

SOLEDAD BIANCHI: MAPEAR LA HETEROGENEIDAD DE LAS ESCRITURAS CHILENAS¹

Pistacchio-Hernández, Romina

Universidad de Chile

Santiago, Chile

romina.pistacchio@uchile.cl

ORCID: 0000-0003-16173689

RESUMEN / ABSTRACT

Como parte de una investigación más amplia sobre el marco general y los avatares particulares de un conjunto de mujeres críticas literarias chilenas, este artículo expone, explica y analiza los elementos que caracterizan el ingreso del proyecto de Soledad Bianchi al campo cultural/escenario crítico chileno, proceso iniciado en la década del sesenta del siglo XX y cuya construcción sigue produciéndose hasta hoy. El trabajo deslinda y describe cuáles fueron los acontecimientos y condiciones desde las cuales la profesora y crítica penetra los muros de la ciudad letrada, la zona de contacto universitaria, y cómo desde la red que allí elabora se fundan relaciones de pertenencia y se tejen fórmulas que le permitirán integrar una formación de intelectuales y hacer circular su escritura. Finalmente, ofrece una lectura provisional del proyecto crítico de la autora, así como un análisis de las experiencias y peripecias profesionales que han sido pilares fundamentales en esa construcción.

PALABRAS CLAVE: crítica en Chile, campo cultural chileno, escrituras de mujeres, críticas chilenas, Soledad Bianchi.

¹ Este artículo se enmarca en la serie de escrituras producto de la investigación del proyecto U-Inicia n.º 12123003.9102.083, código UI-021/19, titulado “Escrituras críticas de mujeres en Chile, Bianchi, Olea, Oyarzún”, cursado entre 2019 y 2021 y financiado por VID/UChile. Además este trabajo informa y tributa de manera fundamental y robusta a la segunda parte del proyecto de investigación Fondecyt de iniciación 2023-2024, 11230144, “Escrituras críticas de mujeres en Chile. Pizarro, Invernizzi, Valdés. Labrando el inhóspito territorio”

SOLEDAD BIANCHI: MAPPING THE HETEROGENEITY OF CHILEAN WRITINGS.

As part of a broader investigation about the general framework and the particular vicissitudes of a group of Chilean female literary critics, this article explains and analyzes the elements that characterize the entrance of Soledad Bianchi's project into the local cultural critique's field scenario, a process that began in the sixties of the 20th century and whose construction continues to take place to these days. This work describes the events and conditions from where the professor and critic penetrates the walls of the lettered city, or the 'university contact zone', and how she weaves relationships and formulas that will allow her to integrate a 'formation' of intellectuals and circulate her writings. Finally, this paper offers a provisional reading for the author's critical project, as well as an analysis of the experiences and professional quests that have been fundamental foundations in its construction.

KEYWORDS: chilean criticism, Chilean cultural field, women's critical writing, Chilean female literary critics, Soledad Bianchi.

Recepción: 28/07/2021

Aprobación: 28/02/2022

*“Es más importante entender que recordar,
aunque para entender sea preciso, también, recordar”*
Beatriz Sarlo, citando a Susan Sontag, *Tiempo pasado*.

Una de las excusas más explotadas en la academia para explicar la ausencia de nombres, de textos, escrituras hechas por mujeres ha sido constante y arteramente, la de su real inexistencia o carencia factual.

A partir del argumento falaz, sostenido en un naturalizado sentido común, se ha explicado incluso usando datos históricos que si las mujeres no aparecemos con nuestros aportes intelectuales, con nuestros nombres y nuestras escrituras, es porque efectivamente hemos sido víctimas de un campo excluyente, porque hemos padecido discriminación y fuimos confinadas a las labores del mundo negándonos el espacio—sentencia Cecilia Sánchez— condenándonos a la exterioridad del pensamiento (Sánchez 2).

Hace décadas ya, desde muchas áreas del saber y de la creación de conocimiento, este sentido común se ha ido desmontando y la inspiración

para desenterrar, develar y exhibir esas escrituras y voces, surge del ejercicio de historizar. Ir a buscar las trayectorias, experiencias, textos y voces, es la operación que reivindica el trabajo de quienes fueron opacadas, negadas o, frente a la prohibición, buscaron alternativas a los campos oficiales y tradicionales de elaboración y acción cultural e intelectual². El gesto de contarse y narrarse las historias ya no es novedad y se debe en gran medida a aquellas historiadoras³ de las escrituras que reconocieron en este ejercicio una de las estrategias de configuración simbólica y consolidación política de una comunidad con un pujante potencial transformador. En *Ser política en Chile*, Julieta Kirkwood reconoce que es debido a la propia falta de registros y archivos, que nosotras mismas ignoramos nuestras trayectorias, nuestras historias. Hemos sido convencidas y nos habíamos convencido de nuestra propia irrelevancia.

Este artículo es un homenaje a las maestras, investigadoras rastreadoras, colegas que desde hace ya más de tres décadas incansablemente han recuperado a las visibles, desactivando las lecturas que las domaban o contenían sus bríos rebeldes. También para las que desenterraron a las invisibilizadas, recopilaron y recopilan sus textos desdeñados, acopian sus palabras desde las últimas testigas vivas de sus trayectorias.

El artículo que presentamos es parte de un proyecto que cruza dos objetivos. El primero, la investigación, divulgación y, por tanto, visibilización del aporte al campo cultural de los proyectos de una serie de mujeres que han desarrollado el trabajo crítico y el estudio de la literatura chilena durante los últimos cuarenta años y que ingresaron al

² Es importante mencionar que muchas otras productoras culturales y activistas escogieron no participar de ese campo oficial y, en cambio, configurar sus propios espacios, redes de colaboración y circulación de sus saberes y materiales. Esto como un gesto político de reafirmación de la autonomía y a la vez como resistencia a la institucionalización propia que opera como dominación y apaciguamiento de las disidencias. Se hace urgente también problematizar esa idea de deliberación: esa autoexclusión voluntaria sería producto de las condiciones históricas, materiales y simbólicas que empujan, permiten u obligan a instalarse en cierta posición. Para más información revisar el artículo “Redes Queer. Escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX”, de Claudia Cabello-Hutt.

³ Clarificamos aquí que no nos estamos refiriendo exclusivamente a mujeres que ejercen la disciplina de la historia. Estamos utilizando la imagen de la historiadora como arqueóloga, recopiladora y relatora de historias, preferente pero no necesariamente de antecesoras.

campo cultural en la década de los sesenta como estudiantes. El segundo, determinar y analizar el escenario del ingreso de estas críticas literarias al campo, explicar cuáles han sido las fórmulas de su incorporación y las características de sus proyectos que dependen precisamente de aquellas.

Para alcanzar este segundo propósito el primer paso fue establecer y describir las condiciones generales materiales, discursivas y simbólicas que sustentaron el ingreso de este grupo heterogéneo al campo. Diseñar una cartografía o un marco general que explicara las transformaciones que ocurrieron en ese terreno y que, de algún modo, permitieron o promovieron su entrada. Lo que obtuvimos una vez formalizada la investigación, fue la distinción de dos dispositivos que intervienen y han intervenido en el proceso. Utilizando la categoría de Mary Louise Pratt, hemos señalado lo que hemos llamado *zonas de contacto*, espacios o territorios cuyos atributos y usos precipitaron la participación incipiente de las mujeres en el campo cultural y eventualmente su intervención intelectual y su escritura crítica. El segundo dispositivo serán las *estrategias de ingreso*, aquellas fórmulas que asumen las escrituras teóricas producidas por mujeres para entrar en el campo de disputa discursiva y que son moldeadas por las condiciones, características y disposiciones de un campo cultural que se ha constituido bajo ciertas reglas que fuerza y obliga a no transgredir.

Un elemento importante a considerar y que confirmó la investigación, es que ambos dispositivos están altamente determinados por el contexto, los desarrollos históricos, los movimientos políticos y sociales, así como por las luchas por la hegemonía ideológica y cultural. De este modo, en el caso de Chile, sobre todo las zonas de contacto se modificarán debido a los avatares del proceso de liberalización político-económica, los avances y presiones de la arremetida obrera y popular y las estrategias por contenerla, que implicó la adopción del estado de bienestar y el reformismo importados desde la metrópoli europea. Paralelamente, y en consonancia con lo anterior, el proceso de autonomización del campo cultural y de los modos de producción artística, también transformaron las operaciones de subordinación y control a partir de las cuales se articula el lugar de las escrituras de mujeres en ese territorio.

Teniendo como referencia nuestra investigación marco, este artículo se enfoca en un análisis de caso y pretende exponer y explicar los elementos que caracterizan el ingreso del proyecto de Soledad Bianchi al campo cultural/escenario crítico chileno, proceso iniciado en la década del sesenta del siglo XX y cuya construcción sigue produciéndose hasta hoy. En este sentido, el texto deslinda y describe cuáles fueron los avatares y condiciones desde las cuales la profesora y crítica penetra los muros de la ciudad letrada, la zona de contacto universitaria y cómo desde la red que allí elabora se fundan relaciones de pertenencia y se tejen fórmulas que le permitirán integrar una formación de intelectuales y hacer circular su escritura en el medio cultural. Finalmente, también pretende ofrecer una lectura provisional del proyecto crítico de la autora y explicar de qué manera su experiencia y peripecias profesionales han sido pilares fundamentales en esa construcción.

