

Alabanzas truncadas y excepcionalidad engañosa. Un análisis feminista de la recepción crítica de Magda Portal*

Laura María Martínez Martínez

<https://orcid.org/0000-0003-1087-3772>

Universidad de Granada

laurammartnez@ugr.es

RESUMEN

Magda Portal fue una escritora central en la vanguardia peruana: dirigió las revistas *Flechas* (1924) y *Hangar-Trampolín-Rascacielos-Timonel* (1926-1927), publicó *Una esperanza i el mar* (1927) y perteneció al círculo de *Amauta*. Aunque se ha avanzado en el reconocimiento de su obra, todavía es común que la crítica la sitúe al lado de otras escritoras peruanas del siglo XX y no como parte nuclear de la vanguardia. El objetivo de este artículo es postular que la marginalidad de Portal deviene de estrategias de deslegitimación por parte de la crítica literaria. Con tal fin, analizaré la recepción de su obra de acuerdo con tres ejes: la formulación de alabanzas truncadas, la construcción del margen femenino y los hábitos críticos de doble estándar.

Palabras clave: vanguardia, poesía peruana, discriminación, crítica literaria feminista

* Esta investigación ha sido financiada por la ayuda Juan de la Cierva 2024 (JDC2024-053748-I), cofinanciada por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por el FSE+.



Truncated praise and misleading exceptionalism. A feminist analysis of the critical reception of Magda Portal

ABSTRACT

Magda Portal was a central writer in the Peruvian avant-garde: she directed the magazines *Flechas* (1924) and *Hangar-Trampolín-Rascacielos-Timonel* (1926-1927), published *Una esperanza i el mar* (1927) and belonged to the circle of *Amauta*. Although progress has been made in the recognition of her work, it is still common for critics to place her alongside other Peruvian women writers of the twentieth century and not as a core member of the avant-garde. The aim of this article is to postulate that Portal's marginality stems from strategies of delegitimization on the part of literary critics. To this end, I will analyze the reception of her work along three axes: the formulation of truncated praise, the construction of the feminine margin and the double-standard critical habits.

Keywords: Avant-garde, Peruvian poetry, Discrimination, Feminist literary criticism

1. INTRODUCCIÓN

En un artículo de 2018, la estudiosa María de los Ángeles Morales Isla se lamenta de que la obra de Serafín Delmar no haya sido lo suficientemente estudiada, porque “solo es mencionada o evaluada por su vínculo con Magda Portal” (2018: 3). Más allá de la posible veracidad de esa afirmación, lo llamativo es la posición central en la que la investigadora coloca la obra de Portal. Al contrario de lo que sucede con otras escritoras vanguardistas latinoamericanas, como Blanca Luz Brum o Winétt de Rokha, la obra de Portal es la que eclipsa a la de su compañero sentimental. Ella –y no él– es el punto de referencia interpretativo.

Las vanguardias, una coyuntura particularmente hostil a la participación de escritoras, se desarrollaron en un momento de la historia literaria cuando los prejuicios sexistas no solo no se escondían, sino que se preconizaban y se vitoreaban desde los manifiestos vanguardistas. Lo viril era sinónimo de revolucionario, mientras

que lo femenino implicaba tradición y sentimentalismo. El rechazo reaccionario hacia las mujeres erigió barreras más altas en el campo cultural y provocó que las escritoras alternasen entre la posición de excluidas y la de intrusas. Excluidas cuando adoptaron formas vanguardistas en su literatura, pero no consiguieron ser parte de los cenáculos, ni ser tomadas en cuenta por sus coetáneos vanguardistas; intrusas cuando sortearon las fronteras genéricas, se inmiscuyeron en el centro del movimiento y, miradas con sospecha, tuvieron que desplegar una trayectoria intelectual en la que se autolegitimaban continuamente como parte de la vanguardia.

En esta dicotomía, Magda Portal fue una intrusa. Por ejemplo, si bien ganó el primer premio de los Juegos Florales en 1923, le notificaron que la ceremonia de premiación estaba diseñada para reconocer a un hombre, por lo que terminaron creando para ella otro primer premio. Además, aunque Miguel Ángel Urquieta la reconoció como interlocutora válida y verdadera vanguardista en el debate sobre la poesía nueva de *Amauta*, también paternalizó y deslegitimó su respuesta como “un empujón nervioso y sin duda involuntario” de “mano de mujer” (Urquieta 1927: 25). En ese sentido, predominaba un campo intelectual masculino y el mandato de una feminidad literaria discreta, pero Portal desobedeció las normas de su género para deslizarse al centro.

Además de la publicación del poemario *Una esperanza i el mar* (1927) en la Editorial Minerva y de su participación en la vanguardia con una escritura moderna de clara voluntad revolucionaria, Portal teorizó sobre el movimiento en artículos como “Andamios de vida” (1927) y en su libro *El nuevo poema i su orientación hacia una estética económica* (1928). Asimismo, se convirtió en una agente nuclear de la vanguardia mediante la codirección de dos revistas vanguardistas: la inaugural *Flechas* (1924), que dirigió junto con Federico Bolaños, y *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* (1926-1927) —una revista tan rupturista que cambiaba de nombre en cada número—, que dirigió junto con Serafín Delmar. A pesar de que su relación con el campo cultural no estuvo exenta de discriminaciones sexistas, Portal fue una intrusa perseverante, consciente del lugar

protagonista que merecía; no se limitó a ser una escritora parte del movimiento, sino que se atrevió a proponer una forma concreta de vanguardia.

La diferencia de Portal con otras escritoras de la época y su protagonismo en el campo cultural se constatan en su excepcional inclusión en las antologías críticas canónicas de la vanguardia (Verani 1986, Osorio 1988)¹, pero también en lo que informa el trabajo de archivo. No hay año en el que no haya escritos suyos en la prensa: en las primeras décadas del siglo XX se publicaron sus poemas tardomodernistas y vanguardistas, después una producción prolífica de textos políticos y, posteriormente, columnas de opinión sobre los movimientos feministas de la década de los setenta. En sus últimos años, también proliferan entrevistas dadas a periodistas ansiosos por comprobar hasta qué punto el personaje continuaba siendo el personaje.

A pesar de la aparente unanimidad crítica actual sobre la importante contribución de Portal a la vanguardia peruana, no puede pasarse por alto el contraste entre su presencia en la prensa del siglo pasado y la recepción crítica de su obra, pues sigue siendo más habitual mencionarla junto a otras poetisas peruanas del siglo XX, como Blanca Varela, que estudiarla como parte de la vanguardia. Este artículo propone la indagación metacrítica sobre la recepción de Portal para postular que su lugar en la historia literaria se ha visto afectado por el discurso crítico, porque como argumentan Gilda Luongo y Alicia Salomone, hay ciertas regularidades que desvelan “modos de lectura preferencial sobre los textos y dejan entrever las relaciones de poder que ligaron a las escritoras con los críticos: unos sujetos, en general varones, que desde distintos emplazamientos leyeron, interpretaron, juzgaron y legitimaron (o no) el discurso de aquellas” (2007: 60). Esta hipótesis parte de que la crítica, aun de manera no consciente, reproduce una lógica de exclusión que “no solo

¹ Las únicas escritoras que aparecen mencionadas en la rigurosa antología de Hugo Verani son Norah Lange, en el cuerpo del texto, y Blanca Luz Brum y Magda Portal, en nota a pie. En el libro de Nelson Osorio solo están incluidas Magda Portal y Mariblanca Sabas Alomá.

recoge imaginarios ajenos[sic] sino que, como otras discursividades sociales, también contribuye a gestarlos” (Luongo y Salomone 2007: 60).

