

tema que José Donoso había tratado en *El obsceno pájaro de la noche* por medio de la imagen mítica del imbunche.

Como conclusión, es posible afirmar que *Correr el tupido velo* se sitúa en medio de una paradoja. Por un lado, Pilar Donoso asume el mandato del padre: escribir su biografía y, con ello, vivir el duelo, trazar los rasgos de su propio rostro y destruir la identificación con su padre. No obstante, este mandato proviene de una voz fantasmal no sólo porque el padre yace muerto, sino porque éste llama a asumir aquello que la obra en cuestión denomina como *trashumancia*, es decir, la ausencia de señas de identidad, ese velo o “vestiduras esenciales” con las cuales cubrimos la muerte presente tras la máscara.

Cabe preguntarse por qué Pilar Donoso tituló su obra como *Correr el tupido velo* en lugar de *Descorrer el tupido velo*, ya que lo que estaría haciendo la narradora disfrazada de autora es justamente develar una serie de secretos y verdades dolorosas que habían sido guardadas por largos años en las universidades estadounidenses. La obra realiza un juego ambiguo que consiste en tejer y destejer, en esconder y mostrar. Si bien se revelan verdades al descorrer un tupido velo, también se construye una ficción, una máscara y eso se realiza con la palabra que teje un velo para cubrir la carencia, para torcerle el brazo a la muerte, para poder vivir. Y ese es el esfuerzo enorme realizado por la hija de José Donoso.

Sebastián Schoennenbeck G.
Pontificia Universidad Católica de Chile.

PATRICIO LIZAMA Y MARÍA INÉS ZALDÍVAR
LAS VANGUARDIAS LITERARIAS EN CHILE
Madrid: Iberoamericana, 2009. 731p.

El nuevo tomo de la colección dedicada a las vanguardias de la editorial Iberoamericana-Vervuert está confiado a la sabiduría y la conciencia crítica de los especialistas chilenos Patricio Lizama y María Inés Zaldívar.

Resultado de tres años y medio de trabajo de investigación y rastreo por parte de los dos profesores, este volumen marcará un antes y un después en los estudios sobre el tema, ya que propone materiales muy novedosos en cuanto a bibliografía de referencia y ensayos críticos.

El texto, como los volúmenes anteriores, empieza con el apartado “Cinco prefacios”, constituido por la “Introducción vanguardista tripartita”, en la que, evocando los manifiestos vanguardistas, los directores de la colección plantean sus puntos de vista, sus preguntas, y propuestas; y “Señas de identidad de este tomo”,

donde Lizama y Zaldívar proporcionan primero un “Retrato no convencional de la vanguardia chilena” muy esclarecedor, y luego ilustran, en “Retrato convencional de este libro”, las líneas del volumen.

Tras la introducción viene la “Bibliografía” que cuenta con más de doscientas páginas y que representa una de las cifras del texto, por su novedad y exhaustividad. Ésta, dividida en dos apartados y enriquecida con utilísimas explicaciones anotadas por los autores del volumen, comienza con el epígrafe “Visiones de conjunto”, que recoge algunas bibliografías de referencia, antologías y compilaciones, y los principales manifiestos vanguardistas, así como los textos críticos (libros, revistas, artículos, y tesis) sobre vanguardia en general y sobre los autores más conocidos. Estas informaciones bibliográficas surgen de la cuidadosa labor de búsqueda y de recopilación de Zaldívar y Lizama, un trabajo que hasta ahora no se había llevado a cabo y que proporciona así valiosa información, junto a la posibilidad de sumergirse en el espíritu y las discusiones de la época, y de descubrir caminos para nuevas interpretaciones de conjunto. Le sigue el apartado “Chile”, que, ante todo, nos da cuenta de la literatura primaria, eso es, las antologías, los manifiestos nacionales –sobre los que no había casi información, ya que hasta el presente no habían sido rastreados–, las revistas –algunas de ellas desconocidas–, y la crítica; y luego se cierra con la extensa y valiosa parte de referencias bibliográficas más puntuales, en la que contamos con una bibliografía de y sobre Mandrágora –grupo acerca del cual nos informa prolijamente Jimeno-Grendi en su ensayo, en la segunda parte del libro– y los demás autores objeto del estudio. En ella se brinda especial atención a los materiales dispersos.