Según los hallazgos que confirmamos en nuestra investigación marco, para el momento en el que se produce el ingreso de Bianchi (y otras críticas de su generación) al campo cultural chileno, la zona de contacto que facilita y mediatiza la entrada, será principalmente la universidad pública. En ella se articulará una amplia serie de interacciones y relaciones que permitirán la entrada de mujeres relativamente diversas⁴—en términos de clase— que acuden a la institución para recibir instrucción formal especializada. En este mismo ámbito, otro elemento gatillante y facilitador de la entrada de

⁴ El principal estudio que hemos usado en esta investigación para obtener datos en esta materia es el de Josefina Rossetti que a fines de los ochenta escribió un texto publicado por el Centro de Estudios de la Mujer (CEM) en un importante gesto de difundir las condiciones de vida de las mujeres en el Chile de la dictadura desde un amplio espectro de su participación social. En su artículo sobre la educación de las mujeres en el siglo XX, eminentemente se resalta el hecho del desequilibrio de la participación de las mujeres en la escena educativa, sin embargo, en su estudio hay un dato de desagregación implícito en las cifras y porcentajes, es el del acceso privilegiado a la educación en general y la universitaria en particular para las clases altas. No sería arbitrario aseverar que, agregando información sobre la clase social, variables como el acceso, permanencia, áreas de estudio y otros, evidentemente se reducirían para el caso de mujeres pobres, indígenas, afrodescendientes, habitantes de áreas rurales, etc. En este sentido, un estudio interseccional, develaría el hecho objetivo que muchas veces se esconde tras la creencia naturalizada de que las mujeres ‘sí pueden’ y que con su esfuerzo pueden acceder a espacios vetados. Esa verdad se llama diferencia de clase.

estas mujeres a la zona universitaria, será su habitus de clase o el lugar social que ocupan en la sociedad chilena.

Por otra parte, en relación con las estrategias de ingreso, corroboramos que, en el contexto histórico de los sesenta en Chile, momento caracterizado por Julieta Kirkwood como el período del silencio feminista, la fórmula de ingreso más coherente con las demandas de la liberación global fue una que funcionó por lo menos desde la década del cincuenta y que asumió de manera paradigmática Marta Brunet: la estrategia de masculinización.

En los siguientes apartados de este artículo profundizaremos, precisamente, en los rasgos particulares que asumen estos dispositivos en la trayectoria de la crítica chilena, pero también, con mayor interés y esmero, en el proceso de construcción del andamiaje y atributos de su proyecto intelectual y del resultado de lo que ella ha descrito como su intervención como trabajadora de la cultura.

1. ZOOM OUT⁵: LA CARTOGRAFÍA DEL INGRESO A LA CIUDAD LETRADA

A partir de la lectura y análisis que efectúa Darcie Doll sobre los espacios en los que se habría gestado el ingreso de las mujeres al campo cultural

⁵ A veces preferiríamos no tener que develar el intertexto, pero en pos de la comunicabilidad de nuestro mensaje que pretende hacer accesible y compartir el trabajo de Soledad Bianchi, decidimos hacerlo. Esta forma de titular nuestros apartados hace referencia a una de las fórmulas que utiliza la autora para modular su proyecto de crítica literaria. En su Libro de Lectura(s) Bianchi organiza sus escritos desde la lógica que construye una narración cinematográfica. Cruza escrituras o formas de escribir para plantear su perspectiva o estética crítica. Aludiendo a un gesto de transgresión respecto de las consideraciones sobre la crítica literaria, Bianchi abre la introducción de su libro confesando que realizará un arqueo, es decir que intentará torcer una manera más o menos fija de leer oficialmente. Planteará entonces la que será para ella la forma de relacionarse con las textualidades que enfrenta. La crítica es la cruz de las escrituras/lecturas sobre diversas escrituras. La cita a la “forma de escribir cinematográfica” le permite relevar esta convicción y, a la vez, ir consolidando lo que creemos es su proyecto de literatura: su fórmula para describir lo literario como sistemas de textualidades diversas y divergentes organizadas en torno a un semema. Así como Bianchi estructura su constelación textual en su Libro (zoom, paneo, retrospectiva, sinopsis), nosotras proponemos también una propia lectura cinematográfica de los costados de su programa intelectual crítico.

chileno, y de los atributos que define y describe Mary Louise Pratt para diseñar la categoría de zona de contacto, es que este artículo establece que el territorio privilegiado que habilita el ingreso de las mujeres al campo cultural de la segunda mitad del siglo XX será, sin lugar a dudas, la universidad pública. Asimismo, las condiciones para habitar ese territorio de fricciones y (des)encuentros estarían fuertemente determinadas, como dijimos, por su habitus, pero también por la selección o el acceso a los campos disciplinares específicos, restringidos a los usos y prácticas prescritas por los roles de género instituidos por la ideología patriarcal.

Estos dos elementos –habitus y selección de carreras tradicionales– afectan significativamente el fenómeno que estudiamos, puesto que pese al inaudito proceso de democratización de la educación primaria y secundaria y de la homogeneización de la calidad de esa enseñanza de la época, además del avance del activismo feminista que había logrado intensas transformaciones al menos hasta finales de la década de los cuarenta, las cifras corroboran sostenidamente que la brecha de género en el ingreso nunca disminuye del 1,5%, así como que las carreras seleccionadas preferentemente por las mujeres no dejan de ser aquellas que proyectan y reproducen los roles de género asignados socialmente (Rossetti). Por otro lado, y como había ocurrido en procesos históricos anteriores, por ejemplo, en el período del primer desembarco de las ideas feministas en Chile, si bien la democratización del campo cultural nacional –y el ingreso de mujeres a la educación superior– tuvo un gran repunte desde la década del treinta y hasta 1973, sería ingenuo decir que incluso hoy pudiese ser democrático.

Lo personal es político, como se escucha y lee cada vez con más insistencia y regularidad, y es en ese cruce entre cuerpo público y privado en el que se juega la construcción y el tejido de los proyectos críticos de quienes conforman la escena cultural contemporánea, que los imaginan y desarrollan en el marco de nuestro campo intelectual. Toda vez que esta investigación se sostiene sobre esta premisa, en su elaboración consideramos necesario

aprovisionarnos de materiales que entreguen los antecedentes y datos que permitan informar en profundidad esta definición y caracterización personalizada y singular de las zonas de ingreso al campo de la voz crítica y del proyecto particular de Soledad Bianchi.

La primera fuente, entonces, será de corte histórico-biográfico y resulta del uso de una metodología (heterodoxa) de historización, hoy no necesariamente excepcional pero sí reivindicada, reciclada (al modo de las viejas usanzas feministas) y legitimada por el trabajo de Julieta Kirkwood. Se trata de la entrevista que, para el caso de nuestro estudio, consideró dos sesiones de extensa y animada conversación. La otra fuente se apega, aunque veleidosa, a la tradición investigativa. Se trata de la revisión y análisis textual de una de las publicaciones más inusitadas y atractivas de Bianchi *Lecturas críticas. Lecturas posibles* (2012). En esta colección de heterogéneos artículos, su escritura académica cruza los muros de la propia vida para dar cuenta y reflexionar acerca de las letras y la producción cultural chilena y, desde la experiencia íntima en episodios casi confesionales, construye lecturas que reconoce siempre personales y plurales. De este modo, para dar cuenta del proceso singular de su ingreso al campo cultural/literario, confiaremos en nuestra mediación y mediatización de sus propios autorrelatos.

Nacida en 1948, un año antes que las mujeres chilenas obtuvieran su derecho a voto; infante en la década del cincuenta, momento de la reconfiguración geopolítica del mundo posguerra; vecina de los Allende Bussi en Providencia y alumna de un colegio francés de mojas en la calle Pedro de Valdivia. Heredera del patrimonio de conocidos escritores⁶, de amantes de la música popular, y también del rigor de las armas y las leyes. Universitaria iniciada la década en que a todas luces y en apariencias comenzaba un nuevo momento de transformación del rol de la mujer en

⁶ Dice Soledad Bianchi en la entrevista realizada para hacer esta investigación: “mis abuelos y mis tíos, hermanos de mi mamá eran escritores, pero mi papá se burlaba mucho, encontraba que era una locura. Mi abuelo era un escritor más o menos famoso, Olegario Lazo, que se hizo conocido por un cuento que se llamaba ‘El Padre’. Yo en casa de mis abuelos conocí a bastantes escritores, por ejemplo, me acuerdo de que conocí a Alone, a alguna gente del grupo Fuego Poesía. Me acuerdo de que Pedro Lastra iba a ver a mis abuelos también. Mi abuela también escribía, pero algo así como novelas históricas un poco ingenuas.

la sociedad global. Soledad Bianchi Laso ingresa al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y enfrenta el campo de los estudios literarios y la crítica, con el secreto objetivo de vencer la voluntad del padre y eventualmente virar hacia la filosofía⁷.

Casi al final de la colección *Lecturas críticas*, Bianchi recupera un artículo que a propósito del recuerdo de otra cosa, la desafía a escribir, precisamente, sobre los avatares que escenifican su temprana incursión en los dominios de la joven ciudad letrada. “Borrosa radiografía de mis orígenes”, escrito en 1983 y publicado al año siguiente, emerge desde el *sin querer* del incitar a la memoria justamente en un momento en que el exilio, como señala, “provoca una agudización de reminiscencias distantes: ¿como la memoria senil que olvida lo más cercano para remontarse con nitidez al pasado?” (*Lecturas críticas* 313). Allí, trenzada entre letras de boleros y reflexiones sobre la ausencia pública de Bombal y la prominencia de aquella a quien obligaron a llamar “nuestra insigne poetisa”, se adoba la infancia de una niña cuyo indócil carácter será calificado por el padre de “soberbia demoniaca” (322).

Uno de los elementos que determinará la posibilidad del ingreso de las mujeres al territorio de la educación pública, gratuita y de calidad, será el lugar social en el que nacen y se desenvuelven. Esa posibilidad fue un factor que habría facilitado la naturalización de ese privilegio para nuestra crítica que, en el mismo artículo, y a raíz de sus comentarios sobre la posición social de María Luisa Bombal, declara:

⁷ En la misma entrevista señala que “Mi papá nos leía cosas, mi mamá nos tocaba guitarra, cantaba. La verdad es que mi papá era abogado y él quería a toda costa que yo fuera abogada, incluso mi padre se burlaba bastante de la familia de mi mamá por ser escritores, mi papá era muy tradicional. La verdad es que yo quise estudiar filosofía primero y no pude porque era muy joven, en ese tiempo la mayoría de edad era a los 21 y yo quería estudiar en la Chile y mis padres no querían que yo estudiara allí. Yo había estado en un colegio de monjas, muy reaccionario, entonces me correspondía, como quien dice en esos cauces que hacen, estar en la Católica y, como yo quería entrar al Pedagógico de la Chile, mi papá me dijo ‘está bien, pero Filosofía por ningún motivo’” (Bianchi, *Entrevista inédita I 2*). La crítica aclara que, una vez aceptada en el programa de Castellano, nunca pensó en emigrar a filosofía, aun cuando había sido aceptada en esa carrera en la Universidad Católica una vez que había corrido la lista de espera.