Aunque en el caso de Portal sus diferencias con el Partido Aprista Peruano claramente influyeron en su posición dentro del campo intelectual², las dificultades con la crítica literaria eran anteriores a la ruptura aprista de 1948 y no pueden explicarse únicamente por razones partidistas. A la hora de aproximarnos a la recepción crítica de su obra, nos encontramos con un problema compartido con otras escritoras de vanguardia³: con la aplicación de la crítica de analogía sexual de Mary Ellman (1968), del doble estándar de Elaine Showalter (1977) y con las diversas estrategias de olvido crítico que conceptualizó Joanna Russ (2018). Muchas de las críticas sobre Portal fueron positivas, fueron escritas por críticos que ensalzaron el valor de su literatura y quisieron remarcar su excelencia. Sin embargo y como se propondrá en las páginas siguientes, partieron del discurso de la excepcionalidad, de enfoques biologicistas, de agrupaciones esencialistas en torno a la literatura escrita por mujeres y de hábitos críticos que dificultaron que Magda Portal fuese leída como una protagonista de la vanguardia peruana.

2. ALABANZAS TRUNCADAS A LA MUJER NUEVA

A pesar de la importante participación de escritoras peruanas durante el siglo XIX, en el caso de Portal nos encontramos todavía con una crítica que se sorprendía de que las mujeres escribieran y se

² La evolución de la crítica de Luis Alberto Sánchez sobre Magda Portal es un material interesante para entender la influencia de la ruptura con el Partido Aprista Peruano en su carrera literaria. Sánchez, uno de los intelectuales peruanos más importantes del siglo pasado, no sostiene una opinión literaria consistente sobre Portal. Mientras que sus críticas anteriores a 1947 son muy laudatorias –Índice de la poesía peruana contemporánea (1938)–, las posteriores no resultan tan positivas e incluso evidencian diferencias personales. *La literatura peruana* (1996) y el artículo “Magda Portal” (1989) publicado en *Caretas* son buenos ejemplos.

³ En Martínez Martínez (2023) y Martínez Martínez (2024), se analiza la recepción crítica de otras escritoras vanguardistas y se señalan estrategias de deslegitimación comunes.

salieran de los parámetros del “ángel del hogar”. Prueba de ello es la reseña del libro *El nuevo poema i su orientación hacia una estética económica*, que publicó Nicanor de la Fuente en 1929 en *Amauta*:

Ya no es la mujer que se detiene a quillo colgado del pezón izquierdo. Es la mujer que tercia al brazo una beligerancia proletaria y hace guardia, a todos los sectores de América, desde su habitación aprista, pasando el “alerta” que detiene y posesiona. Ya no es la mujer que se queda en cualquier rincón de su casa, con un chiquillo colgado del pezón izquierdo. Es la mujer que va a la barricada con su inquietud al cinto y una cartuchera con metáforas incendiarias (1929: 102).

Es un texto laudatorio en el que el autor establece una diferencia entre la mujer tradicional (la que tiene “un chiquillo colgado del pezón izquierdo”) y la mujer revolucionaria (el prototipo de mujer nueva que Portal encarna). En cambio, chirría que la alabanza de la entrada de la mujer en el espacio de las barricadas (la esfera pública reservada para los varones) conlleve el menosprecio de la maternidad y del espacio de lo privado. De la Fuente alaba a Magda Portal porque, para él, ella se sale del molde femenino y de lo que concibe como “mujer” hasta el momento. Aunque es una crítica positiva, muestra el territorio minado para la recepción de la literatura escrita por mujeres, pues el elogio se fundamenta en las transgresiones de Portal respecto al imaginario femenino tradicional y en sus incursiones en el espacio público de la revolución, es decir, en el entorno de los hombres. Se trata de una alabanza productiva para el libro concreto que reseña De la Fuente, pero que lleva intrínseca el rechazo a las escritoras y que, de hecho, resulta difícilmente extensible a la raigambre intimista de la obra portaliana, como por ejemplo la sección “Poemas claroscuros” de *Una esperanza i el mar*.

En *Boletín Titikaka*, Germán List Arzubide formula un ejercicio crítico similar, porque establece nuevamente un quiebre definitorio entre las mujeres de siempre y la poeta:

No es grito final de la heroína de Ibsen en la “Casa de la Muñeca” ni el acento de hembra en celo a la que no dejan satisfacer su instinto,

del que estamos llenos desde Sapho hasta la Condesa de Noailles y nuestras condesitas morenas, ni mucho menos ese arrullo lamentable de cuna vacía que tantas lágrimas ha hecho derramar a las declamadoras. Con Magda Portal el grito huele a sangre azotada, es el alma que sufre por el dolor eterno (1928: 4).

Esta crítica, además, permite vislumbrar con mayor claridad el terreno hostil en el que caían —¿o caen?— las obras escritas por mujeres. El autor ejemplifica ese modelo de mujer al que él se opone y lo señala como un prototipo que se extiende desde Safo (siglo IV a. C.) y la Condesa de Noailles (siglo XIX) hasta las “condesitas morenas” y las declamadoras⁴ (siglo XX). El lenguaje agresivo en el que está escrito (“hembra en celo”, “ese arrullo lamentable”) no deja lugar a dudas en cuanto a la vigorosidad de su rechazo. Y otra vez sucede igual: la reseña de la obra de Portal es positiva, a ella sin duda la ha salvado de la pira de mujeres despreciables. Sin embargo, de una forma mucho menos velada que De la Fuente, el mexicano reproduce la misma operación crítica: solo elogia a Portal en cuanto esta se diferencia de las demás escritoras y personajes femeninos que conforman su visión de las mujeres.

Se trata de alabanzas truncadas, de elogios con trampa, que proliferan alrededor de la obra de la peruana. “Ninguna voz femenina ha logrado sacudir tan fuertemente la sensibilidad indoamericana” dijo Vicente Geigel con respecto a la obra de Portal (VV. AA. 1938: 1). Resulta, de nuevo, una reseña elogiosa, pero que parte del sintagma excluyente *ninguna voz femenina*. Si por un lado esto reduce el

⁴ Se refiere a declamadoras tan célebres como la argentina Berta Singerman (1901-1998) y las cubanas Dalia Iñiguez (1901-1995) y Eusebia Cosme (1911-1976). En las primeras décadas del siglo XX, se hicieron famosas por recitar poesía modernista y convertir la lectura poética en un acto público, mezclado con la actuación y la música. Como explica Jill S. Kuhnheim, su trabajo sirvió de contraste con la dimensión masculina del campo intelectual, pues el hecho de que Dalia Iñiguez recitara “Marcha triunfal” de Rubén Darío feminizaba la recepción del poema entre el público, en tanto que ella no representaba un soldado, sino una de las bellas mujeres que “aprestan coronas de flores” (2014: 20). Por otro lado, la mención al “arrullo lamentable de cuna vacía” de List Arzubide alude a la poesía de Gabriela Mistral que, junto con la de Amado Nervo, José Santos Chocano y Rubén Darío, constituía el repertorio predilecto para las declamadoras. Para más información, véase Kuhnheim (2014).

alcance de su literatura al margen de lo femenino (comparar las obras de escritoras con las de sus compañeros de generación les parecía imposible), por otro, señala el territorio escueto que había para las mujeres dentro del panorama literario: ensalzar la obra de una conllevaba menoscabar la de las demás.

