



*Lecturas de poesía chilena. De Altazor a La Bandera de Chile.* María Inés Zaldívar. Santiago: Ediciones UC, 2019.

ISBN: 978-956-14-2480-7. 232 pp.

Por Ignacio Sánchez Osores  
University of Notre Dame  
[isanche2@nd.edu](mailto:isanche2@nd.edu)

### Maleta de viaje

*Lecturas de poesía chilena. De Altazor a la Bandera de Chile* (2020) de María Inés Zaldívar tiene su propia hoja de ruta, traza sus recorridos, se detiene y avanza en un viaje crítico que contempla paradas en escrituras que van desde comienzos del siglo

XX hasta el siglo XXI. La autora dibuja su plan de vuelo —lecturas de poesía chilena— y enuncia los medios con los cuales emprenderá su aventura analítica. El viaje altazoriano, que da inicio a las lecturas poéticas, connota la ruta crítica que enmarca el libro, un recorrido que se hace con una mirada que contempla a la viajera como académica y poeta. Esta doble militancia crítica la impulsa a emprender —cual *Altazor*— un viaje que la impulsa a aterrizar a fin de mirar con ojos propios su visión sobre la poesía chilena: “compartir un conjunto . . . de *mis lecturas*<sup>1</sup> sobre poesía chilena del siglo XX e inicios del XXI” (9), esto es, aproximaciones, “lecturas posibles” (Bianchi). La estudiosa, por tanto, traza y recorre un “mapa poético alternativo” (10) que desplaza la “mirada analítica literatosa” (185) para detenerse en el placer del texto, como nos diría Barthes, y no en las “teorías de turno” (10). En efecto, *Lecturas...* es un viaje poético que privilegia el “cuerpo de la voz” de las textualidades (Masiello) para abandonar la “sordera [y así] apreciar todo aquello que no ha calzado con lo que estamos preparados y dispuestos a oír y valorar como poético” (138). Esta declaración explícita una ética crítica, cuyos principios responden a una responsabilidad para con las voces silenciadas en la poesía chilena, principalmente, las mujeres. El libro consta de quince lecturas que se dividen en dos grandes apartados: “Primera Mitad del Siglo XX” (13-115) y “Segunda Mitad del siglo XX” (127-215), las cuales pueden ser leídas de manera individual o en relación. La autora traza su hoja de ruta, mas los lectores pueden decidir desviarse o tomar atajos.

1 Las cursivas son nuestras.

### Primera estación: la vanguardia criolla

El apartado “Primera Mitad del Siglo XX” se centra en lo que aquí denomino *vanguardia criolla* en tanto el conjunto de poetas que estudia Zaldívar caben dentro lo que la crítica ha llamado vanguardismos latinoamericanos. En esta primera estación se abordan las poéticas de autores canónicos como Vicente Huidobro (*Altazor*) y Gabriela Mistral (*Locas mujeres*), pero también las escrituras de poetas menos atendidos como Winnét de Rokha, María Monvel, Olga Acevedo, Chela Reyes y Luis Omar Cáceres. El mérito que tiene esta colección de textos radica en que, leídos de manera conjunta, los lectores pueden acceder a un panorama de la *vanguardia criolla* a través de un diálogo activo entre voces hegemónicas y voces marginales. En esta primera parada del viaje, la estudiosa se encuentra con distintas subjetividades que podríamos caracterizar como disidentes: el *travesti* huidobriano que ya sea loco o niño delirante “ejerce como creador de una palabra alucinada que juega e insiste en decir callando” (21); las *locas ardorosas* de Mistral, quienes al “hacerse dueña[s] del fuego como Prometeo [se] lanza[n] y entrega[n] a él como Empédocles” (37) y, por tanto, abandonan la pasividad para en el desborde erótico fundar un “infralenguaje que expres[a] los valores de la vida caliente” (38) y las ventajas de asumir el significativo loca desde una enunciación subversiva; las *locas aristocráticas* de Monvel, de Rokha, Acevedo y Reyes, quienes desafían la institución de la familia burguesa para configurar una subjetividad mujeril que desacata los imaginarios asociados a lo femenino; y por último, el *doliente metafísico* de Cáceres, quien al realizar “viaje al sí mismo a través de la escritura” (125) se hermana con la poética orgánica de César Vallejo y se erige como el representante de una “vanguardia marginal” (116).

El aporte que nos entrega esta primera estación, a mi parecer, se advierte en la “visibilización y validación de la escritura de poetas” (69) marginadas de la historiografía literaria patriarcal. Con ello, la autora patentiza una *ética genérica* no sólo porque en su corpus crítico estudia poetas consolidadas o canónicas junto a otras ignoradas por la historiografía local, sino también porque señala, mediante sus lecturas, el carácter polémico y transgresor de sus poéticas y, asimismo, evidencia la mirada bizca de la crítica patriarcalista. La estudiosa se detiene en lo que Ana Traverso ha catalogado como “dispositivos de inclusión/exclusión” para, luego, polemizar con esas lecturas cimentadas en estereotipos vinculados a la sentimentalidad encarnadas por la figura de la “poetisa”.