Quizás lo que me atraía en la Bombal era un rechazo, una resistencia a ese mundo, pues yo había conocido el espacio social de sus personajes, del que deliberadamente había decidido alejarme. Iniciativa propia. Decisión individual. No como tantas otras heredadas, impuestas tan suavemente que estaban ahí, casi invisibles, desde el nacimiento. (317)

De su niñez recuerda sobre todo su experiencia en el colegio de monjas, “un ambiente escolar bastante reaccionario” en el que conoció las sutilezas del clasismo “y ahora del lado de las menos favorecidas” (321), y donde su excepcionalidad y rebeldía surgían, de todos modos, del empoderamiento que ese espacio de aprendizaje le ofrecía subrepticia e inevitablemente. El mismo hecho de pertenecer a ese sistema de enseñanza que si bien se democratizaba, funda sus bases en tipos de acción pedagógica (Bourdieu) segregada, autoriza a quienes reciben los efectos siendo parte de la clase que ha impuesto su sistema simbólico, a considerar que recibir conocimiento y el saber es un derecho natural e inalienable y, en este caso, adquirirlo más allá de la instrucción mínima necesaria para ser esposa:

En ese tiempo ese colegio no tenía exámenes válidos, o sea que no podía acreditar a sus alumnas para entrar a la universidad. Entonces algunos padres argumentaban que no todas las muchachas iban a casarse, y comenzaron a exigir exámenes válidos. El hecho de crearlos significaba que ya no todo podía ser enseñado en francés, por ejemplo, y además que había que seguir las normas del ministerio de educación de Chile [...] Entonces tuvieron que crear la sexta preparatoria. Yo estaba en cuarta, y pasaron a las mayores a los cursos superiores, aunque eran pésimas alumnas, pero con apellidos rimbombantes y con fondos. Entonces yo me piqué y le dije a la profesora que era injusta, y que por lo menos a las tres más aplicadas de mi curso nos tenían que subir a sexta. Entre otras compañeras yo fui promovida a sexta. (Bianchi, *Entrevista inédita I 3*)

De esta forma, esa posibilidad de desafiar el destino prediseñado y, por otro lado, la de decidir autoexcluirse del lugar social congénito y apropiado –ambos gestos frutos del habitus–, le permiten imaginar(se)

e instalarse como ejecutante legítima de la praxis letrada y del cultivo del pensamiento.

No obstante Soledad Bianchi se inscribe para estudiar la carrera de pedagogía y, como reconoce en la entrevista, desea sinceramente ser profesora de castellano, su aspiración era la filosofía y con ese deseo vuelve a retar, como decíamos, no solo la voluntad paterna, sino también esos roles de género proyectados en las tareas públicas para mujeres.

Si para Darcie Doll, en los siglos XIX y XX, el salón y la tertulia se yerguen como esas zonas de contacto para el ingreso de la crítica hecha por mujeres, y lo son porque como territorios de (des)encuentros, permiten el “cruzamiento de movilidades”, la no univocidad y el conflicto entre programas (De Certeau 129), la universidad, el espacio al que accede Bianchi en el inestable año de 1965, cumplirá precisamente con esos atributos.

Para nuestra crítica literaria la experiencia universitaria fue fundamental y marcó su vida en tanto allí cruzó en forma productiva su experiencia personal y existencial con sus aspiraciones intelectuales y políticas. Una vez fuera de la casa familiar Soledad Bianchi, sin embargo, atraviesa también el cerco socio-económico para posicionarse a través de sus habilidades y con dificultades en ese mundo al que aspira adherirse:

El Pedagógico era de lo más entretenido, había fiestas, fumábamos, tomábamos, era muy activo y nosotros éramos muchos, como cien, la mayoría mujeres. El alumnado del Pedagógico era, en buena parte, de origen popular y muy de izquierda y no ser tan popular era notorio [...] Al principio fue difícil y me iba a mi casa porque me hacían lo que en ese tiempo se decía el vacío, pero luego, como yo era metete y conversadora, me empecé a hacer amigos y como yo sabía que iba a ganar, me quedé. (Bianchi, *Entrevista inédita I 4-5*)

El significativo y sustancial grupo folklórico, las fiestas y encuentros en los pastos, la inmersión en la vida política que implicó la experiencia inmediata del proceso tenso hacia la instalación de la Unidad Popular; ese cruce de espacios diversos contribuyó a la incorporación de Bianchi en este territorio de la interconexión. El dispositivo clave en este escenario,

por supuesto, lo constituye la relación con el saber y el conocimiento y el desempeño estudiantil. Bianchi es una estudiante inicialmente desilusionada por la oferta curricular de la escuela que privilegiaba ante todo la lingüística –la gramática en particular–, sin embargo, se convierte en una buena alumna. Un rol muy importante también lo juega el territorio intelectual al que accede, en el que se desplegaba una disputa entre dos campos de poder que la autora identifica como el conflicto entre los profesores viejos y los nuevos⁸. Uno de los agentes más potentes y líderes de esta última facción, Cedomil Goic, catedrático de uno de los cursos nucleares de la carrera, Literatura Hispanoamericana y Chilena⁹, le dirigirá su tesina “Las ‘morellianas’ en Rayuela de Cortázar” en su Seminario de Grado sobre Literatura Hispanoamericana y, más tarde, para precipitar su incipiente carrera académica, la motivará a seguir

⁸ Esta disputa entre los profesores nuevos y viejos es reconocida por algunos investigadores que habiendo experimentado o no el suceso reconocen en esas circunstancias la formación de un universo discursivo en pugna que marcará el campo de los estudios literarios hasta su desarticulación en 1973. Este conflicto lo conforman la facción que representan los docentes impresionistas, que construyen sus cátedras y escrituras a partir de lo que dicta el gusto, la tradición en que su perspectiva se sostiene y que se afirma teóricamente también en el biografismo y el uso de los saberes de la historiografía literaria. Ambas fuentes arrastradas desde los enfoques decimonónicos que caracterizaban el campo. Por otro lado, un cruce interesante y elocuente de los procesos de transculturación discursiva que mediaba el proceso de industrialización (y todas sus reverberaciones) de la segunda mitad del siglo XX. Este empalme se refiere al del formalismo europeo oriental y el incipiente estructuralismo francés cuyas propuestas apuntaban a darle un carácter amplia y reconocidamente científico al estudio de la literatura. Se incluye acá otra propuesta que recoge la tradición historiográfica –los afanes del decimonónico entusiasmo diacrónico, según Rojo– la cruza con las ambiciones científicas de la época y la restaurada fe generacionista que se actualiza en el Esquema de Arrom y la intervención modernizadora de las propuestas de Cedomil Goic. A ello, se le unirá la potencia de los discursos (paradójicamente) antiimperialistas y emancipadores de la inaugural crítica latinoamericanista cuya impronta, también, inauguralmente descolonizadora atravesará las preocupaciones de las y los estudiantes de fines de los sesenta. Para más información, revisar “Seis anotaciones sobre la historiografía literaria latinoamericana” en *Preposiciones*, de Grínor Rojo e “Historia personal de la crítica en Chile”, de Bernardo Subercaseaux.

⁹ Según la voz de la propia Bianchi en la entrevista que nos ofrece esta constelación de profesores que elaboraban el corpus de la literatura regional habría estado constituida por Jorge Guzmán, Cedomil Goic, que a fines de los sesenta se habría ausentado para trabajar en Estados Unidos, Mario Rodríguez (seguidor del sistema generacional de Goic), Fernando Alegría (continuador de la tradición de Latcham). Los ayudantes más destacados eran Lucía Invernizzi, José Promis y Antonio Skármeta.

sus estudios de doctorado¹⁰ en el recientemente inaugurado y bautizado por uno de sus eminentes profesores (Nicanor Parra), como el “palacio en medio de una población callampa”, el Departamento de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile¹¹. De este modo el ingreso al campo específico de los estudios literarios en la academia a través de una de las figuras más influyentes de la disciplina en el país y el extranjero, legitimará y consolidará el proceso que instaló a la crítica en una nueva trama local de conexiones sociales y culturales. Esa pertenencia a la trama no va a desgajarse nunca ni por completo a pesar de que la autora padece el destierro. Después de más de diez años en el exilio, Soledad Bianchi será reintegrada como académica exonerada en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la casa de Bello por su exayudante, y luego colega y amiga, Lucía Invernizzi, quien lideró de reconstrucción del Departamento de Literatura en los años noventa al inicio de la posdictadura. Finalmente, también, de los estudios para el doctorado en Beauchef¹² la equipará de las herramientas técnicas y los

¹⁰ Según Bianchi, ella habría planificado hacer su doctorado en el Pedagógico de la Universidad de Chile, sin embargo, la situación política hizo difícil ese ingreso, hasta que, en definitiva, ya no pudo volver al Pedagógico. Esa es la razón por la cual se habría integrado al Departamento de Estudios Humanísticos (DEH).

¹¹ El DEH de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Chile se configura como un espacio primordial y muy significativo en la construcción del campo literario, cultural e intelectual chileno antes, durante y después del golpe militar. Su historia y avatares no han sido lo suficientemente investigados y difundidos, sin embargo, a él le ‘debemos’ gran parte de la reproducción y circulación de los discursos teóricos surgidos de Mayo del ‘68 y del pensamiento posestructuralista en Chile. En su Prólogo de 1992 a *La memoria*, Soledad Bianchi hace una lectura crítica de los efectos actuales de esa intervención teórica del Departamento en el medio chileno y recuerda: “hacia 1972-1973, Ronald Kay [...] venía llegando de Alemania. Entonces, renunció a su cátedra del Pedagógico para incorporarse al recién reorganizado Departamento de Estudios Humanísticos, y su Licenciatura en Literatura. Fue él quien allí dio a conocer a Walter Benjamin [...] además de algunos de los autores franceses, también difundidos por el profesor de filosofía, Patricio Marchant (†), quien había sido alumno y traductor de Derrida” (14).