Este ejercicio se repite y, a veces, empeora. “Magda Portal es de las pocas mujeres que pueden dar lustre a un continente” dijo otro crítico (VV. AA. 1938: 2). A la alabanza truncada, al hecho de menospreciar la obra de otras escritoras para elogiar la de Portal, se le suma la metáfora de la limpieza. Otra vez lo mismo. La crítica es positiva. La obra de Magda Portal es elogiada. Y, sin embargo, el mecanismo excluyente del elogio y el imaginario cultural al que refiere demuestran un panorama crítico que seguía extrañándose ante las mujeres intelectuales, que seguía pensando a las mujeres a través de conceptos prototípicos como el “ángel del hogar” o el “eterno femenino”.

En 1965, Magda Portal publicó *Constancia del ser* y escogió dos críticas como paratextos. De una manera similar a lo que hizo Delmira Agustini con el prólogo de Rubén Darío a *Los cálices vacíos*, encarnando una de las “tretas del débil”⁵ de Josefina Ludmer (1984), Portal escogió una crítica del chileno Ricardo Latcham como colofón⁶. “La probidad de su talento de escritor y

⁵ A pesar de que siempre es arriesgado señalar las razones que hay detrás de los actos de los escritores, consideramos que hay pruebas suficientes para demostrar la instrumentalización de las palabras de Rubén Darío por parte de Delmira Agustini. Como demuestra Sylvia Molloy (1984), Agustini intentó confesarle sus preocupaciones literarias a Darío y deshacerse de la máscara de la niña en su correspondencia, pero este le recordó las restricciones de su sexo: “Si el genio es una montaña de dolor sobre el hombre, el don genial tiene que ser en la mujer una túnica ardiente” (citado en Molloy 1984: 62). Esas palabras fueron rápidamente interiorizadas por Agustini, que en la siguiente carta se replegó en el lenguaje infantil y volvió a configurarse en la posición de “la nena”: “Y tan intensa, tan vertiginosamente, como el día glorioso que, entre una muñeca y un dulce, sollocé leyendo su ‘Sinfonía en gris’” (citado en Molloy 1984: 62). El cambio de lenguaje de la correspondencia da cuenta del artificio de “la máscara de la nena”, pero sobre todo de la conciencia de su utilidad por parte de Agustini.

⁶ Es un acto similar no al añadir el texto de un escritor consagrado, sino también por la forma del propio prólogo. Rubén Darío la diferencia del resto de mujeres para alabarla, pues “de todas cuantas mujeres escriben en verso hoy” ninguna le ha impresionado como

de crítico literario, universalmente consagrado, hacen más valederas sus opiniones” anota Portal (1965: 215). Sin embargo, a la crítica de Latcham le sucede lo mismo que a las notas anteriores, pues, al mismo tiempo que es positiva y eleva el talento portaliano, deja entrever el territorio minado para la escritura de mujeres. La hostilidad generalizada se hace patente en el primer párrafo, donde el autor afirma que la poesía femenina de América, “con raras excepciones”, es “un obsesivo y extraño delirio sentimental” (Latcham 1965: 217). El valor de la poesía de Magda Portal y su diferenciación de la norma (el supuesto escaso talento de la poesía femenina) es una excepción que trata de explicarnos de la siguiente manera:

La explicación de este fenómeno excepcional en la literatura americana, [sic] solo puede encontrarse en la sinceridad de Magda Portal que dista mucho de lo que llamamos, con algo de sorna y otro poco de tolerancia, una poetisa [...]. En “Ausencia” se manifiesta otro aspecto del subjetivismo arremansado de Magda Portal. Estamos en una zona completamente divorciada del romanticismo difuso y torrencial del lirismo femenino de América. El romántico al romper las amarras verbales produce el característico fenómeno de la incontinencia (Latcham 1965: 217).

Una vez más, en esta crítica laudatoria, el lenguaje utilizado sirve de termómetro para medir el panorama general. La pauta es mirar a las poetisas mujeres “con algo de sorna y otro poco de tolerancia”. El léxico dibuja otra vez ese territorio hostil, esa pira de la que nuevamente se salva Portal. Al igual que De la Fuente elogiaba el lado más revolucionario y “masculino” de Portal, Latcham la destaca como la excepción a la habitual incontinencia femenina por su “subjetivismo arremansando”, es decir, por un sentimentalismo más acotado, por

Agustini y luego se refiere a ella como “niña bella” y “deliciosa musa” (Darío 1913: s. p.). El texto rubendariano también está plagado de detalles que demuestran una crítica de doble rasero con respecto a los textos escritos por mujeres. Otro ejemplo lo encontramos en el entorno peruano, en el caso de la cara más visible del feminismo burgués: Zoila Aurora Cáceres. Amado Nervo escribe el prólogo a *La rosa muerta* y escenifica con su pluma otros elogios cuestionables. Sirvan de ejemplo las primeras dos líneas: “Yo creo que las mujeres a quienes Dios llama por el mal camino de las letras, [sic] deberían dedicarse a escribir novelas y con especialidad novelas de amor” (Nervo 1914: V).

una interioridad más sobria, una actitud más reservada, más típica de los hombres.

Aun cuando las cinco notas analizadas difieren en niveles de agresividad respecto a las escritoras, todas sustentan su elogio a Portal mediante el desprecio del resto de autoras. Por un lado, esta insistencia en disminuir a las escritoras sentimentales concuerda con el cambio de paradigma que Francesca Denegri (1996: 15) relató respecto a las autoras peruanas románticas del siglo XIX, que sí fueron medianamente bien recibidas por la crítica, pues el movimiento literario que integraban valoraba la expresión de los sentimientos y el resto de las cualidades asociadas a lo femenino. Con la llegada de los discursos de Manuel González Prada sobre la necesidad de un lenguaje combativo y viril, se rechazaba con beligerancia el arquetipo femenino y se insistía en una conducta de exclusión también presente en los imaginarios estético-ideológicos del modernismo y el decadentismo. Por otro lado, estos elogios tibios basados en el discurso de la excepcionalidad solo disimulaban –y descubrían– una mentalidad crítica reaccionaria frente a las obras escritas por mujeres. Si la única forma de alabar a una autora implicaba la reprobación del resto, era muy difícil que se instaurase una unanimidad crítica a favor de la obra vanguardista de Portal, pues las notas que tuvieran como objetivo resaltar a otra artista cercana a la vanguardia automáticamente la excluirían y la tomarían, como al resto de escritoras, como figura de la que diferenciarse.

3. LA CONSTRUCCIÓN DEL MARGEN

Como prólogo a *Constancia del ser*, Portal escogió el célebre texto que le dedicó Mariátegui en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Las palabras de Mariátegui se distinguen de la línea argumentativa anterior. En vez de ensalzarla por diferenciarse del resto de mujeres, él basa todo su elogio en la “feminidad” de su poesía. Vicky Unruh se fija en las oposiciones de ambos paratextos: Mariátegui la halaga por escribir como una mujer y Latcham por no hacerlo. El hecho de que la peruana escoja dos textos que

se contradicen entre sí hace concluir a Unruh que la propia Portal no tenía un pensamiento definido sobre el sesgo femenino de su poesía (2006: 165). No obstante, la “treta del hábil”⁷ de utilizar el reconocimiento ajeno para impulsar su obra nos hace pensar en lo que esa contradicción revela. En primer lugar, Portal sabía que lo que primaba era el nombre consagrado (y masculino) que firmaba el elogio y no el texto en sí; en segunda instancia, aquello muestra a la crítica literaria sobre la literatura escrita por mujeres como un territorio poblado de contradicciones y gestos sorprendidos.