En este sentido, Zaldívar indica que Winnét de Rokha, Olga Acevedo, María Monvel y Chela Reyes trascienden la estética modernista y se instalan en una vanguardia de carácter subjetivista (Yurkievich). Así, de Rokha elabora una “vanguardia social” que supera al panfleto al enunciarse desde las matrices de una “estética

de arte nuevo” (73). Su poesía es de “imágenes, visual” (75) y dialoga con artistas plásticas como Sara Malvar. En Acevedo, la crítica distingue una “poética de los sentidos” (101) que permite a la voz solazarse no sólo con el goce corporal, sino con las “torceduras del lenguaje” (97). En efecto, la poeta elabora una enunciación consciente y autorreflexiva en la que caben el surrealismo, la “veta metafísica” (100), el eclecticismo religioso y los tropos de monstruosidad con los que responde a imaginarios patriarcales ligados a las mujeres. Por último, en la lectura de Reyes, realizada en coautoría con Rodrigo González, se destaca la “visión ominosa de lo femenino” (112) presente en su poesía y la apropiación que esta hace del imaginario grecolatino en tanto matriz generadora de una erótica “cuyo discurso estará constituido por lo vampírico, lo abisal y lo letal” (105). Con ello, la poeta de *Ola nocturna* activa un juego de máscaras que le permite tensionar las representaciones del cuerpo de la mujer, el erotismo, la belleza y lo monstruoso. Dado lo anterior, los lectores advertirán que sus poéticas pueden ponerse en diálogo con las de sus pares varones —incluidos aquí— Vicente Huidobro y Luis Omar Cáceres y no sólo como un grupo de *locas aristocráticas* aisladas.

### Segunda y última estación: el coro visual

En el segundo apartado, “Segunda mitad del siglo XX”, Zaldívar, a diferencia del primero, aborda una heterogeneidad de poéticas que, debido a la presencia e insistencia de la visualidad, he denominado *coro visual*. De acuerdo con el modelo generacional que escoge la autora, este coro contempla la Generación del 60 (Guillermo Deisler, Manuel Silva Acevedo, Gonzalo Millán), la Generación del 80 (Thomas Harris, Rosabetty Muñoz, Elvira Hernández), además de la poesía de Damaris Calderón. No obstante, en la lectura que abre esta segunda estación sobre la Generación del 60 —escrita en coautoría con Gwen Kirkpatrick— se repara en que categorías como la de generación ponen en evidencia las ausencias y omisiones de escritoras. A pesar de la diversidad de registros poéticos, advierten su condición de orfandad; las poetisas son las “huérfanas de la generación o las hermanas perdidas” (137). De este modo, notamos el compromiso con la *ética genérica* que Zaldívar declara y de la cual se hace cargo en este apartado al analizar la poesía de tres poetisas.

Los siete trabajos que componen esta colección de lecturas los aúna el “ojo mirón” (Bianchi) con el que la estudiosa lee la poesía de las y los poetisas. Me explico: la crítica advirtiendo la textura visual que atraviesa estas escrituras destaca lo que se podría llamar la *plasticidad de las voces textuales*. Del primer grupo, Deisler es situado como un exponente de la poesía visual que elabora una enunciación “alternativa diferente, inconformista y marginal” (147), la que, a través de una escritura de

imágenes en el espacio, logra articular una “escenografía universal y comunitaria” (161). De Silva Acevedo y Millán se destaca la “poética geométrica” y el “abanico cromático” (170) y el “objetivismo minimalista” (180) y la retórica-antirretórica” (173), respectivamente. La *plasticidad de las voces* de ambos poetas da cuenta de una mirada que desmitifica y desacraliza las representaciones de las mujeres y el erotismo (e.g. desnudo en Millán) y que activa una política de lo incorrecto (e.g. polis implacable en Silva Acevedo). Del segundo grupo, la crítica destaca en Harris un “tapiz intergaláctico a color” (186), que al igual que en Silva Acevedo y Millán, connotaría una mirada, esta vez, desmitificadora de lo bello configurando, en palabras de Zaldivar, una “estética feísta” (183). Si en el conjunto de lecturas de los poetas antes referenciados es posible evidenciar una deconstrucción de imaginarios en torno a la belleza y las mujeres; las poetas Calderón, Muñoz y Hernández, polemizan con el “coro oficial” (139) quienes por su sexualidad y género son excluidas y convertidas en voces menores. Dado lo anterior, las poetas politizan sus cuerpos textuales para cuestionar, desestabilizar construcciones genéricas y, así, participar en debates públicos como el embarazo infantil y el aborto (Muñoz), nación y signos representacionales como la bandera (Hernández). La estudiosa también lee en sus poéticas un signo político nómádico en tanto las voces textuales, “viajeras bifrontes” (199), como la de Calderón, transitan y se desplazan por registros polémicos desobedeciendo imperativos y “sin miramientos hacia conveniencias, modas o convenciones” (211).

En suma, *Lecturas de poesía chilena...* nos invita a aproximarnos a la poesía chilena desde una mirada sustentada en el placer de leer. Su escritura exenta de tecnolectos entorpecedores son indicativos de una conciencia del yo lector, para quien este viaje debe ser una experiencia amena. En el trabajo analítico de la investigadora, como hemos advertido, se observa una ética que contempla las subjetividades acalladas por el patriarcado: las mujeres.

Zaldivar rescata y visibiliza poéticas marginadas y las sitúa en el campo literario, despojándolas de interpretaciones reduccionistas y haciendo del ejercicio crítico un *locus* político.

## Obras citadas

Bianchi, Soledad. *Lecturas críticas / Lecturas posibles*, relatos y narraciones. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío, 2012.

—. *Lemebel*. Santiago: Montacerdos, 2018.

Traverso, Ana. “Ser mujer y escribir en Chile: canon, crítica y concepciones de género”. *Anales de Literatura Chilena* 20, 2013: 67-90.