¹² En el DEH del Barrio República los estudiantes que accedían a los estudios de posgrado eran muy pocos y, según el testimonio de Bianchi, cada uno confeccionaba junto a su tutor un programa particular según sus líneas de estudio e intereses con una base que correspondía al estudio de lenguas extranjeras, filosofía y estética entre otras. Allí el trabajo de cada persona se desarrollaba a partir de la relación particular con un/a profesor/a guía. Recuerda Bianchi: “entonces Goic, que era el más cercano a mí, me dijo que tenía que hacer un doctorado para seguir la carrera académica y me inscribí y me hicieron un plan de doctorado: un currículo con

discursos teóricos suficientes (y en boga) para afrontar su posgrado en París VIII-Vincennes y escribir su tesis sobre *La traición de Rita Hayworth de Puig* dirigida por Saúl Yurkievich¹³.

Otro espacio que podemos determinar como una zona de contacto en el proceso de Bianchi, es el de su experiencia y militancia política. La crítica reconoce su profundo interés en la participación pública y reflexión cívica desde la infancia, y la admite como parte de una forma de ser que se rebela ante las injusticias y, a la vez, se afirma y fortalece en su formación escolar católica sostenida en el asistencialismo aprendido y difundido en el ámbito de los sectores altos y medio altos del campo social chileno. En su entrada al Pedagógico sus inquietudes políticas ya más delimitadas, comienzan a buscar espacios de actividad concreta y experimenta, a través de su participación como delegada ante la FECH, la honda y fuerte efervescencia de los últimos y polémicos años del gobierno de Frei Montalva. En este contexto, dos eventos gatillarán su camino definitivo hacia la militancia comunista. El primero, el reconocimiento

cursos específicos que tenía que seguir, mucho más personalizado que ahora, porque éramos muy pocos [...] y había poca gente que los hacía. En esa época no todos eran doctores y, si querían seguir un programa de posgrado, por lo general, se iban al extranjero. Los planes eran muy estrictos y rigurosos entonces, porque había que competir con la formación de la gente que se iba afuera, esto era muy severo. [...] Entonces, me hicieron el plan de doctorado, y a varios amigos más, que era muy difícil y complicado. Era mucho más complicado que hacer hoy, qué sé yo, un doctorado en el MIT, porque había que saber alemán, inglés, dos o tres idiomas más, latín me acuerdo que era obligatorio, una serie de cosas” (Bianchi, *Entrevista inédita I 8*).

¹³ Su experiencia como estudiante e investigadora en Francia estará marcada por su relación con el poeta, crítico e investigador de la literatura latinoamericana, del modernismo y las vanguardias. Sabemos por su testimonio en *Entre la lluvia y el arcoíris*, por ejemplo, que una de las bases teóricas que utiliza para caracterizar la poesía de los y las nuevas/os autoras/es chilenas/os, son las investigaciones del profesor argentino y que, en ese momento, aparecían como aproximaciones originales a la problematización de los conceptos de la modernidad latinoamericana, la innovación y la novedad literarias en el siglo XX. Por otra parte, su relación intelectual con Yurkievich la va a llevar a desarrollar su propia escritura y, a la vez, construir su propio instrumental teórico: “Yo le debo mucho a él. La primera vez que le llevé una redacción para un capítulo de la tesis estaba llena de notas, porque Goic exigía que todo, todo, pero todo se comprobara, entonces Saúl, que era divertidísimo y muy creativo me dice: “Che, ¿qué es esto? Cuando algo te interesa, lo hacés tuyo”. Yo creo que exageraba un poco, pero de cierto modo sí, uno va armando su método. Por eso te digo, yo no soy teórica literaria, pero uno se crea su método” (Bianchi, *Entrevista Inédita I 11*).

de la potencia de ciertos dirigentes y dirigentes que dejaron huella en su recuerdo:

El Pedagógico era muy politizado. Yo entré en 1965 y en 1964 se había elegido a Frei Montalva como presidente de la República. Entonces, el 21 de mayo de 1965 cuando fue su primer discurso ante el Congreso, como presidente electo, yo ya estaba en el Pedagógico. En esa ocasión hubo unos muchachos, una mujer y un hombre, que tiraron panfletos y gritaron en contra, y resulta que después nosotros los encontramos en el Pedagógico y, allí, eran considerados como una especie de héroes, todo el mundo los felicitaba. (Bianchi, *Entrevista Inédita I 4*)

Esos muchachos son Lumi Videla y el “chico” Pérez. Ella asesinada brutalmente por los agentes de la dictadura militar en 1975 y, quien sería su pareja, Sergio Pérez quien aún se encuentra desaparecido. Otro evento que fijará el viraje de su flecha falangista hacia la izquierda será el de la masacre de Puerto Montt en 1969:

Después de la masacre yo seguía haciendo política, fui delegada FECH del Pedagógico, pero me marginé de la DC. Ahí para mí hubo un momento de fuerte reflexión que me hizo ir acercándome a la izquierda. Era el tiempo en que se dividió el Partido Demócrata Cristiano, algunos se fueron al Mapu, y después que este se dividió y se creó, también, la Izquierda Cristiana. Mi camino era irme al Mapu-Obrero Campesino (Mapu-OC), pero yo pensé: si quiero estar en un partido del pueblo, me voy a un partido popular y me acerqué al Partido Comunista, después fui militante, no al comienzo. (Bianchi, *Entrevista Inédita I 8*)

De este modo, principiando los setenta, sus años como ayudante y estudiante del doctorado en el Pedagógico, y también en Beauchef, y profesora auxiliar en la Universidad Católica de Valparaíso, los conjuga con su militancia participando activamente del proyecto de la Unidad Popular. No será hasta 1975 que Soledad Bianchi deja el país con su compañero el artista visual Guillermo Núñez, quien después de ser encarcelado y torturado, fue expulsado de Chile y ambos se asilaron en París.

La militancia comunista en el exilio fue vital e indispensable para esta última fase de ingreso de Bianchi al campo, puesto que la pondrá en contacto al unísono con tres núcleos intelectuales y artísticos fuertemente relacionados y vinculados a la resistencia antidictatorial. En primer lugar, con el campo artístico, académico e intelectual internacional, a través de la cooperación y acogida europea institucional¹⁴ e informal a las y los perjudicados por el castigo¹⁵ de la dictadura. Por otro lado, con el campo intelectual transitorio y móvil de la comunidad de las y los exiliadas/os chilenas/os en Europa¹⁶; y, finalmente, con el de la resistencia chilena en

¹⁴ En el primer núcleo, que incluye publicaciones pertenecientes a instituciones extranjeras que colaboran con y adhieren a la resistencia chilena (y también latinoamericana) en el extranjero, Soledad Bianchi se habría vinculado a la Revista *Amerique Latine* de CETRAL (Centre du Recherche sur la America Latine et le Triers Monde); Revista *Caravelle* de la Universidad de Toulouse; revista *La Prosa* de México, *Bicephale* de París y *Casa de las Américas*; y con los centros de investigación sobre América Latina de la Universidad de Poitiers (donde estaba Alain Sicard), el Centro de Estudios del Río de la Plata (sede en París), y la Asociación Internacional de Hispanistas de la Universidad de Oxford. En relación al segundo núcleo, el de las instituciones formadas por chilenas y chilenos en el exilio, colabora con la *Revista Chilena en el Exilio* (California, Alegría-Valjalo) y su reedición española *Literatura Chilena, creación y crítica*; *Chile-América* editada en Roma por Silva Solar; el *Boletín CUT (Comité Exterior)*; la revista *América Joven* (Rotterdam, Instituto del Nuevo Chile); y con instituciones como A Ser Chile también afincada en el Instituto del Nuevo Chile. Finalmente, en su relación con instituciones emplazadas en Chile, colabora en forma permanente pero no de planta en el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA).

¹⁵ “Para mí el exilio es un castigo de la dictadura, pero también es un ‘estado’, una vivencia que se ha considerado poco a nivel nacional, digamos, que como las tantas cosas y asuntos que se quieren olvidar, para no enfrentar lo que fue la dictadura y la posdictadura” (Bianchi, *Entrevista inédita I 11*).

¹⁶ Existen varias comunidades más o menos formales e institucionales en la experiencia del exilio chileno en Europa. No es nuestra intención exponer el mapa de esta red, sino exhibir algunos de los núcleos que, en el ámbito intelectual, influyeron en la consolidación del ingreso al campo de Soledad Bianchi. Identificamos, por ejemplo, un foco importantísimo vinculado a las redes académicas y editoriales ya enumeradas, y con el que la crítica se pondrá en contacto desde principios de los ochenta. Uno de relevancia, el Instituto del Nuevo Chile dirigido por Jorge Arrate, tendrá su sede en Rotterdam. A través de esta institución, fundada en 1977 en el contexto de la colaboración de los Países Bajos a la circulación y conexión de las ideas políticas de los y las chilenas en el exilio, Soledad Bianchi publica su fundamental *Entre la lluvia y el arcoíris*, así como también otros artículos parte de su primera camada escritural crítica. Revisar el artículo “Transferencia Política en el exilio chileno en los Países Bajos, 1973-1989. El caso del Instituto para el Nuevo Chile”, de Mariana Perry. Otro espacio de articulación en el exilio, pero emplazados en territorio nacional, lo constituyó el CENECA. En este dispositivo de su zona de contacto, Soledad Bianchi encontrará otro espacio de circulación

Chile. El eje fundamental de la articulación de esos núcleos será *Araucaria de Chile*¹⁷, la revista fundada en 1978 por el Partido Comunista y dirigida desde su inicio hasta su cierre por Volodia Teitelboim:

Esta revista era trimestral. Ninguno de los miembros del Consejo de Redacción estaba encargado de una sección específica, pero, sin designación y porque al resto no le interesaba tanto, yo me fui ocupando más de la parte dedicada a los “textos” de ficción, poemas, testimonios. ¡Recibíamos una cantidad increíble!, hasta de personas –viejas y jóvenes– que escribían por primera vez. Había de todo: poesía y prosa, buena y mala. Yo los leía, los seleccionaba y si me interesaban, les escribía a sus autores: así, tuve contacto con Roberto Bolaño, con Mauricio Redolés, con Jorge Montealegre, con Bruno Montané, entre otros. En ciertos casos, teníamos que inventar seudónimos para las personas que enviaban colaboraciones desde Chile porque era peligroso, para ellos, publicar con sus nombres. (Contreras *et al.* 4)

Su trabajo como parte del consejo de redacción en *Araucaria* abre el espacio para que Bianchi se conecte y, a la vez, conecte los campos: se le solicitan escritos críticos sobre las colaboraciones que recibe y lee para la revista, y sobre su mirada de la tradición literaria chilena que ella conoce y maneja (sobre esto escribe más de una decena de artículos críticos y dos libros), también de testimonios de la literatura en el destierro, y es

y difusión para sus textos esta vez con distribución en Santiago. Este “fue uno de los más importantes centros de estudio de la sociedad y cultura chilenas del último cuarto del siglo XX. fue el referente de la investigación sobre temas de industria cultural, cultura de masas y sociedad contemporánea. Bajo sus dependencias desarrollaron y publicaron sus trabajos académicos Carlos Catalán, Giselle Munizaga, María de la Luz Hurtado, Manuel Jofré, Juan Pablo González, Anny Rivera, Rodrigo Torres, Valerio Fuenzalida, Bernardo Subercaseaux y, su última presidenta, María Elena Hermosilla” (Memoria Chilena).

¹⁷ En noviembre de 2020 Soledad Bianchi publica un artículo en la *Revista Santiago* en el que reconoce el papel articulador de *Araucaria* de Chile. Dice: “‘El destierro no consiste en estar en otro país que el propio: es no estar en ninguna parte, es el fantasma para el que no hay lugar’, decía Armando Uribe en su libro *El criollo en su destierro*. Pienso que *Araucaria*, al igual que las múltiples realizaciones en el exilio, cada cual a su manera y con sus limitaciones y logros, aunque fuera en el deseo y la imaginación de la lectura y la escritura, creaba un territorio que nos permitía encontrarnos y reconocernos y acercarnos a Chile” (Bianchi, “(H) ojeando”).

así como pone en circulación y en red poetas y poéticas. Todos estos ejercicios le permitirán a su escritura aparecer, condición fundamental para integrar la estructura de relaciones del campo, es decir, ser parte del engranaje constituido por los agentes, modos de producción y redes de circulación. En este sentido, no solo el acceso a esa red ofrecida por *Araucaria*, sino también a través de ella, Soledad Bianchi se transformará en recopiladora y promotora de la producción literaria de la que denomina “la generación dispersa”, y en una pieza fundamental, articuladora apta y diestra, del funcionamiento competente del campo¹⁸.

El último eslabón en su proceso de ingreso al campo cultural chileno, consolidado y a la vez dilatado por la experiencia del destierro, tendrá lugar a su regreso a Chile. Luego de que Guillermo Núñez es autorizado a retornar en 1983 deciden repatriarse y arriban a suelo nacional en 1987¹⁹. Como mencionamos más arriba, el evento que solidifica y repara

¹⁸ Uno de los elementos más contradictorios que emerge al analizar las condiciones que habilitan esta experiencia de posicionamiento en el campo de la escritura y la figura de Soledad Bianchi, y también del conjunto de mujeres que ya en los ochenta y a partir de las labores de resistencia y corrosión del campo que estaba llevando a cabo la vanguardia política del feminismo chileno, es el que muchas y muchos han identificado y explicado y yo he llamado la perversa virtuosidad del golpe de Estado y la dictadura cívico-militar. Soledad Bianchi se embarca en una reflexión sobre este fenómeno incluso ya en *Entre la lluvia y el arcoíris*. Reflexión que por dura y contradictoria a los efectos malignos de estos dos eventos, no dejaba de explicar –en ese tiempo– la emergencia de la generación dispersa, pero tampoco deja de explicar su instalación crítica, la de sus colegas, y también la de muchas y muchos artistas cuya obra se desarrolló bajo el régimen del exterminio y la censura (“Prólogo” a *Entre la lluvia y el arcoíris*).

¹⁹ Una vez que la crítica ha pisado suelo chileno se encuentra con una escena inaudita: la de la organización de la vanguardia política y la comunidad intelectual feminista. Soledad Bianchi reconoce no ser teórica feminista, pero sí secundar y participar activamente de las demandas de las mujeres de antes y las de ahora. Aunque su praxis crítica no adopta los marcos epistemológicos y analíticos para acercarse a la escritura y, sobre todo, a la hecha por mujeres, su identidad sexual y de género, evidentemente, la ponen en un lado de la historia –como a todas–. En este contexto es invitada a participar en el histórico Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana efectuado entre el 17 y el 21 de agosto de 1987. En esa ocasión Bianchi coordinó la misma mesa en que leyó su ponencia: “Pasaron desde aquel ayer ya tantos años (sobre de Cecilia Vicuña y la Tribu No)”. Así recuerda el encuentro: “Yo no fui una organizadora principal, yo venía llegando del exilio, y ellas [las organizadoras] ya habían tenido unos seminarios de estudio, incluso. Estaban Diamela, Eugenia Brito, Soledad Fariña, Raquel Olea, Elvira Hernández, éramos bastantes, Heidi Navarro también, y otras. Yo al final me marginé porque el ambiente era complicado, había allí una tensión... Lo que hicimos allí

su participación en la estructura de relaciones y específicamente de la academia nacional, será la devolución de su cargo como profesora del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile.

2. PANELO: EL TRASLADO DE UN INSERTARSE EN LA LENGUA

Además de interacciones materiales, simbólicas y sociales, en la zona de contacto tienen lugar las discursivas. En esos espacios de conflictos y cruces se encuentran y desencuentran los lenguajes disponibles para admitir o transgredir las reglas y condiciones o, en este caso, las gramáticas del campo.

Según Ana Traverso, las mujeres que ejercen las letras y, en particular, la exégesis literaria pública, se verán enfrentadas a dos modos de posicionamiento en su ingreso y validación en el campo cultural nacional. Primero, a la “reducción autobiográfica” y, segundo, a la “masculinización” (Traverso). Ambas fórmulas, sostenidas tanto por el adentro de su propia fabricación de subjetividad, como por el afuera del campo que las construye y legitima, bosquejarán sus formas de decir, sus relaciones con el “mundo del pensamiento”, el lugar que sus discursos ocupan en el campo, e incluso sus maneras de elaborar “una performance” de su propia experiencia vital. De este modo, la construcción de una voz enunciativa singular se verá intervenida por esas posibilidades que concede el campo y sus agentes (medios, críticos, editoriales, academia) y así, en definitiva, como lo plantea Darcie Doll: “para el hombre, la identificación con el sujeto es inmediata y ya inscrita en el discurso, para la mujer aquella

se publicó, me acuerdo, en la revista *Lar*, de Omar Lara y escribieron casi todas. Ahora, el movimiento se había gatillado no solo por el Congreso, sino porque ya había comenzado a escucharse la voz de varias críticas mujeres que se manifestaban desde una voz de mujer y había poetas y escritoras que también. De este modo se fue dando una posibilidad de hacer notar esta producción literaria que era muy importante y que, si no hubiera sido por todas estas críticas, entre las que me incluyo porque estábamos muy cerca todas, yo creo que la expresión literaria de mujeres no hubiera tenido el impacto que tuvo, que tienen hoy día y que hoy día nadie se cuestiona, ¿te fijas?” (Bianchi, *Entrevista inédita II 2*).

está obstaculizada y solo puede alcanzarla a cambio de negar su propia especificidad sexuada” (“Variaciones” 71).

Definida por críticas como Kemy Oyarzún (“Género y canon”), Ana Traverso, y Darcie Doll (“La crítica”), y más recientemente por Lorena Amaro²⁰, la estrategia de masculinización es un dispositivo que funciona como mecanismo de control y que, aduciendo a la adaptación de una cierta escritura a los códigos aceptados y normas definidas, le permite la entrada: acepta esa práctica, pero siempre y cuando, borre su sexo biológico, su identidad de género y se haga parte del androcentrismo gramatical. En este sentido, la masculinización es una maniobra que, como toda negociación política, compromete una merma. Para ingresar a la escena oficial y formal, habría que adoptar los atributos culturalmente válidos de la virilidad, y el pensamiento, según Traverso: “[la] inteligencia, raciocinio, capacidad de orden, y estructuración, profesionalismo, interés por temáticas nacionales y universales, manejo social y público” (s/p).

Según Julieta Kirkwood el silencio feminista perniciosamente provocado por la sensación de inclusión que habría producido la consecución del derecho a voto en 1949, sería afirmado y profundizado por otro fenómeno que durante la década del sesenta dominó el entramado social: la liberación global. Este dispositivo de apaciguamiento de las luchas y reivindicaciones específicas de las mujeres se organizaría a partir de la idea de que efectivamente vivirían y participarían en igualdad de condiciones en sus sociedades. En este sentido, se podría establecer que la estrategia de masculinización funciona sincrónica y sintonizadamente a la fantasmagoría de la liberación global, en tanto ambos mecanismos se tejen en la naturalización de una igualdad aparente y de la idea de la universalidad de lo que se ha construido como lo masculino.

²⁰ Es importante anotar que esa estrategia de masculinización implica una negociación recíproca que, si bien surge de una exigencia desde ese afuera, también se transforma en la apropiación de la figura naturalizada de la intelectualidad masculina. Para Lorena Amaro en “Cortocircuitos (O la historia de una negación crítica): Los ojos de bambú, de Mercedes Valdivieso”, la tradición crítica patriarcal, por ejemplo, ejecutará una “inclusión en el canon, que buscaba ‘masculinizar’ el talento de estas autoras, al tiempo que reducía su lectura a los aspectos que consideraba más inocuos y convencionalmente femeninos.