Mariátegui escribió que Magda Portal era un “valor-signo” de las letras peruanas ([1928] 2007: 272) y esa afirmación quizá sea la que más se ha repetido sobre su obra. Es innegable que dicho elogio contribuyó a lograr el reconocimiento de Portal y, sin embargo, es necesario releer la crítica de Mariátegui y cuestionar hasta qué punto sus argumentos se sostienen y hasta qué punto pudieron funcionar como lastre en algunas ocasiones. Si en algo se diferencia la vanguardia peruana del resto de vanguardias de América Latina es en el hecho de que las escritoras no encontraron barreras sexistas tan altas como en los otros países. Esto, sin duda, se debió a Mariátegui, y al hecho de que, como apunta Sara Beatriz Guardia en su libro *José Carlos Mariátegui. Una visión de género*, la revista *Amauta* fue el “primer espacio en el que las mujeres peruanas pudieron escribir, publicar sus poemas, levantar la voz para decir lo que pensaban, sobre hechos que convulsionaban la vida política de entonces, o para referirse a los libros, a la música, y al cine de moda” (2006: 20).

A la hora de cubrir la crítica de Mariátegui con un velo de duda, cabe recordar que este no siempre fue una figura de avanzada en el feminismo. Guardia (2006) recoge algunos fragmentos de las notas de Mariátegui sobre mujeres, antes de viajar a Europa, de la etapa comúnmente conocida como la *Edad de Piedra*. Cada una de las crónicas de esta etapa supone una reafirmación de la visión de la

⁷ Esta reformulación del concepto de Josefina Ludmer lo plantea Marisa Martínez Pérsico en su libro *Tretas del hábil. Género, humor e imagen en las páginas ultraístas y post-ultraístas de Norah Lange* (2013).

mujer según esquemas patriarcales, pues llegó incluso a felicitarse de que “aquellas teorías del sufragismo y del feminismo” no tuvieran éxito en Lima, y elucubró que la inventora de esas teorías debió ser “alguna `nurssy´ fea que jamás saboreó el halago de un requiebro” (Mariátegui 1991: 38). Una vez instalado en Europa, estas concepciones cambiaron, y el pensador empezó a concebir la lucha por los derechos de las mujeres como una causa digna de ser incluida en la agenda política y a especular sobre la naturaleza de una escritura femenina. No es nuestra intención juzgar aquí a Mariátegui por su pasado ideológico, pero sí desacralizar sus escritos sobre la literatura de mujeres y sembrar la duda sobre el enraizamiento teórico de sus buenas intenciones, como previamente hicieron Violeta Barrientos (1993) y Modesta Suárez (1994)⁸.

Cuando Mariátegui escribió la famosa nota sobre Portal, repitió parte del elogio que había escrito en 1920 a Ada Negri en el artículo “Mujeres de letras de Italia”⁹, el primero en el que intentaba sintetizar el concepto de escritura femenina. Al igual que hizo con Negri, a Portal la alabó por tener una poesía sexuada, por representar de una vez por todas la feminidad, algo que hasta ese momento no se había hecho en las letras peruanas, según su argumentación:

⁸ Mirko Lauer, si bien no tiene un estudio dedicado a analizar los escritos de Mariátegui desde una perspectiva de género, también percibe las lagunas en este terreno. Lauer recoge la frase de Mariátegui: “Hidalgo, ubicando a Lenin, en un poema de varias dimensiones dice que ‘los senos salome’ y la ‘peluca a la garçonnette’ son los primeros pasos hacia la socialización de la mujer. Y de esto no hay que sorprenderse. Existen poetas que creen que el jazz band es un heraldo de la revolución”; y apunta: “Aquí, Mariátegui, en otros aspectos un agudo observador de la escena contemporánea, revela en un mismo párrafo una comprensión limitada de las dinámicas que entonces impulsaban el movimiento negro norteamericano y el movimiento femenino” (2001: 41).

⁹ En este artículo publicado en 1920, Mariátegui diferenció la poesía de Ada Negri con el mismo argumento que utilizó años después con Portal: “Y es que los versos de las poetisas generalmente no son versos de mujer. No se siente en ellos sentimiento de hembra. Las poetisas no hablan como mujeres. Son, en su poesía, seres neutros. Son artistas sin sexo” (1987 [1928]: 192). Asimismo, es interesante que hiciera la diferencia entre *poetisa* y *poeta*: “Una nota bibliográfica decía hace poco que a Ada Negri puede llamársela gran poeta en vez de gran poetisa. Y, en verdad, Ana Negri merece la distinción. Su poesía ha sido siempre la poesía de una mujer; pero no ha sido siempre la poesía de una poetisa. Parece, pues, más expresivo de su superioridad el título de poeta que el título de poetisa” (Mariátegui 1987 [1928]: 192).

Magda Portal es ya otro valor-signo en el proceso de nuestra literatura. Con su advenimiento le ha nacido al Perú su primera poetisa. Porque hasta ahora habíamos tenido sólo mujeres de letras, de las cuales una que otra con temperamento artístico o más específicamente literario. Pero no habíamos tenido propiamente una poetisa. Conviene entenderse sobre el término. La poetisa es hasta cierto punto en la historia de la civilización occidental, un fenómeno de nuestra época. Las épocas anteriores produjeron solo poesía masculina. La de las mujeres también lo era, pues se contentaba con ser una variación de sus temas líricos o de sus motivos filosóficos. La poesía que no tenía el signo del varón, no tenía tampoco el de la mujer –virgen, hembra, madre–. Era una poesía asexual. En nuestra época, las mujeres ponen al fin en su poesía su propia carne y su propio espíritu. La poetisa es ahora aquella que crea una poesía femenina. Y desde que la poesía de la mujer se ha emancipado y diferenciado espiritualmente de la del hombre, las poetisas tienen una alta categoría en el elenco de todas las literaturas. Su existencia es evidente e interesante a partir del momento en que ha empezado a ser distinta (Mariátegui [1928] 2007: 272).

Su conceptualización de escritura femenina a primera vista parece moderna, pues no une de modo inherente *escritora* y *escritura femenina*; además, no parece creer que la feminidad en la escritura devenga únicamente de quien escriba, sino que es fruto de una decisión consciente. En cambio, sí resulta problemático el concepto de *femenino* que insinúa Mariátegui. “Virgen, hembra, madre” son las palabras que utiliza para explicar entre guiones su concepto de mujer. Se trata de una diferencia que desarrolla más adelante en la página, cuando dice: “La poesía que, en los poetas, tiende a una actitud nihilista, deportiva, escéptica, en las poetisas tiene frescas raíces y cándidas flores. Su acento acusa más élan vital, más fuerza biológica” (Mariátegui [1928] 2007: 272). Sus esfuerzos en reivindicar la diferencia no obvian el hecho de que esta, según él, está basada en un concepto esencialista y biologicista de mujer. Como señala Barrientos, al revindicar y caracterizar el discurso femenino, “Mariátegui tropieza en los estereotipos vigentes de una ideología patriarcal” (1993: 256).

No obstante, lo más problemático no es la categorización de diferencia, sino la contribución a una crítica de doble estándar que construyó un margen femenino para Portal. El ensayo de Mariátegui trasluce esfuerzos notorios por despojarse de la caspa de la crítica androcéntrica. A la par que reivindica los nombres de Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou, se esfuerza en remarcar que no se trata de “casos excepcionales”, sino de un “vasto fenómeno, común a todas las literaturas” ([1928] 2007: 272), y subraya la existencia de otras facetas en la poesía de Magda Portal: “¿Toda Magda está en estos versos? Toda Magda, no. Magda no es solo madre, no es solo amor” ([1928] 2007: 276).

