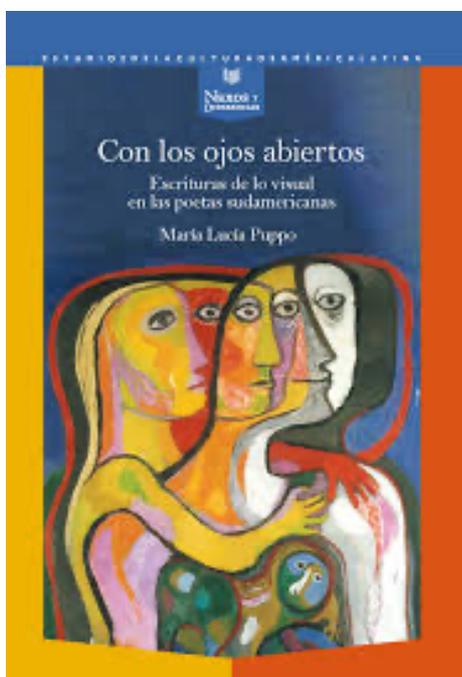


RESEÑA: CON LOS OJOS ABIERTOS. ESCRITURAS DE LO VISUAL EN LAS POETAS SUDAMERICANAS



MARÍA LUCÍA PUPPO.
MADRID-FRANKFURT: IBEROAMERICANA-VERVUERT,
2024
193 PÁGINAS

Por:

GENEVIÈVE FABRY
UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN (BÉLGICA)
GENEVIEVE.FABRY@UCLouvain.be
ORCID: 0000-0002-8991-6634

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1134>
vol. 31 | diciembre 2024 | 179-185

Recibido: 09/10/2024 | Aceptado: 25/10/2024 | Publicado: 31/12/2024

María Lucía Puppo es una referencia imprescindible en el campo de la poética de mujeres en América Latina, lo cual se confirma con este libro situado en la encrucijada de los estudios de poesía, de género y de relaciones intersemióticas en la literatura sudamericana de los siglos XX y XXI. Muchas partes del estudio recogen y reescriben artículos ya publicados en revistas (*Gramma*, *Ínsula*, *Perífrasis*, *Universum*) o títulos colectivos previos. A pesar de basarse en publicaciones anteriores, el ensayo de M.L. Puppo ofrece una coherencia innegable que gira en torno a las escrituras de lo visual en la poesía de siete mujeres poetas del Cono Sur: Amanda Berenguer, Elvira Hernández, Cecilia Vicuña, Alicia Genovese, Marosa di Giorgio, Alejandra Pizarnik y Juana Bignozzi. Mientras que la obra de las cuatro primeras es objeto de un análisis amplio, el estudio de las tres últimas está menos desarrollado. Tres ejes transversales articulan el ensayo: la interacción entre el discurso poético y las tecnologías de la imagen; el rescate de lo

que ha quedado invisibilizado; el lazo entre visualidad y escritura de mujeres. Desde esta perspectiva, el libro busca establecer una “genealogía femenina de la mirada” y “rastrear las tipologías de la visión que se diseñan en las poéticas de autoras contemporáneas” (14).

La estructura del libro estriba en cinco capítulos bien acotados más una introducción. En esta última, la autora se dedica a determinar lo que podría ser una genealogía poética femenina de la mirada (ante lo cual destaca sobre todo la aportación fundamental de Delmira Agustini y de Gabriela Mistral), así como un marco teórico apto para asir el objeto polifacético de su estudio. De hecho, la noción de “imagen” es muy amplia, ya que abarca tanto las imágenes mentales o verbales como las imágenes fabricadas (referencias a la fotografía, la pintura y otras artes visuales). El estudio se inscribe en “el campo de las relaciones transestéticas (Vouilloux, 1997) o intermediales (Rajewski, 2005)” (27) con una preocupación constante: subrayar la historicidad de la forma de mirar, así como las implicancias estéticas, éticas y políticas derivadas de tal historicidad.