La imagen de Soledad Bianchi atravesando los muros de la ciudad letrada –del Pedagógico– marca la huella de un doble movimiento. La salida desde el domicilio filial, desde la casa de un padre que había accedido a que ingresara a la Universidad de Chile, pero prohibida la carrera de filosofía, y la entrada al edificio del lenguaje del padre simbólico, androcéntrico y patriarcal. El desafío al primero implicará consecuentemente la aceptación inevitable, del segundo, y el ajustarse a esta nueva máquina cultural²¹ (Sarlo, *La máquina*) en cuyo andamiaje metálico se incrustan los siglos de las luces, de nuestra modernidad ilustrada, del conocimiento, de la ciencia, del discurso normalizador.

Frente a esta incorporación que implica la adopción de un lenguaje, no pareciera casual o insulso el hecho de que la crítica se hubiese contrariado con el rumbo curricular de su disciplina, fuertemente orientado a la transmisión de las herramientas científico técnicas y las reglas del lenguaje: con la enseñanza insistente de la gramática. Esa incomodidad resulta significativa a la luz de nuestra lectura, que implica comprender el ingreso al campo a partir del enmascaramiento que supone habitar un espacio y una lengua a los que el acceso es fuertemente limitado y negociado.

En el relato que comparte Bianchi en la entrevista, en la medida en que se desarrollaba su plan de estudio los cursos literarios fueron aumentando y con ello también la conciencia de ese rumbo curricular, sus debates y disputas. En los últimos años de su carrera, tiene lugar en Chile la importante reforma universitaria de 1968 que incorporó a la institución un conjunto valiosísimo de cambios técnicos y políticos, pero en lo que a nosotros respecta, también dejaría al descubierto una transformación trascendental que modificará enérgicamente esa versión hegemónica de

²¹ En su texto, la crítica argentina construye la categoría de máquina cultural para explicar las formas en que diversos dispositivos de control, homogeneización y orden habrían permitido el desarrollo de una modernidad periférica, pero occidentalmente exitosa en Argentina y, sobre todo, en su territorio urbano, el porteño. Estas máquinas funcionaban como las que describe Lyotard, con una entrada (*inputs*) y salidas (*outputs*) y en cuyo proceso el resultado implica una asimilación y ajuste identitario que borra las marcas de la diferenciación.

la lengua del padre dispuesta para su apropiación. El cambio discursivo que testifica Bianchi lo describe como el conflicto entre los profesores viejos y los nuevos:

¿qué significaba esto de los viejos? Era bien importante porque implicaba que existían distintas posiciones metodológicas y también teóricas para enseñar. La oposición de los jóvenes era porque estaban en contra del estudio impresionista de la literatura y muy ligados al de las biografías, también. Entonces se pretendía que los estudios literarios fueran científicos, y allí sobresalían, por ejemplo, Goic que era una estructuralista intrínseco y Martínez Bonati. (Bianchi, *Entrevista inédita I 5*)

Además de esta disputa, según Bernardo Subercaseaux²², en forma paralela, en los centros universitarios y en el Pedagógico en particular, se reactivaba la imperecedera dicotomía universalismo/ localismo, esta vez mediatizada, en la escena de la liberación global, por las luchas y reivindicaciones regionalistas del hombre nuevo latinoamericano.

Ambas perspectivas ideológicas que se trenzaron en esta modulación discursiva racionalista/científica y antiimperialista y anticolonial, se incorporan a la caja de herramientas en formación para la voz enunciativa de nuestra crítica.

²² En el texto publicado en 1983 en CENECA y bajo el alero de la Fundación Interamericana (IAF), Subercaseaux distingue entre dos generaciones de investigadores que coexistieron en el Departamento de Castellano durante la década del sesenta y del breve período de los setenta, antes del golpe cívico-militar. Enumera a los doce hombres participantes de la primera generación que se distancia del historicismo-impresionista y que experimentó el cambio epistémico hacia el estudio científico de la literatura. Ninguna mujer ¿caso en ese listado no debería aparecer al menos Nelly Donoso, Lucía Invernizzi y otras? Para la siguiente generación, a la cual pertenece el cronista y que se identifica con la reforma universitaria y el ánimo emancipador de la UP, en un listado de catorce personas, dos son mujeres: Ramona Lagos y Lydia Neghme. Es interesante notar que, en entrevista concedida para esta investigación, Soledad Bianchi admite haber sido compañera –aunque más joven– del académico y que la cantidad de mujeres estudiando en el Pedagógico en ese momento era el doble que de hombres ¿Qué explica, entonces, esa aparente vacancia? ¿Por qué el protagonismo de las mujeres no aparece en la escena de los años de transformación? Es muy probable que no existan intenciones, lo que hace esa invisibilidad más endémica y profunda. Pensamos que la respuesta a ese olvido, probablemente no deliberado, se deba a lo que Kirkwood caracteriza como los efectos de la liberación global.

En el ingreso de Bianchi y otras críticas literarias a la ciudad letrada latinoamericanista y científicista, la estrategia de masculinización opera en la naturalización del androcentrismo y en la profundización del monólogo patriarcal que exigía al exegeta develar la verdad de la obra en sí misma y reclamarle realizar su función social. Con ello se consolidaba un pacto unilateral e implícito de la aceptación de la universalidad de lo que se ha construido como lo masculino.

El debut editorial de Soledad Bianchi es conocido y, a la vez, muy importante para la historiografía literaria y la construcción del canon de la literatura chilena durante la dictadura y el período posterior. Su primer libro *Entre la lluvia y el arcoíris*, publicado por uno de los núcleos culturales articuladores de la producción chilena en el exilio –el Instituto para el Nuevo Chile–, se constituye, bajo nuestra perspectiva, en un gesto que marcará y deslindará su proyecto crítico. Nos referimos a la operación que caracteriza su reflexión y escritura sobre las escrituras, y que hemos denominado su método del mapeo o constelación.

Este paso primerizo en el ámbito de la circulación editorial del campo cultural nacional fue muy bien recibido por la crítica. La tarea realizada por Bianchi era especialmente significativa en la medida en que lograba articular el conjunto amplio y diverso de la denominada poesía desperdigada y a la vez –sin ser visible aún en ese momento– estrenaba y señalaba una serie de nombres y obras que hoy son parte fundamental de nuestro canon local. En este sentido, el recibimiento fue muy positivo, y de hecho podríamos verificar en una de esas críticas a su libro, la señal paradigmática de la firma de ese pacto de autorización que realiza el agente del campo cultural patriarcal. Considerando los atributos que establece Ana Traverso que debía detentar la textualidad visada para hacer su ingreso, leemos las líneas dedicadas a *Entre la lluvia y el arcoíris* de Jaime Quezada: “Importa aquí, sin embargo, el serio, objetivo y realista estudio prologal que Soledad Bianchi realiza en su antología. [...] Trabajo que aporta antecedentes para estudiosos e investigadores. Un estar al día con documentación de primera mano y datos referenciales (...)” (Quezada 64).

Seria, objetiva y realista, la propuesta escritural de Soledad Bianchi es ungida por las palabras de una de las voces masculinas más prestigiosas de la poesía nacional, que es convocada, paradójicamente, por la editorial de una revista para mujeres a realizar este bautizo proverbial.

Sin embargo, es en el mismo prólogo de su texto –de una riqueza crítica importante–, que la incomodidad de Bianchi respecto de la práctica crítica comienza a manifestarse y, a través de algunas elocuentes alusiones y otras más bien soslayadas, exhibe un primer y vigoroso gesto de resistencia al lenguaje del que se apropió y del cual ya en 1983 desea autonomizarse: Bianchi se reconoce como una detractora de la voz monologal del censor castrante/castrense, dueño de la lectura absoluta²³ y es, precisamente, en ese prólogo donde amanece su voz singular.

3. ZOOM IN A LA CONSTRUCCIÓN DE LA VOZ ENUNCIATIVA Y AL MAPEO DE LAS LITERATURAS HETEROGÉNEAS

Una de las fórmulas de resistencia para construir un lenguaje que desafíe al androcéntrico, será la que reintroduce el feminismo, ahora no solo apuntalado por la performance pública de su brazo político-activista, sino también provisto de una sólida y contundente indumentaria teórica. Este acontecimiento discursivo (Foucault) configura un andamiaje conceptual y metodológico feminista que ya desde fines de los sesenta se estaba tejiendo y consolidando en Estados Unidos y Europa. Las diversas ramas y vertientes de esta formación cuajarán en la que Kirkwood denomina tercera ola feminista, y que en Chile se articula en torno a la lucha contra la dictadura cívico-militar. Si bien esta disputa se organiza nuevamente

²³ Nos referimos aquí evidentemente a la figura del crítico que representa y es Ignacio Valente/Ibáñez Langlois y que hace parte de la estirpe sacerdotal casta/castrense inaugurada por Omer Emeth (Emilio Vaisse) y su predecesor Alone (Hernán Díaz Arrieta). Este trío configurará una interesante formación de críticos que se instauran como el instrumento interventor y conformador del canon de la literatura chilena del siglo XX y que, dadas sus características y las de su actividad crítica, de algún modo se constituyen en la figura del monólogo censor por antonomasia. No es extraño que tanto para el caso de Bianchi como el de Raquel Olea, por ejemplo, Valente sea el objeto de crítica y transgresión.

alrededor de una reivindicación amplia, homogénea y masiva (la lucha contra el tirano), es la primera vez, después de la consecución del derecho a voto, que la batalla por la emancipación aparece materializada en cuerpos, voces y demandas particulares de mujeres.

En este sentido bajo la consigna “democracia en el país y en la casa”, el discurso feminista comenzó no solo a esparcirse en las numerosas jornadas de protestas callejeras desde 1983, sino también comenzó a inundar los recovecos de una ciudad letrada donde era posible consolidarlo a través de un proceso de institucionalización de ese saber.