Sin embargo, ensalzar la diferencia contribuye a generalizar la diferencia, a agrupar a las escritoras únicamente en función de su sexo y a la construcción de un gueto literario, una sección “diferente”, “femenina”, que no ocupa el centro y, en ocasiones, ni siquiera forma parte del conjunto. Esta puesta aparte de las escritoras resulta una de las estrategias críticas más exitosas en la creación del margen femenino, ya que, al mismo tiempo que cumple con las demandas respecto a las ausencias de las escritoras en la historia literaria, crea un marco interpretativo cerrado que impide cualquier trascendencia. Las incluyen en las antologías y las reseñan en la prensa, pero manifestando que su literatura no forma parte del movimiento general y que tiene que ser leída únicamente en la especificidad de lo “femenino”.

El dramaturgo Ladislao F. Meza escribió una nota en *Mundial* (1923) e hizo una asunción parecida a la de Mariátegui. En el texto, él no se detiene en explicar por qué concibe la literatura de Portal como una escritura femenina, sino que directamente la interpreta desde ese prisma. Habla de un triángulo de la poesía femenina de América conformado por Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini. De acuerdo con este planteamiento, la trágica muerte de Agustini rompió uno de los vértices, desfigurando la forma geométrica, y no es hasta la aparición de Magda Portal que el triángulo vuelve a lucir intacto. A primera vista, la crítica parece inofensiva: está colocando a la incipiente poeta peruana a la misma

altura de escritoras ya consagradas. No obstante, el problema está en lo implícito.

Por una parte, cabe cuestionar el espacio reducido de la escritura de mujeres, solo compuesto por tres nombres en todo el continente; y, por otra, habría que incidir en la configuración variable de dicho tridente de poesía posmodernista. Hay críticos que omiten a Mistral e incluyen a Storni, otros que ubican a Agustini en vez de a Ibarbourou. Esta variabilidad despierta dudas sobre la profundidad del concepto y sobre la pertinencia de dicha agrupación. Aunque podrían defenderse algunas similitudes temáticas entre la poesía intimista de la peruana de su primera etapa con la poesía de las otras autoras mencionadas, lo determinante es la operación crítica que Meza establece. En vez de buscar referentes entre otros autores peruanos de la época más próximos al contexto escritural de Portal –como el considerado precursor de la vanguardia José María Eguren–, el crítico transfiere el sexo femenino de la autora a su literatura, yergue lo femenino como el principal vértice de lectura y trata de buscarle un espacio de reconocimiento al lado de las pocas autoras latinoamericanas legitimadas por la crítica.

La etiqueta de literatura femenina, justificada o no, se une a la obra de Portal como un lastre y la hace ocupar el gueto de lo femenino en los estudios literarios. Así ocurre en el libro *Panorama actual de la poesía peruana* (1938), donde Estuardo Núñez la menciona en el último párrafo de la sección “Tipos varios de poesía neo-impresionista”. La coloca al lado de Blanca del Prado y de María Wiesse, por “la sensibilidad tan típica, templada por la firme cultura que denotan o por la fuerte vitalidad impresa a sus concepciones” (Núñez 1938: 93). A pesar de que la agrupación de Núñez es más acotada que la de Meza –las tres autoras peruanas compartieron el círculo de *Amauta*–, es pertinente subrayar la asunción esencialista que las une. Núñez se refiere a una supuesta sensibilidad típica femenina, que, si tiende a ser desbordada –torrencial, diría Latcham– de acuerdo con el discurso social de la época, en el caso de las tres, se ve mesurada por su cultura. De nuevo, la comparación con otras autoras se basa en ideas preconcebidas sobre la feminidad tradicional y no en rasgos

literarios concretos. Así, la agrupación de Portal con otras autoras no ilumina formas de lectura, sino que las obstruye.

Jorge Campos plantea el mismo abordaje crítico en su *Antología hispano-americana* (1950). La delicada situación de la escritura de mujeres dentro de la crítica literaria se vuelve evidente a través de la selección: hay más de cien nombres de autores masculinos, mientras que apenas alcanzan a ser quince las escritoras incluidas. Sin embargo, también resulta problemática la forma en la que incluye a las elegidas. Si bien autoras como María Luisa Bombal o Gertrudis Gómez de Avellaneda tienen la suerte de ocupar la categoría temática que les corresponde y forman parte del conjunto, Magda Portal y otras diez poetas aparecen casi escondidas en la última sección de la antología, bajo el famoso rótulo “Poesía femenina”. A pesar de que la mayoría de esas poetas hubieran podido ser fácilmente añadidas por criterios literarios a las secciones “Poesía modernista” o “Del modernismo al tiempo actual”, Campos continúa con la alabanza a la diferencia femenina y con la construcción del margen. Autoras tan disímiles como Silvina Ocampo, María Eugenia Vaz Ferreira y Magda Portal son incluidas en esa última sección, pues, en la introducción de esta, apunta vagamente Campos, “entre la sensualidad y el misticismo, la poesía femenina de América es de primerísima calidad” (1950: 605).

La obra poética de Portal sufre un enclaustramiento similar en el cuarto tomo de *La literatura peruana* de Luis Alberto Sánchez. En vez de ser incluida según criterios estilísticos o temporales, forma parte de la sección “Poetas femeninos”¹⁰. Sánchez coincide con Campos en la posición última que ocupa el apartado femenino, por si no fuera suficientemente obvio el menosprecio del gueto. A pesar de que la crítica de Sánchez sobre Portal fluctúa a lo largo del siglo estrechamente ligada a la relación que tiene Portal con el APRA, dejamos a un lado los rencores que destila su crítica por

¹⁰ Nótese la resistencia de Sánchez a escribir en femenino. Mientras algunos críticos establecen la distancia entre la poesía y las mujeres denigrándolas a “poetisas”, Sánchez es reacio a feminizar el término.

haber sido Portal “una traidora”¹¹ para quedarnos solamente con los mecanismos androcéntricos.

Es interesante, sin duda, que Sánchez también compare a Portal con las grandes poetisas mujeres de las primeras décadas del siglo para diferenciarla: “La tierna nota de Gabriela, la amorosa de Juana, la frenética de Delmira, la torturada de Alfonsina, nada tiene que ver con la afirmativa y rebelde Magda” (Sánchez 1996: 1559). Chirría, sin embargo, ese uso del nombre propio a la hora de estudiarlas críticamente. ¿El lector entendería a quién se refiere si hablase de Pablo, de Vicente, de Jorge Luis, o es que la intimidad de las mujeres resulta más franqueable y, por tanto, no se necesitan tantos formalismos? No es necesario hacer una defensa de la distancia crítica o del uso de fórmulas de respeto para reconocer lo disonante: la mayoría de los nombres de pila que aparecen en las historias literarias son nombres femeninos¹².