Sigue la parte de ensayos críticos, que recoge trabajos de los más destacados expertos del tema. Los dos primeros, escritos por Bernardo Subercaseaux y Jaime Concha, nos sitúan en el clima de la época. Subercaseaux, con un corte más socio-histórico, reflexiona sobre los orígenes y el carácter nacional e internacional de la vanguardia, la relación entre cultura y poder, y el tema del nacionalismo; mientras que Concha se centra más en los aspectos ligados al mundo literario y proporciona mucha información acerca de la vanguardia europea. Posteriormente, Concha pasa a destacar la labor de Pedro Prado; mientras que Subercaseaux dedica especial atención a la vida, la obra y el rol de Huidobro. De este poeta se ocupan también Ana Pizarro, quien ilustra cómo cambió su papel a lo largo del tiempo, Cedomil Goic y Waldo Rojas, los cuales, respectivamente, analizan *Ver y palpar*; y la producción de Huidobro en francés, así como su relación con París y la poesía francesa. Para ampliar el cuadro de la época desde otros puntos de vista son fundamentales las dos aportaciones de Patricio Lizama, que nos ofrecen información detallada acerca del universo de las revistas vanguardistas. El primer texto, “La revista *Ariel*: manifiestos y voces de la vanguardia”, da cuenta del creciente interés por el tema de la vanguardia, y relata las peripecias del grupo fundador de dicha revista, así como de los textos

recogidos en ella. Destaca, además, que los autores se proponen como poder cultural alternativo. Lizama profundiza en el significado del nombre elegido, estudia la portada, el manifiesto, y los contenidos, con un análisis que evidencia los postulados y los objetivos de los fundadores. Nos da cuenta de la condición del arte en el país, de todos los artistas que participan en la revista y de su concepción del arte. Se refiere, además, al papel fundamental de Huidobro. En su segunda contribución, “Emar y la vanguardia artística chilena en *La Nación* (1923-1927)”, Lizama describe el perfil de Emar y su página dedicada al arte en el periódico *La Nación*. Explica que el escritor se hizo portavoz de la potencialidad cultural del momento, e insiste en su capacidad para comprender esa época de cambios en el arte. Concluye Lizama afirmando que Emar es otro exponente fundacional de ese momento al lado de Huidobro. A Emar está dedicado también el ensayo de Carlos Piña sobre Umbral.

Otro protagonista ilustre del volumen es Gabriela Mistral, a quien están dedicados el texto de Paula Miranda y Grínor Rojo, y el de Luis Vargas Saavedra, quienes sugieren algunos enfoques nuevos para estudiar la posible vinculación de Mistral con la vanguardia. Miranda y Rojo, entre otras ideas sugerentes, mantienen que es mejor leer a la poeta en relación con sus contemporáneas mujeres que en relación con la vanguardia, no obstante reconocen que no se pueden negar ciertos rasgos vanguardistas. Por ello hacen un rastreo muy completo de los comentarios que hizo Mistral a la vanguardia en su correspondencia y en su prosa ensayística, y de cómo la asimiló a través de la lectura e interpretación de las Residencias nerudianas. Proponen, además, que *Tala* puede presentar de forma más evidente estas trazas. Los autores concluyen que Mistral muestra sólo algunos elementos de convergencia con la vanguardia, pero que no se puede considerar como perteneciente a ella. Vargas Saavedra, por su parte, circunscribe su análisis a un posible vanguardismo chileno de Mistral que se concretaría con una religiosidad heterodoxa, basada en un “sincretismo religioso elaborado por ella misma” (527). A Mistral también se refiere la primera de las dos contribuciones al volumen de María Inés Zaldívar, “Gabriela Mistral y esas locas mujeres del siglo XX”, en donde, profundizando en un tema ya sugerido por Miranda y Rojo, se centra en la difícil situación vivencial de las mujeres de la época. Zaldívar habla de ese “primer movimiento feminista” (543) que, a través de un “espiritualismo de vanguardia”, les permitió a las mujeres liberarse y llegar a la emancipación. Luego analiza el tema de la locura en los personajes femeninos mistralianos.