Soledad Bianchi declara que no ejerce la teoría feminista en su trabajo, no utiliza sus lenguajes ni sus operatorias deconstruccionistas, pero sí se siente integrada a la causa y sus reivindicaciones. Piensa que la literatura producida por mujeres hubo que visibilizarla con fuerza hace cuarenta años y prácticamente sus efectos han sido positivos para diseñar el mapa literario de hoy. Sin embargo, plantea, habría que continuar la tarea considerando, más que su etiqueta de género, su potente y arrolladora capacidad de contribuir a la que ella, como crítica y lectora, defiende a brazo partido: la amplísima diversidad y heterogeneidad de nuestra producción cultural local. Dirá en el artículo “Lectura de mujeres” en 1990:

Una actitud más comprensiva, pero todavía deformante es cuando estos escritos no se consideran como tales y en lugar de percibir sus particularidades, se prioriza quién los hizo y son tratados en una categoría, en un compartimento aparte [...] En este enfoque pueden reconocerse diferentes objetivos y tratamientos pues hay quienes piensan que en una primera etapa era necesario dar a conocer “el fenómeno” de la presencia considerable y simultánea de textos de mujeres. Sin embargo, hoy, se hace necesario quebrar el “ghetto” del sexo y situarlos junto a contemporáneos. (Bianchi 127)

Y para nuestra entrevista, aclara:

Por supuesto que mi corazón está con las feministas y apoyo lo que sea, pero para armar un método, yo tomo de todos lados. La verdad es que la crítica feminista no ha sido un tema de estudio a fondo mío. Yo reconozco que eso es una carencia, pero bueno, uno tiene

sus límites y sus tiempos. Yo he estudiado de feminismo, pero no lo suficiente. Pero sí he leído y hay categorías y conceptos que me parecen muy interesantes, productivos y los uso. Como les digo, yo tomo de todos lados. (Bianchi, *Entrevista inédita II 2*)

En su *Libro de lectura(s)* de 2013, Soledad Bianchi abre el texto agradeciendo a sus padres por el aliento vital que es el suspiro, pero a la vez el canto: la oralidad, la poesía y la escritura. La madre le enseñó lo primero, las canciones, los ritmos modernos y ancestrales que ella quiso seguir escuchando para siempre en los poemas que admira. El padre por su parte, la letra, el registro. Leer y escribir fue su enseñanza, los libros que regaló y que escondía. Oralidad y escritura en un solo cuerpo y en sus textos. En un solo continente se conectan y entrecruzan los contenidos y formas de un patri/matrimonio de textualidades que se pillan y acoplan articulando una voz particular.

Bianchi primordialmente junta, reagrupa, reúne y conjura las vías lácteas que anexan planetas dispares. Congrega los significantes y funda los nuevos significados que ese repositorio autoriza y que su asociación paradigmática posibilita. Recopila citas, recopila escrituras, las analiza y las organiza en nuevas constelaciones que poseen una orgánica en su diferencia. Así lo hace con las con las escrituras del exilio (en *Entre la lluvia y el Arcoíris*, 1984) donde invita a cada poeta joven a escribir su propia presentación en sociedad y, sobre todo, pone al centro sus poemas. Así también en *La memoria: modelo para armar* (1990) estructura el relato de la poesía joven de la década del sesenta en Chile incluyendo, de nuevo, sus propias voces que fijan su historia colectiva desde lo personal. Así lo hace con su larga colección de citas en su *Libro de lectura(s)*. Soledad Bianchi en su escritura crítica abre el territorio para la escritura de las y los demás. Nos atreveríamos a designarla, una crítica transculturadora y transcultural.

La voz enunciativa de la crítica Soledad Bianchi se construirá a partir de dos núcleos que sostienen teóricamente su proyecto, y un eje central que se irá construyendo a lo largo de su periplo investigativo e intelectual. El primer núcleo es la defensa del análisis del contexto y condiciones de producción de una obra literaria. El segundo, será la fórmula de dejar decir y hablar a la obra literaria. El efecto (in)voluntario de fijar el trabajo de lectura en esos dos principios, resultará en ese eje principal: la maniobra de instalar históricamente las voces que lee y analiza en un sistema que las reconoce como partes heterogéneas funcionando autónomamente en un concierto cohesivo y vital.

Ya en el primer libro de Soledad Bianchi podemos ver anunciados estos principios constructivos de su proyecto. *Entre la lluvia y el arcoiris* podría considerarse su poética-crítica inaugural cuyas máximas se tejen como reacción e innovación.

El gesto de reivindicar el análisis del contexto de la obra y sus modos de producción surge de una incomodidad que se enfrenta al monologismo hegemónico de la crítica literaria, que se habría consolidado a fines de los sesenta a partir de las pretensiones cientificistas y la puesta en práctica de sus operatorias en los estudios literarios, y de la institucionalización de la voz del Latinoamericanismo masculino y patriarcal, habría dejado una huella en el campo que solo desintegraría a medias la gramática dictatorial. Una vez borradas las marcas del programa de la emancipación de liberación regional con sus autores estrella y sus obras paradigmáticas, toma su lugar en el púlpito la voz del monólogo unipersonal, conservador, irrefutable e irrevocable.

Considerando, entonces, todos estos antecedentes, no cabe duda que la poesía chilena de hoy es una “poesía nueva” que surge y responde a una realidad desconocida para el Chile de tradición democrática [...] Para entrar a valorar el aporte de la “nueva poesía” y de aquellos que escriben esta “poesía joven” *es necesario no olvidar, entonces, el contexto del que surge*. Desde hace algún tiempo se ha abierto en Chile un debate que ha llegado a plantearse como una evaluación de estos poetas y su obra; muchas veces los juicios han sido extremadamente

rigurosos negando, incluso, todo mérito a la poesía que comienzan a hacer los nacidos hacia los años cincuenta. No por casualidad, el extremismo y la estrechez de estos juicios procede de personeros igualmente extremistas en lo político, ardientes partidarios de la junta que se niegan a reconocer las limitaciones y dificultades con que se ven enfrentados los jóvenes artistas chilenos. (Bianchi, *Entre la lluvia* 14-16, las cursivas son nuestras)

El gesto de inmiscuirse tan profundo en la escena local y de interpelar incluso al núcleo monologal/monacal, casta y castrense de la crítica del momento, produce incluso que en la presentación de *Entre la lluvia y el arcoíris* en revista *Apsi*, su amigo y poeta Manuel Jofré la etiquete como una socióloga de la literatura²⁴.

La puesta en marcha del segundo principio que moviliza su trabajo literario, en este, su primer libro, no se produce en la esfera de la enunciación, sino más bien en la de la metodología que construye su textualidad. Este dejar hablar a la obra, que implica el reclamo e invitación de los propios textos “A [tomar] posiciones y ojeadas múltiples y complementarias, acordes con sus facetas y sentidos varios” (Bianchi, *Libro de lecturas* 20), se materializa en dos ejercicios que, sin ser insólitos o excepcionales, en su repetición en lo que sigue de su trayectoria marcarán una opción programática. El primero, el de invitar a cada autor/a a presentarse personalmente en el texto con una breve biografía. El segundo, acotar la visibilidad de los paratextos de la antología y posicionar en primera línea una gran cantidad de material poético. Este mecanismo se reanuda en obras posteriores. Quizás la más notable y original e, inexplicablemente poco considerada, *La memoria: modelo para armar*. En este texto la crítica básicamente cede las páginas del libro para dejar que la historia de la poesía chilena de los años sesenta hable a través de sus protagonistas. A partir de robustas entrevistas, mediando las voces de los y las poetas en debate, su propósito es recopilar y reconstruir el relato polifónico de

²⁴ Este atributo al trabajo crítico de Bianchi es señalado en este artículo, que es producto de una entrevista sostenida con la crítica, cuando ella aún permanece en Francia, pero se encuentra de paso en Chile, poco después de que a Guillermo Núñez se le hubiera permitido volver al país. La entrevista se desarrolló en las dependencias de CENECA, en la calle Sta. Beatriz, en Santiago (Jofré, “Soledad Bianchi. Haciendo Chile en el Exilio”).

los recuerdos acerca de la poesía nacional en un momento particular de la historia:

En su inmensa mayoría, cada invitado no participa en forma autónoma y aislada, sino que se expresa, sobre diversos tópicos, en una *re-elaborada* conversación –cercana a un debate colectivo– que, aunque no existió como tal, he organizado mediante el *montaje* de fragmentos de las entrevistas personales. Toda esta disposición pretende hacer más ágil el conjunto por la diversidad de perspectivas (no siempre coincidentes) y, por lo general, por la brevedad de las participaciones. Pero muy en especial quiere cotejar recuerdos para diversificar puntos de vista. (Bianchi 18, las cursivas en el original)

En un ejercicio que remeda a los de la vanguardia, Bianchi reconecta los trozos del collage de las miradas subjetivas sobre nuestro pasado poético. El edificar la memoria dejando huellas de los hilos con que intentamos urdirla y reunirla, es una acción temeraria en tiempos en que esa categoría no había obtenido el espacio que merecía ni en el discurso académico ni menos en el masivo.

Este trabajo de introducirse y de introducir a la memoria en el ámbito de los estudios literarios parece novedosa²⁵, pero también articularse apropiadamente con las nociones que hoy más discuten y se debaten sobre ella. La memoria es un campo en disputa y los discursos que la reclaman se encuentran, como es de imaginarse, altamente ideologizados. Soledad Bianchi, al parecer, es consciente de ello puesto que en su propuesta de lectura –que implica mapear la memoria de las escrituras en Chile– no se instala en ninguno de los extremos que presenta Sarlo:

²⁵ Si bien el discurso de la memoria comienza a elaborarse en Chile a partir del inicio de la posdictadura como efecto de la resistencia a la gramática del olvido instaurada por el régimen, y consolidada en los pactos de silencio del poder local, no es ya sino a partir de los primeros años del siglo XXI que toma fuerza y se convierte en uno de los tópicos más populares para las y los críticos agrupados en los colectivos de estudios latinoamericanos tanto en la región como en Estados Unidos. De hecho, este discurso se amplificó de tal manera que sufrió una fuerte apropiación en manos de los medios de comunicación configurando lo que hemos denominado la serialización del discurso de la memoria.