El primer capítulo sitúa el *corpus* anunciado en un panorama muy amplio mediante un enfoque comparatista. La autora toma como punto de partida el poema de Wallace Stevens (“Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”, 1917) y analiza cómo las revisiones que ha generado este poema en la obra de Berenguer, Hernández y Genovese permiten a la vez definir un arte de la mirada y una poética singular. La autora enriquece el análisis de las obras estudiadas con nuevas referencias intertextuales pertenecientes al mundo anglosajón (W. Wordsworth o T.S. Eliot, por ejemplo). Esta primera serie analítica le permite asentar sus hipótesis y conceptos centrales.

El segundo capítulo aborda los diálogos entre pintura y poesía. Puppo se aleja de una aproximación tradicional a este tema a través de la écfrasis para más bien destacar “ambientaciones y efectos que se trasladan de la pintura a la poesía” (53) en textos de Marosa di Giorgio, Juana Bignozzi y Elvira Hernández. Como en el capítulo anterior, se ofrece pues un tríptico analítico que abarca las tres naciones conosureñas del *corpus*. Las referencias pictóricas en la primera escritora son más bien implícitas: más allá del “collage neobarroco” (56), Puppo identifica atmósferas análogas a las del aduanero Rousseau o de los cuadros de Frida Kahlo en los poemas en prosa de di Giorgio. Más explícito es el título del poemario de Juana Bignozzi: *Las poetas visitan a Andrea del Sarto* (2014). Un análisis cuidadoso le permite a la autora examinar las genealogías artísticas que el poemario teje al proponer un vaivén entre la Italia del *Cinquecento* y la Argentina del siglo XX, a partir de lo cual problematiza la tradición cultural en la que se insertan artistas y poetas. De igual manera, el poema extenso de Elvira Hernández “Seña de mano para Giorgio de Chirico” (1996) apunta explícitamente al diálogo entre la poeta chilena y el pintor italiano. Puppo examina el imaginario urbano del poemario de Hernández hasta concluir cómo este apunta a una crítica del régimen socioeconómico del capitalismo tardío que desemboca en la mercantilización de la vida. Se establece así una analogía de atmósfera entre los paisajes oníricos inquietantes de Chirico y la representación distópica de la metrópolis latinoamericana. La noción de atmósfera es extremadamente estimulante e innovadora, pero tal vez podría haber sido útil problematizarla un poco más.

El tercer capítulo estudia estrategias poéticas relacionadas con las tecnologías de la imagen en la poesía de Amanda Berenguer. La noción de “variación”, ya estudiada en el primer capítulo, resulta central a la hora de acercarse a la obra de la uruguaya, especialmente a su poemario *Composición de lugar* (1976), así como a tres autorretratos poéticos que la poeta escribe en distintos momentos de su trayectoria literaria y vital; este ejercicio autorreflexivo le brinda una oportunidad para “revertir las expectativas frente al género” (107) y meditar acerca de su propia finitud. El poema “Entrevistas a Delmira” (1990) le permite a Puppo volver a la figura señera de las poetas visuales sudamericanas, Delmira Agustini, en un diálogo lleno de connivencias entre las dos uruguayas.

El cuarto capítulo se centra en la obra de la chilena Cecilia Vicuña, la cual es abordada desde dos perspectivas complementarias: la primera, a partir de *La Wik'uña* (1990), es decolonial; la segunda busca definir las implicaciones estéticas, éticas y políticas de un arte de lo precario a partir de la antología epónima

(2016). Repasar la polémica entre Jacques Rancière y Nicolas Bourriaud le sirve a Puppo para entender cómo los dispositivos artístico-poéticos propician una descodificación simbólica en los espectadores/oyentes de los poemas de Vicuña, poemas que, en una segunda fase, provocan una reflexión y una toma de conciencia. Como en el caso de Elvira Hernández, el análisis de la poética de Vicuña se encuentra estrechamente relacionado con la dimensión ecocrítica. Un tercer apartado del análisis versa sobre las acciones artísticas performadas por Vicuña en el marco del estallido social chileno de 2019. La visualidad remite aquí a una dimensión corpórea objeto de la saña del Estado contra los ciudadanos en la calle: “Se estima que más de cuatrocientos civiles sufrieron heridas oculares” (132). La acción poética transforma el “hacer-ver” del poema en una forma de resistencia política: como dice Vicuña, “El arte es una forma de ver y oír./ El poema es la forma de la percepción” (citada en Puppo, 2024: 138).