Por otra parte, destaca la inconsistencia teórica del apartado “femenino” de Sánchez. A pesar de que las agrupa por su sexo, a la hora de detenerse particularmente sobre cada autora, las diferencia. En este hilo, es útil leer cómo introduce a la escritora que trata justo después de Portal: “En cambio Catalina Recavarrea Ulloa (¿1904?) es todo lo contrario de Magda Portal y, a despecho de una bohemia abusiva y de una atmósfera cerrada, ha conseguido mantener fresca su inspiración y hasta acendrar y mejorar su arte” (Sánchez 1996: 1560). Aunque el género es un aspecto que no se puede obviar en la crítica literaria, ya que determina la relación de las autoras con el campo cultural, la crítica y la propia escritura, es necesario discernir

¹¹ Estos rencores se aprecian cuando trata su novela antiaprista *La trampa*: “Da la sensación de que nunca se expresa con espontaneidad, de que algo la ata a rencores, a dolores, a frustraciones, no superadas en la literatura. Su novela *La trampa* reúne un conjunto de alusiones y denuncias que, de ser expresadas en forma directa, habrían alcanzado mayor nivel, pero que, vertidas en el discutible formato de un libelo sin nombres propios, deja dudas sobre su veracidad y sobre su belleza” (Sánchez 1996: 1560).

¹² Myriam Gonzales Smith hace la misma apreciación en su libro sobre Portal: “Es preciso notar que en este comentario se hace referencia a la poeta solo por su nombre, sin indicación de su apellido. ¿Será que son amigos? ¿Qué dirán César y José Carlos (y Luis Alberto) al respecto si se hiciera lo mismo al analizar sus textos?” (2007: 18).

cuándo la diferencia genérica se utiliza como una herramienta de conocimiento y cuándo se usa como una falacia discursiva. El hecho de situar a Portal en una sección aparte no solo dificulta su reconocimiento como una de las poetisas de la vanguardia peruana, sino que refuerza la idea de la vanguardia como un movimiento literario exclusivamente masculino y el planteamiento general de la historia literaria como una historia de ausencias, más que de márgenes, de escritoras.

Se trata, además, de una segregación que no cesa con el tiempo. En 1991, Yasmín López Lenci, mediante una asunción bastante anticuada de mujer y sentimentalismo desmedido, volvió a comparar a Magda Portal con Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral para concluir: “todas son creadoras pasionales, se puede observar la entrega total o una exaltación amorosa irrefrenable” (1991: 18). Más allá de la frecuencia de dicha comparación, lo problemático es que, en la mayoría de las ocasiones, la argumentación no se sustenta en fundamentos literarios. No son adalides del feminismo de la diferencia: basan sus comparaciones en ideas esencialistas sobre la mujer. Sus notas colocan a las escritoras en apartados marginales de la historia literaria y entorpecen el entendimiento de su literatura. El adjetivo de lo “femenino” eclipsa las otras vías de interpretación. Sacándolas de sus campos intelectuales, de su contexto político-social, de la generación de escritores en las que participaron, no contribuyen a salvarlas del olvido. Tan solo perpetúan el margen.

4. CRÍTICA DE DOBLE RASERO

En *Magda Portal. La pasionaria peruana*, Daniel Reedy recuerda que antes de que la autora falleciera y la prensa se llenase de obituarios elogiosos que la nombraban como “una revolucionaria” o “la poetisa de los pobres”, lo común era referirse a ella de manera despectiva llamándola “la Magda Portal”. Reedy argumenta que el desprecio devenía de sus vinculaciones políticas y del hecho de que su vida no calzaba con el modelo de mujer de entonces (2000: 1). Aunque coincidimos con Reedy en que dicho sintagma destila desprecio y está alejado de las fórmulas de respeto, creemos oportuno considerar no

ya la diferencia en el trato a Portal por el tipo de mujer que fue, sino apreciar esa diferencia por el mero hecho de que fuera una mujer. Por muchos enemigos políticos que pudiera tener Mariátegui, por ejemplo, nunca leeremos en la prensa “el José Carlos Mariátegui”. Son estas diferencias de trato las que pretendemos explorar en esta última sección. Como apuntó Elaine Showalter (1977), hay una crítica de doble estándar al abordar la literatura escrita por mujeres, y a la hora de preguntarnos por qué las escritoras ocupan un espacio marginal en la historia de la literatura, hay que cuestionar las formas en las que paulatinamente son colocadas en ese espacio distinto.

Siguiendo con el ejercicio de diferenciar a Portal por no ser como las demás mujeres, el arequipeño César A. Rodríguez la alaba en una crítica poblada de referencias maternas:

Mujeres como usted honrarán a la nueva raza americana. De hacer calceta y de abotagarse con el madrigal del enamorado melindroso —papel al que estuvieron predestinadas nuestras señoritas— a construir un libro flagelante como el suyo, hay un abismo de conciencia y una bella esperanza de civilización. Me hace usted pensar que en un próximo futuro nuestras mujeres ya no parirán poetas elegiacos, sino hombres fornidos, constructores de pueblo (VV. AA. 1938: 5).

A pesar de que el autor se congratula de que las mujeres salgan de la explotación de servirle al esposo y que considere este cambio como un paso de avanzada civilizatorio, no logra salirse del imaginario tradicional de mujer y únicamente la concibe como madre. Mujeres como Magda Portal “honrarán a la nueva raza americana”, pero no lo harán porque ellas mismas se conviertan en mujeres nuevas capaces de transformar la sociedad; lo harán porque empezarán a parir “hombres fornidos, constructores de pueblo”. Este devaneo argumentativo insiste en el principio de analogía sexual con el que habitualmente opera la crítica literaria, en la veloz transferencia de los prejuicios sexistas a la escritura de las mujeres, que ya teorizó Mary Ellman (1968). Si bien las notas críticas de la prensa suelen estar compuestas de elogios poco reflexionados y una escritura rápida, casi mercenaria, y sería exagerado considerarlas como las columnas que sustentan la historia literaria, sí son

pequeñas piedras angulares que muestran las formas de lectura de una época, que establecen conexiones con otras obras del momento e, incluso, en ocasiones inauguran itinerarios de lectura. Cada vez que la crítica literaria se limita a bordear los paradigmas androcéntricos sobre lo que puede o no ser una escritora, como hace César A. Rodríguez en su nota, la obra en cuestión se queda huérfana de interpretación y solo se avanza en la fosilización de un discurso social arquetípico sobre la relación de las autoras con la literatura.

Esta incapacidad de verla como una intelectual se aprecia en las insistencias en su juventud y en la descripción de su aspecto físico. En la nota “El autor en la noticia” de 1966 de *La Prensa*, un autor que firma como B. I. dice lo siguiente:

Gobernaba Leguía, cuando Magda Portal, muy joven, casi una niña, ganó con su poesía refrescante los Juegos Florales de la Universidad de San Marcos [...]. Cuanto apasionamiento hay en Magda Portal. Es pequeña la Directora del Fondo de Cultura Económico en el Perú. Cabello castaño. Ojos castaños. Tiene una apariencia frágil. Pero empieza a hablar y hay fuerza en su voz (1966: 30).

No solo hay desviaciones inusuales en la nota literaria, distensiones que no habría si la nota fuera sobre Serafín Delmar o cualquier otro escritor varón, sino que además es llamativa la insistencia en describir a Portal primero como una niña y después como una mujer pequeña y frágil. El caso de la edad es, además, una insistencia falsa, pues Portal cuando recogió el premio de los Juegos Florales tenía veintitrés años. Se trata de una ocurrencia que recuerda al prólogo a *El libro blanco* de Delmira Agustini, donde Manuel Medina Betancourt escribió que Agustini tenía quince años cuando lo cierto es que tenía veintiuno (1907: 5)¹³. Más allá de afirmar que las digresiones físicas sobre Portal no ofrecen ningún enfoque de lectura sobre su escritura y resultan contraproducentes para reconocerla como una poeta vanguardista, es necesario consi-

¹³ El prólogo de Medina Betancourt es más explícito en este ejercicio crítico. Exactamente se refiere a ella como “una niña de quince años, rubia y azul, ligera, casi sobrehumana, suave y quebradiza como un ángel encarnado” (1907: 5).

derar el interés en el aniñamiento como parte de las estrategias de los críticos para “tranquilizar al lector”, tal como apuntó Tania Diz (2012). Se trata de una insistencia que busca desactivar la potencia transgresora de la participación de una escritora en el campo intelectual, mediante su cercamiento a uno de los perfiles domésticos de mujer aceptados en el discurso social: el de la niña.