Los ensayos dedicados a Neruda empiezan con un trabajo de Selena Millares, que se centra en su relación con los poetas de la vanguardia, en particular con el surrealismo francés. Zanjando la polémica, la ensayista comenta: “Neruda niega y afirma a un tiempo la vanguardia” (562), e ilustra luego las razones de esta declaración haciendo referencia a algunas de las más importantes obras del autor y a ciertas controversias de la época. Millares muestra que Neruda y los vanguardistas

se formaron basándose en las mismas fuentes, y respiraron el mismo espíritu de la época, pero la reelaboración que llevaron a cabo fue distinta. Destaca luego el influjo de Maiakovski y de Gómez de la Serna, y completa así una “genealogía del vanguardismo de Neruda” (565), en la que subraya además su relación estrecha con los grandes precursores. El ensayo termina con la constatación de que la relación de Neruda con el vanguardismo se caracteriza por el juego constante de homenajes y profanaciones. Jaime Concha y Esperanza López Parada, por su parte, se concentran en distintos aspectos de las Residencias: el primero reflexiona sobre la gestación y la recepción crítica; la segunda analiza el vínculo del poeta con los espacios, detalla su significado y lo relaciona con un influjo surrealista. Finalmente, López Parada afirma que éste y otros elementos –asumirse como deshabitado, escribir un libro sobre la diáspora y el desamparo, la pasión por el coleccionismo y la consiguiente enumeración, la presencia de la ciudad, el valor del taller de la escritura– hermanan esta obra de Neruda con la vanguardia.

Siguen cuatro ensayos dedicados a autores menos estudiados pero igualmente importantes. A Naín Nómez le debemos un retrato detallado de Pablo de Rokha, a quien define como uno de los “fenómenos de mayor marginalidad y exclusión” (607) de la vanguardia periférica chilena. María Inés Zaldivar nos cuenta de Winétt de Rokha, y da a conocer a la persona y al personaje, detalla, luego, su filiación vanguardista, concluyendo que Winétt lo es no sólo en sus primeros poemas, sino en toda su concepción estética del arte nuevo. El tema de las escritoras marginadas es también el eje del ensayo de Lucía Guerra sobre María Luisa Bombal, que se centra en ver en qué se distingue su manera de enfocar “lo femenino” de la propuesta de la vanguardia y del surrealismo. Carmen Foxley, por su parte, ofrece pistas para leer a Eduardo Anguita, y muestra sus relaciones con la vanguardia nacional e internacional. El último ensayo, de Miguel Gomes, es una propuesta de una teoría de la posvanguardia hispánica, que se centra en el estudio de la obra de Nicanor Parra y de Gonzalo Rojas.

Cierra el libro un documento fotográfico, “Imágenes de la vanguardia chilena”, de gran valor porque retrata a algunos de los exponentes más importantes de la época, así como las portadas y algunas páginas de las revistas mencionadas en los ensayos anteriores.

Las vanguardias literarias en Chile se revela como un texto de múltiple utilidad: el experto del tema encontrará en la sección bibliográfica datos totalmente novedosos, y en los ensayos algunas afirmaciones absolutamente convincentes; mientras que quien se acerca por primera vez al tema dispondrá de muchas referencias para comenzar la investigación, así como de una imprescindible guía de lectura en los textos críticos. En un campo de estudio tan amplio y a veces confuso como éste, el volumen en cuestión es fundamental para entender con claridad qué se entiende con “vanguardia chilena”, así como quiénes son sus precursores y continuadores.

Es un texto que cierra algunas cuestiones dando una respuesta definitiva, pero al mismo tiempo abre nuevos planteamientos y otras pistas por investigar. Se evidencia así también la actualidad del tema en sí, lo que, por otra parte, los autores ya habían dejado claro desde la introducción, cuando, en “Señas de identidad” de la vanguardia en Chile, en correspondencia de “Fallecimiento” afirmaban “Nunca es definitivo, parecía que agonizaba [...] pero vuelve a revivir. Tenemos para rato”.

Chiara Bolognese
Universidad Autónoma de Madrid