El quinto y último capítulo del libro, titulado “Vacío o plenitud. La ceguera o el ojo del poema”, propone un “contrapunto” (139) entre la poesía de Alejandra Pizarnik y la de Alicia Genovese. Tal como en el comentario de los poemas de di Giorgio, en Pizarnik se destaca el lado siniestro de un “museo apócrifo”, con lo cual se sugiere una “atmósfera cruel”, análoga a la de las pinturas del Bosco. Las referencias, generalmente alusivas, a este peculiar museo tienden a señalar el derrumbe de la subjetividad y un “vacío en la representación y en el lenguaje” (143). En contraste con este “museo imposible” que encierra el poema pizarnikiano, se despliega la poética de Alicia Genovese como un lenguaje que busca abrir las potencialidades de la significación más allá de la experiencia del sufrimiento y de la muerte. Después de un paneo por los textos de Genovese pertinentes desde la perspectiva de la visualidad, Puppo hace hincapié en *La contingencia* (2015): un libro que presenta verdaderas “geografías emocionales” (158) y hace del poema un espacio hospitalario y sanador, en definitiva, “un dispositivo capaz de ‘abrir’ el mundo desde su propio ‘ojo’ (Genovese)” (161).

Una breve conclusión final retoma los aportes de un acercamiento comparatista e intermedial a la poesía escrita por mujeres del Cono Sur, desde la perspectiva de la visualidad. Frente al panóptico de Foucault, Puppo defiende más bien una potencialidad crítica y emancipadora en el “ver-oír” (Vicuña) que propicia el poema. Los diversos trayectos visuales, metapoéticos, artísticos y espaciales recorridos a través del análisis del *corpus* poético seleccionado desembocan en ricas “geografías emocionales”. De hecho, el *affective turn* está muy presente en el libro sin que ese horizonte teórico se formule en una articulación conceptual totalmente explícita. Aún así, la manera cómo Puppo analiza las “atmósferas” a partir de los elementos visuales es muy rica y abre perspectivas muy estimulantes para el estudio de la poesía contemporánea. De la misma manera, la ecocrítica (o geocrítica, como dice Puppo siguiendo a Bertrand Westphal), es otro eje transversal presente en varios análisis (especialmente los relativos a Hernández o Genovese), y se ve abordado de forma muy original y novedosa. Además, la dimensión política y/o metapoética de los poemas aparece determinada con sutileza.

La perspectiva de género que destaca una “estirpe” femenina de poetisas cultivadoras de la imagen es al mismo tiempo innovadora y necesaria. La lengua cuidada, clara y sin jerga científica inútil también es una gran virtud de esta publicación. De forma general, hay poca teoría explicitada con detalle; sin embargo, ella siempre nutre en profundidad la lectura fina, sutil y precisa de los textos en un diálogo muy estrecho entre marco conceptual, poemas del *corpus* y referencias culturales procedentes del arte y de la literatura no solo en español, sino también en inglés y en francés. Las ilustraciones escandén el libro de forma puntual y oportuna. Es un ensayo a la vez erudito y muy agradable de leer que podría interesar a un público mucho más amplio, más allá de especializado. En resumen, se trata de un estudio breve pero denso, que sintetiza y articula muchos conocimientos acerca de la poesía del Cono Sur y de la relación imagen-texto de forma original, rigurosa y amplia, gracias a la perspectiva comparatista e intermedial de la autora.