Esta diferencia en el trato se percibe con mucha claridad también en la nota que le dedicó Hernán Velarde un año después. A través de los títulos de las secciones, ya se puede apreciar la existencia de una crítica de doble estándar. Velarde rotula las secciones como “La Magda de siempre”, “Había una vez una niña”, “Una madre maravillosa”, todos títulos difíciles de imaginar en el caso de que fuera escritor y no escritora. No obstante, el párrafo más interesante es el siguiente, cuando el autor intenta defender a Portal de futuras calumnias:

La Magda Portal que entrevisté ayer es inmune a que mañana se diga: “Envejeció en la conformidad, en la negación de sus principios sobre nervios relajados o lonchas de grasa”. Mil veces no [...]. Hago esta salvedad porque es costumbre entre algunos escritores hembrilatinos¹⁴, clérigos en traje de civil, que son los peores, aguardar pacientemente la irremediable ausencia, para luego untarlo de babas y calumnias. “Vallejo fue un místico”, “Fue un masoquista maniaco”, “Mariátegui no fue más que un socialista convencido”, tales refutaciones que esparcen los que quieren negarle héroes al pueblo (Velarde 1967: 4).

Nuevamente, la crítica es elogiosa, y al mismo tiempo responde a un imaginario anticuado, androcéntrico, difícilmente disimulable. Las calumnias que imagina sobre Portal y las que nombra sobre Vallejo y Mariátegui ostentan una diferencia radical. Mientras que las de los escritores varones corresponden a una índole intelectual, las de Portal reposan en un lenguaje físico: a ella la acusarían de haber cambiado de principios “sobre nervios relajados o lonchas de

¹⁴ Prueba de la existencia de parámetros críticos distintos, también es que recurra a la feminización (“hembrilatinos”) para insultar a los escritores que desprecia.

grasa”. La nota de Velarde demuestra cómo la categoría *mujer* actúa por encima de la categoría de *autora* y cómo la distancia crítica, incluso las fórmulas de respeto, se minimizan ante el sexo femenino.

La importancia del aspecto físico de Portal lo encontramos también en la *Historia de la literatura peruana* (1996) de César Toro Montalvo. Una vez que ha hablado de su trayectoria literaria y de la importancia de sus revistas vanguardistas, pasa a describirla físicamente: “Siendo aún muchacha lucía un pórtico de esbeltica figura. Era bella y casi angelical, sus amigos, los jóvenes políticos de entonces, la cortejaban como Haya de la Torre, Serafín Delmar o Julián Petróvick; le llamaban ‘La Muñeca’. Era de ojos azules y cabellos rojizos y casi caminaba taconeando el suelo” (Toro 1996: 349). Además de cuestionar la importancia de conocer el físico de los escritores para alcanzar un conocimiento profundo de su literatura, hay que resaltar la diferencia en el trato crítico. ¿Conoceremos algún día el tipo de figura que portaba Serafín Delmar? ¿Tendremos noticia en algún momento sobre su modo de caminar?

Se trata de diferencias que se perpetúan en la historia literaria. En 1983, Luisa Sánchez elogió el libro portaliano *Flora Tristán precursora* diciendo que “ha significado para Magda Portal, [sic] dolores y angustias, tales como en el momento del parto de una madre” (1983: 6). Años después, prácticamente en lo que podríamos considerar la actualidad, Inmaculada Lergo invirtió un espacio considerable de su artículo para describir noveladamente la vida amorosa de Magda Portal:

Y es que mientras tanto el corazón de Magda era vapuleado por una verdadera tormenta: se había enamorado de su cuñado Serafín Delmar (Reynaldo Bolaños). Ambos se sentían unidos en el amor, en los ideales y en la lucha, pero atormentados por la culpa. Sin embargo, la situación con Federico llegó a tal punto de deterioro que Magda decidió por fin abandonar a su marido y se marchó a Bolivia con su hija y Serafín con el que compartiría su vida durante veinte años. Gloria llevó el apellido Delmar y quedó en el olvido, para todos los que los conocían, su matrimonio anterior y la paternidad de Gloria, aunque, tras muchos años y una más que azarosa

existencia, este amor, que trajo a Magda nuevas ilusiones y la superación de su melancolía, terminaría también por provocar una definitiva desconfianza en los hombres, pues se rompió a causa de los celos y la desconfianza de Serafín (Lergo 2005: 201).

Aunque un lector atraído por la obra portaliana puede encontrar interesante su biografía y la influencia que sus relaciones de pareja ejercieron en su quehacer intelectual –la autora dirigió revistas vanguardistas junto a sus parejas–, el tono sentimental de Lergo resulta difícilmente justificable y conforma una crítica de doble rasero. No solo se franquea de forma extraña la intimidad de Portal, sino que la nota la aleja de la figura de escritora para acercarla hacia arquetipos de mujer más aceptados por el discurso social, como es el caso de la mujer-amante, que articula su identidad a través de su faceta emocional y sus relaciones amorosas.

En la mayoría de las críticas revisadas e incluidas en este artículo, no se percibe la intención de marginar u olvidar la obra de Portal. En cambio, sí se repiten mecanismos críticos abocados a la construcción del margen femenino y a la colocación de Portal en un lugar residual de la historia literaria. La mayoría de las críticas parten de un objetivo elogioso, siendo precisamente ese carácter inconsciente lo más problemático. No responden a una intencionalidad determinada, sino que son gestos automatizados de un engranaje crítico que se reproduce generación tras generación.

4. CONCLUSIONES

El objetivo de este artículo ha sido problematizar desde una perspectiva de género la recepción crítica de Magda Portal. Si bien la posición de Portal en la historia literaria es sustancialmente mejor que la de la mayoría de las escritoras vanguardistas latinoamericanas, que ni siquiera aparecen mencionadas, esta sigue siendo una ubicación cuestionable, pues es leída fuera del conjunto de la vanguardia peruana, representada como una excepción sin raíces contextuales o interpretada solo en relación a otras poetas peruanas del siglo XX.

Después de una larga investigación de archivo en torno a las historias literarias peruanas y la prensa cultural del siglo pasado, es posible constatar que la obra de Portal circuló entre los intelectuales que le fueron contemporáneos y que tuvo una buena acogida crítica. No obstante, tal como hemos analizado en las tres partes de este artículo, los juicios críticos que la atañeron también estuvieron asentados en prejuicios fallogocéntricos sobre la identidad de las mujeres y sobre los rasgos de la literatura escrita por estas. Todas las críticas analizadas comparten la voluntad de elogiar a Portal y un discurso analítico cuestionable, cargado de elogios que conllevaban el desprecio del resto de escritoras, de esencialismos sobre la literatura “femenina” y de digresiones biográficas o físicas.