La cuestión del pasado puede ser pensada de muchas maneras y la simple contraposición de memoria completa y olvido no es la única posible. Me parece necesario avanzar críticamente más allá de ella, desoyendo la amenaza de que, si se examinan los actuales procesos de memoria, se estaría fortaleciendo la posibilidad de un olvido indeseable. (Sarlo, *Tiempo Pasado* 26)

La prueba de la importancia de esa decisión ética y teórica es la maniobra a partir de la cual se construye esa memoria y la naturaleza de los materiales con los que ella se construye: lo que para Bianchi serían las escrituras heterogéneas.

Préstamo evidente del programa crítico de Antonio Cornejo Polar, sus usos del término heterogeneidad no implica solo eso, el empleo conveniente de una categoría que sirve para decir, para señalar y nombrar. De hecho, considerando el funcionamiento de su método de lectura entendemos que el manejo de esta categoría le permite caracterizar las escrituras que analiza y también asumir el carácter subjetivo de esa lectura que las designa heterogéneas, de esa mirada suya frente a las escrituras y, por tanto, de nuevo, cumplir con su plan de derribar el monologismo o impulso homogeneizador de la crítica:

La mayoría de mis publicaciones son miradas a expresiones de la literatura chilena contemporánea y hacen ver rasgos del contexto de su propia producción o del contexto aludido por ellas. En oportunidades, presentan, asimismo, el momento en que yo me manifiesto al apuntar *mi* lectura, pues, para mí, la crítica –literaria, artística, cultural– es una lectura entre muchas: por lo tanto, puede haberlas diversas, discrepantes. Considero, entonces, que la crítica es, en esta ocasión, la escritura de una lectura posible, como anuncia el título de este volumen. (Bianchi, *Lecturas críticas* 17)

Heterogeneidad de los materiales abordados, heterogeneidad en las fórmulas de lectura, heterogeneidad en la praxis crítica²⁶. La heterogeneidad

²⁶ Queremos subrayar el hecho de que Bianchi discursivamente invoca esa concepción de crítica y de su quehacer intelectual/escritural. Lo hace a través de estas siempre presentes declaraciones –casi confesiones– que apunta en los prólogos de sus libros, muchos de los cuales se van configurando como una colección de artes poéticas-críticas. La principal tarea

es un significante que permite abrir perspectivas sobre la naturaleza adquirida de los textos (literarios), pero también sobre la de la crítica, sus operaciones y sus funciones.

Cuando Grínor Rojo (*De las más altas cumbres*) explica la operación que Antonio Cornejo Polar ejecuta sobre el corpus de la literatura peruana que investiga, precisamente describe aquel ejercicio que nosotras creemos que Bianchi realiza en la trayectoria de su escritura. Al mapear esa heterogeneidad, al ordenarla en un sistema, recrea constelaciones de obras (Kottow y Traverso, *Escribir y tachar* 13) cuya coherencia se sostiene en la historia, en ese momento y modo de producción. De nuevo el contexto será el eje a partir del que se sostienen los elementos autónomos de ese sistema; será esa línea imaginaria que trazamos entre las escrituras que en su autonomía poseen luz propia.

Si una de las operaciones fundamentales de los agentes de un campo de poder dentro de un campo cultural, es recoger, escoger, seleccionar, organizar y, por lo tanto, legitimar un conjunto de producciones (textos-obras) y con ello a sus autores y nuevos agentes en ese mismo campo, efectivamente la tarea de Soledad Bianchi sería consumada con creces. Sin embargo, lo que creemos más importante y al menos configura la particularidad de su labor, es la manera en la que a través de ella ha contribuido a la re-(con)formación del campo asegurando la heterogeneidad de su naturaleza y constante y honestamente exhibiendo la (posible) arbitrariedad de sus prácticas y maniobras, admitiendo con ello a más elementos integrarse en la constelación de las voces que construyen aquello que estamos decidiendo llamar las escrituras chilenas.

que le atribuye a la práctica crítica es precisamente la de ofrecer una lectura, una posición, una perspectiva que no intenta ni desea ser la verdad del texto ni ofrecer una lectura unívoca, final ni fija. En esta convicción ella se reconoce permanentemente e insistentemente en esas declaraciones enunciadas en la apertura de cada uno de estos textos: ellas son sus lecturas.

BIBLIOGRAFÍA

- AMARO, LORENA. “Cortocircuitos (o la historia de una negación crítica): *Los ojos de bambú*, de Mercedes Valdivieso”. *Revista Chilena de Literatura* 104 (2021): 245-64.
- BOURDIEU, PIERRE, Y JEAN CLAUDE PASSERON. *La reproducción: elementos para una teoría de la enseñanza*. Barcelona: Editorial Laia, 1977.
- CABELLO-HUTT, CLAUDIA. “Redes *queer*: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX”. *Cuadernos de Literatura* 21.42 (2017): 145-60. <<https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-42.rqea>>.
- CERTAU, MICHEL DE. *La invención de lo cotidiano*. México D. F.: Iberoamericana, 1996.
- CONTRERAS, GLORIA, CATALINA JOSEPH, Y BORIS LEBUY. “Soledad Bianchi y la polifonía del campo cultural”. *Letras en línea*, Dossier Jornadas de Alta tensión, Universidad Alberto Hurtado. Dic. 2019. Entrevista.
- DOLL, DARCIÉ. “La crítica literaria de mujeres en Chile: las precursoras y las contradicciones frente a la literatura nacional”. *Género y memoria de América Latina*. Ed. Gloria Hintze y María Antonia Zandael. Mendoza: Centro de Estudios Transandinos y Latinoamericanos, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo, 2007. 67-68.
- . “Variaciones de la autonomía en escritoras chilenas de finales del s. XIX y comienzos del XX”. *Redes, alianzas y afinidades: mujeres y escritura en América Latina: homenaje a Montserrat Ordóñez (1941-2001)*. Comp. Carolina Alzate. Bogotá: Universidad de los Andes, 2014. 71-84.
- FOUCAULT, MICHEL. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2001.
- JOFRÉ, MANUEL ALCIDES. “Soledad Bianchi. Haciendo Chile en el exilio”. *Revista APSI* (1984): 47-48.
- KIRKWOOD, JULIETA. *Ser política en Chile*. Santiago: Cuarto Propio, 1990.
- KOTTOW, ANDREA, Y ANA TRAVERSO. *Escribir & tachar: narrativas escritas por mujeres en Chile (1920-1970)*. Santiago: Overol, 2020.
- OYARZÚN, KEMY. “Género y canon: la escritura de Marta Brunet”. *Revista Cyber Humanitas* 14 (2010). <<https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/9115/9111>>.
- PERRY, MARIANA. “Transferencia Política en el exilio chileno en los Países Bajos, 1973-1989: el caso del Instituto para el Nuevo Chile”. *Revista Historia* 50 (2017): 175-207.
- PRATT, MARY LOUISE. *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. México: FCE, 2010.
- QUEZADA, JAIME. “Entre la lluvia y el arcoíris”. *Revista Paula* 418 (1984): 64.
- ROJO, GRINOR. *De las más altas cumbres: teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*. Santiago: LOM, 2012.
- . *Proposiciones: ensayos sobre teoría crítica*. Inédito.
- ROSSETTI, JOSEFINA. “La educación de las mujeres en Chile contemporáneo”. *Mundo de Mujer: continuidad y cambio*. Santiago: CEM, 1988. 97-198.
- SÁNCHEZ, CECILIA. “Mujeres en la escena de la filosofía”. Instituto de Humanidades, Universidad Diego Portales. 2017. Conferencia. Transcripción de la autora del vídeo. *YouTube*, subido por Universidad Diego Portales, <<https://www.youtube.com/watch?v=MIUOqy--5-A>>.

- SARLO, BEATRIZ. *La máquina cultural: maestras, vanguardias y traductores*. Buenos Aires: Ariel, 1998.
- _ *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
 - _ *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. “Historia ‘personal’ de la crítica literaria en Chile”. *Dossier* [Universidad Diego Portales] 4 (2006).
- _ “Política y Cultura”. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo V. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.
 - _ *Transformaciones de la crítica literaria en Chile: 1960-1982*. Santiago: CENECA, 1983.
- TRAVERSO, ANA. “Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género”. *Anales de la Literatura Chilena* 20 (2014): 67-69.

Fuentes

- BIANCHI, SOLEDAD. *Entre la lluvia y el arcoíris*. Rotterdam: Instituto del Nuevo Chile, 1983.
- _ Entrevista inédita I y II por Romina Pistacchio y Gabriela Alburquenque, del proyecto N.º UI- 021/19 (2019-2021) del Programa U-Inicia financiado por la Universidad de Chile, titulado: “Escrituras críticas de mujeres en Chile. Bianchi, Olea y Oyarzún. Treinta años de intervención intelectual transformadora”. 2020.
 - _ “(H)ojeando Araucaria: páginas en exilio”. *Revista Santiago* 11 (2020). <<https://revistasantiago.cl/historia/hojeando-araucaria-paginas-en-exilio/>>.
 - _ “Lectura de Mujeres”. *Ver desde la mujer*. Ed. Olga Grau. Santiago: La Morada y Cuarto Propio, 1990. 125-41.
 - _ *Lecturas críticas, lecturas posibles*. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2012.
 - _ *Lemebel*. Santiago: Montacerdos, 2018.
 - _ *Libro de lectura(s)*. Santiago: Ediciones USACH, 2013.
 - _ *La memoria: modelo para armar*. Santiago: Alquimia ediciones, 2020.
 - _ *Pliegues*. Santiago: Editorial Cuneta, 2014.
 - _ *Poesía chilena (miradas, enfoques, apuntes)*. Santiago: Ediciones Documentas, 1990.

