analogías con la naturaleza, posteriormente manifiesta las emociones que concita en ella la existencia de los hijos, y luego la pérdida es estos. Este conjunto de experiencias configura la particularidad de la madre, que se manifiesta desde un espacio de intimidad, que dinamiza las complejidades del quehacer materno.

A modo de conclusión

La construcción de una subjetividad femenina y materna, en la obra poética de Winétt de Rokha resulta transgresora, pues subvierte el imaginario cultural y la hegemonía de una concepción patriarcalizada de la maternidad que asigna a la madre un rol pasivo, estático e inmutable, carente de trascendencia política o social, ya que su participación en la “vida pública” es limitada. En este sentido, la propuesta estética y poética de la autora tiene un fuerte carácter político, en la medida en que manifiesta un discurso poético divergente de ese orden, pues expone ámbitos que constituyen aspectos relevantes de la subjetividad materna, produciendo un discurso que se enuncia implícitamente desde la disidencia.

En la poesía de Winétt de Rokha, se textualiza lo que en otras autoras constituye lo que Lucía Guerra denomina “espacio en blanco”, el desarrollo del cuerpo materno y aspectos psicológicos y simbólicos inherentes a la madre, tales como la formación e inclusive la muerte de los hijos, construyen también la subjetividad de la madre. Además de exponer estas temáticas, la voz lírica se enuncia desde una postura personal, un discurso propio que no se alinea con los modelos estéticos masculinos.

La gestación y desarrollo de la categoría de análisis aquí denominada “Madre íntima”, revela el complejo espacio interior de la maternidad, la hablante lírica poetiza aspectos variados de una actividad que se representaba literariamente exenta de complejidades, descrita como una actividad rutinaria y hasta monótona. Históricamente se vinculó a la maternidad principalmente con el acto de reproducción y la madre era asociada a la imagen de cuidadora de los hijos dentro del espacio cerrado de la casa, este conjunto de actividades estaban culturalmente vinculadas a las “tareas del hogar”, actividades inherentes a la condición de mujer, un trabajo no remunerado.

En los poemas que se enuncian desde la voz de la hablante madre que experimenta la muerte de los hijos, se manifiesta poéticamente el sentimiento íntimo del dolor, en

circunstancias en que se subvierte el orden natural del ciclo de la vida; es la madre quien entierra a los hijos, y no al contrario. La hablante desarrolla estrategias para explicar (se) este dolor que le ha tocado vivir, la escritura en este contexto, figura como un espacio de reflexión y expresión para la madre, que quiere perdurar y transmitir sus recuerdos. La pérdida de los hijos es determinante en la construcción de la figura de la “madre íntima” que se manifiesta en los poemas de *Cantoral*.

Para finalizar es importante subrayar que debido al enorme valor de la escritura de Winétt de Rokha y su gran legado para las letras chilenas y latinoamericanas, sus obras, plenamente vigentes, continúan ofreciendo nuevas posibilidades de lectura. Aún es preciso ahondar el contenido político de su mensaje poético sobre la mujer y la maternidad, pues entre otros aspectos, ofrece una nueva alternativa para comprender la historia de la participación de la mujer en capítulos diversos de la historia nacional que han sido omitidos por una versión oficial de la Historia. Es importante re-posicionar su legado poético y abrirlo a renovadas interpretaciones, que exploren la presencia de la figura femenina y materna vinculada a un discurso político, que permite replantear la historia de la participación de las mujeres tanto en la literatura como en la política.

REFERENCIAS

- Bello, Javier. “Prólogo”. De Rokha, *El Valle*, pp. 17-48.
- Bourdieu Pierre. *La dominación masculina*, traducción de Joaquín Jordá. Anagrama, 2000.
- Butler, Judith. *El Género en Disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, traducción de María Antonia Muñoz. Paidós Ibérica S.A., 2020.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Editorial Labor, 1992.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los Símbolos*, versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Editorial Herder, 1986.
- De la Fuente, Andrés. “Las abejas: la sorprendente organización social de un insecto que no ha variado en millones de años”. *Revista Geomundo*, vol. 3, núm. 7, 1979, pp. 90-109.
- De Luigi, Juan. “Winétt de Rokha: Mujer, Madre, Artista”. De Rokha, *Suma*, pp. I-XII.
- De Rokha, Winétt. *El Valle Pierde su Atmósfera: edición crítica de la obra poética*. Prólogo, recopilación y notas de Javier Bello. Cuarto Propio, 2008.
- . *Suma y Destino*, compilación de Pablo de Rokha. Multitud, 1951.
- Falabella Luco, Soledad. “El pseudónimo como estrategia: género, legitimidad y poder en *Cantoral* de Winétt de Rokha”. De Rokha, *El Valle*, pp. 439-453.

- Guerra, Lucía. *Mujer y Escritura: Fundamentos teóricos de la Crítica Feminista*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- . *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*, 1 ed. Editorial Cuarto Propio, 2014.
- . "Género y espacio: la casa en el imaginario subalterno de escritoras latinoamericanas". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, núm. 241, octubre-diciembre de 2012, pp. 819-837.
- Hutchison, Elizabeth Q. *Labores propias de su sexo: Género, políticas y trabajo en Chile Urbano 1900-1930*, traducción de Jackeline Garreud Spencer. LOM Ediciones, 2014.
- Kirkwood, Julieta. *Ser política en Chile: Las feministas y los Partidos*. LOM Ediciones, 2010.
- Knibiehler, Yvonne. "Madres y Nodrizas". Tubert, *Figuras*, pp. 95-120.
- Kristeva, Julia. "El tiempo de las mujeres". *Revista 33/44*. Universidad de Paris VII, núm. 5, 1979, pp. 5-19.
- Richard, Nelly. *Abismos temporales: Feminismo, estéticas travestis y teoría queer*. Ediciones Metales Pesados, 2018.
- . *Feminismo, género y diferencia(s)*. Editorial Palinodia, 2008.
- . *Residuos y Metáforas*. Editorial Cuarto Propio, 2001.
- Traverso, Ana. *Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género*. 2018. Universidad Austral de Chile, tesis.
- Tubert, Silvia. *Figuras de la Madre*. Ediciones Cátedra, 1996.
- . "Los ideales culturales de la feminidad y sus efectos sobre el cuerpo de las mujeres". *Quaderns de Psicologia*, vol. 12, núm. 2, 2010, pp. 161-174.
- Nómez Naín. *Antología Crítica de la Poesía Chilena*. LOM, 1996.
- . "El Valle pierde su Atmósfera". *Revista Anales de Literatura Chilena*, núm. 73, 2008, pp. 253-257.
- . "Modernidad, racionalidad e interioridad: la poesía de mujeres a comienzos de siglo en Chile." *Nomadías*, núm. 3, 1998, pp. 10-20.
- Valdés, Adriana. "Para Winétt de Rokha dos elogios de época". De Rokha, *El Valle*, pp. 533-542.
- Zaldívar, María Inés. "Winétt de Rokha, bastante más que la esposa y musa de un famoso", prólogo a *Fotografía en Curso de Winétt de Rokha*. Torreznos, 2008.