Este análisis se suma a las investigaciones metacríticas sobre las escritoras latinoamericanas modernas de Gilda Luongo y Alicia Salomone (2007) y Tania Diz (2012) y pretende contribuir a la reflexión sobre el poder del discurso crítico como herramienta de exclusión de las autoras y como formulador de paradigmas sociales. Además de aportar información sobre cómo se ha ido construyendo el lugar que ocupa Portal actualmente en la historia literaria, este estudio busca complejizar la relación de las escritoras con el canon y los demás discursos legitimadores, y proponer que la situación de las escritoras vanguardistas no puede leerse desde términos absolutos, como la *ausencia* o la *presencia*, sino desde categorías más porosas y parciales. En definitiva, sugiere que no basta con que las escritoras sean objeto de análisis y tengan visibilidad, ya que el discurso crítico tiene la capacidad de deformar y marginar una obra, por lo que importan las estrategias discursivas que la crítica emplea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRIENTOS, Violeta

- 1993 “Aporte de Mariátegui a la crítica de las obras escritas por mujeres”. En *José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento*. Ed. Roland Forgues. Lima: Empresa Editorial Amauta, 251-253.

- CAMPOS, Jorge
1950 *Antología hispano-americana*. Madrid: Pegaso.
- DARÍO, Rubén
1913 “Pórtico”. En *Los cálices vacíos*. Autora, Delmira Agustini. Montevideo: Talleres Gráficos El Arte, s/p.
- DENEGRI, Francesca
1996 *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: IEP/Flora Tristán.
- DIZ, Tania
2012 “Del elogio a la injuria: la escritora como mito en el imaginario cultural de los ‘20 y ‘30”. *La Biblioteca*. 1, 1-12.
- ELLMAN, Mary
1968 *Thinking about Women*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- DE LA FUENTE, Nicanor
1929 “Magda Portal. «Hacia una estética económica». Edit. Apra México 1928”. *Amauta*. 24, sección “Libros y Revistas”, 102-103.
- GONZALES SMITH, Myriam
2007 *Poética e ideología en Magda Portal: otras dimensiones de la vanguardia en Latinoamérica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- GUARDIA, Sara Beatriz
2006 *José Carlos Mariátegui: una visión de género*. Lima: Minerva.
- B. I.
1966 “El autor en la noticia [Magda Portal]”. *La Prensa*. 7 días del Perú y del mundo. 16, 30.
- KUHNHEIM, Jill S.
2014 *Beyond the Page: Poetry and Performance in Spanish America*. Tucson: University of Arizona Press.
- LATCHAM, Ricardo A.
1965 “Crónica literaria”. En *Constancia del ser*. Autora, Magda Portal. Lima: Talleres Gráficos P. L. Villanueva, 217-220.
- LAUER, Mirko
2001 *La polémica del vanguardismo, 1916-1928*. Lima: UNMSM.

LERGO, Inmaculada

- 2005 "Prosa para la lucha, verso para la herida. Magda Portal, poeta y revolucionaria peruana". En *El legado plural de las mujeres*. Eds., María del Mar Gallego y Rosa García. Sevilla: Alfar, 189-238.

LIST ARZUBIDE, Germán

- 1928 "Valores. Magda Portal". *Boletín Titikaka*. 18, 4.

LÓPEZ LENCI, Yazmín

- 1991 "La voz de Magda Portal". *La República*. 19 de agosto de 1991, 18.

LUDMER, Josefina

- 1984 "Las tretas del débil". En *La sartén por el mango*. Eds., Patricia Elena González y Eliana Ortega. Puerto Rico: El Huracán, 47-54.

LUONGO, Gilda y SALOMONE, Alicia

- 2007 "Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres". *Íconos*. 28, 59-70.

MARIÁTEGUI, José Carlos

- 1987 *Cartas de Italia*. Lima: Empresa Editorial Amauta.

MARIÁTEGUI, José Carlos

- 1991 *Escritos juveniles: la Edad de Piedra. Tomo 2*. Lima: Empresa Editorial Amauta.

MARIÁTEGUI, José Carlos

- [1928] 2007 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Ayacucho.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Laura María

- 2024 "Blanca Luz Brum y los vapuleos de la crítica". *Archivum*. 18, 491-522.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Laura María

- 2023 "María Luisa Carnelli y el margen doble". *Anales de literatura hispanoamericana*. 52, 251-264.

MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa

- 2013 *Tretas del hábil. Género, humor e imagen en las páginas ultraístas de Norah Lange: con inéditos de su cuaderno juvenil*. Murcia: Universidad de Murcia.

MEDINA BENTACOURT, Manuel

1907 “Prólogo”. *El libro blanco*. Autora, Delmira Agustini. Montevideo: Talleres Gráficos “El Arte”, 5.

MEZA, Ladislao F.

1923 “Magda Portal, laureada”. *Mundial*. 170, s. p.

MOLLOY, Sylvia

1984 “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini”. En *La sartén por el mango*. Eds., Patricia Elena González y Eliana Ortega. Puerto Rico: El Huracán, 57-69.

MORALES ISLA, María de los Ángeles

2018 “Pensar la poesía: la poesía compartida entre Magda Portal y Serafín Delmar”. *Metáfora. Revista de Literatura y Análisis del Discurso*. 1, 1-24.

NERVO, Amado

1914 “Prólogo”. En *La rosa muerta*. Autora, Zoila Aurora Cáceres. París: Casa Editorial Garnier Hermanos, V-X.

NÚÑEZ, Estuardo

1938 *Panorama actual de la poesía peruana*. Lima: Antena.

OSORIO, Nelson

1988 *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Ayacucho.

PORTAL, Magda

1965 *Constancia del ser*. Lima. Talleres Gráficos P. L. Villanueva.

REEDY, Daniel R.

2000 *Magda Portal, la pasionaria peruana*. Lima: Flora Tristán.

RUSS, Joanna

[1983] 2018 *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Trad., Gloria Fortún. Madrid: Dos Bigotes.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

1938 Índice de la poesía peruana contemporánea. Santiago: Ercilla.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

1989 “Magda Portal”. *Caretas*. 17 de julio de 1989, 38-39.

SÁNCHEZ, Luis Alberto

1996 *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú. Tomo IV.* Lima: Ediciones Ediventas.

SÁNCHEZ, Luisa

1986 “Pocos recuerdan a Flora”. *La República*. 24 de abril de 1986, 6.

SHOWALTER, Elaine

1977 *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing.* Princeton: Princeton University Press.

SUÁREZ, Modesta

1994 “José Carlos Mariátegui. Reflexiones en torno a una estética femenina”. En *Mariátegui. Una verdad actual siempre renovada.* Ed. Roland Forgues. Lima: Empresa Editora Amauta, 147-161.

TORO MONTALVO, César

1996 *Historia de la literatura peruana. Siglo XX. Poesía - Teatro (1900-1975). Tomo X.* Lima: AFA Editores.

UNRUH, Vicky

2006 *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America: Intervening Acts.* Austin: University of Texas Press.

URQUIETA, Miguel Ángel

1927 “Izquierdismo y pseudoizquierdismo artísticos”. *Amauta*. 7, 25-28.

VELARDE, Hernán

1967 “Magda Portal: Hoy la misma poetisa rebelde de ayer”. *Estampa. Revista de Expreso*. 19 de marzo de 1967, 4-5.

VERANI, Hugo

1986 *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica: manifiestos, proclamas y otros.* Roma: Bulzoni.

VV. AA.

1938 “Algunas opiniones sobre la obra de Magda Portal”. *Colección Magda Portal.* Lima: Biblioteca Nacional de Perú.

Recepción: 1/10/2025

Aceptación: 01/01/2026