

**Nana Gutiérrez – Mariposa poética: una escritora subversiva
injustamente marginada**

*Nana Gutiérrez - Poetic Butterfly: An Unjustly Marginalized Subversive
Writer*

Recibido: 17-04-2024

Aprobado: 19-11-2024

Daniel Rojas Pachas
Katholieke Universiteit te Leuven
Leuven, Bélgica
df.rojaspachas@ugto.mx

ORCID: 0000-0002-3819-2357



Resumen

Este trabajo busca contribuir a una justa representación autorial de Nana Gutiérrez. El objetivo principal del artículo es proveer una actualización de sus textos a través de una lectura que pone atención a los procedimientos textuales de antipoesía y dialogismo, con el correspondiente uso de taxonomías, vocativos y formas propias del habla coloquial, además de la apropiación de recursos comunicacionales de los medios de masas. El artículo también prioriza el estudio del simbolismo que Nana otorga a la mariposa, como elemento representativo de su voz en poesía.

Palabras clave: Chile; poesía; literatura latinoamericana; estilo literario.

Abstract

This article seeks to contribute to a fair representation of Nana Gutiérrez as an author. The main objective of this article is to provide an update of her texts through a reading that pays attention to the textual procedures of antipoetry and dialogism with the corresponding use of taxonomies, vocatives, and forms of colloquial language along with the appropriation of communication resources of the mass media. This article also prioritizes the study of the symbolism that Nana gives to the butterfly as a representative element of her voice in poetry.

Keywords: Chile; poetry; Latin American literature; literary style.

Introducción

Teresa Gutiérrez Bonelli, mejor conocida por su seudónimo Nana Gutiérrez, es una escritora chilena nacida en la región extrema de Arica en 1924. Fallecida en 1985, nos dejó como legado nueve poemarios. Su obra llegó a traducirse al ruso, al inglés y francés y parte de su poesía se encuentra compilada en *South America of the Poets* (1972), selección a cargo de Selden Rodman. Su obra en prosa no fue prolífica, sin embargo, la encontramos publicada en la ya mítica antología de cuentos¹ realizada por Enrique Lafourcade, la cual provee un marco que agrupa a intelectuales que luego conoceremos como la generación del 50².

Reconocida por sus pares, Nana contó en su época con la atención de críticos como Andrés Sabella y Hernán del Solar. Al ser parte de la prolífica pléyade de autores del cincuenta y siete, su imagen autoral la encontramos acompañada por las voces de José Donoso, Martín Cerda, Jorge Teillier y Enrique Lihn. En esa destacada promoción de creadores chilenos, ubicamos a otra voz femenina del norte del país, Stella Díaz Varín. En torno a la obra de Stella Díaz y Nana Gutiérrez ha persistido una indiferencia por parte de la crítica, no sólo por ser mujeres poetas³, sino por diversos motivos extraliterarios que las dejaron situadas al margen de la oficialidad cultural.

Varín quedó encasillada como un mito del malditismo nacional: la poeta boxeadora, punk y bohemia, musa de su época. Esto provocó que su alter ego y personaje, La Colorina, se impusiese ante la profundidad de su poesía. En cuanto a la autora que es centro de este estudio, al situarse su producción en el extremo norte, en la frontera de Chile con Perú y Bolivia, su cronotopo y marco de agenciamiento posicionó su bibliografía al margen de la

¹ En el sitio web *Memoria Chilena* de la Biblioteca Nacional, se pueden encontrar notas de la época y el libro *Antología del nuevo cuento chileno* de 1954, escaneado en su totalidad.

² Grupo de escritores compuesto por José Donoso, Jorge Edwards, Guillermo Blanco y los poetas Miguel Arceche, Enrique Lihn, Jorge Teillier y Armando Uribe. En dramaturgia destacan Egon Wolff y Sergio Vodanovic, en ensayo Martín Cerda y se debe contar al artista intermedial Alejandro Jodorowsky. Existen dos criterios predominantes para establecer este bloque generacional, uno propuesto por Enrique Lafourcade en la *Antología del nuevo cuento chileno* de 1954 y *Cuentos de la Generación del 50* publicado en 1959. Este grupo intelectual se caracteriza por su experimentación, lo que los separa de la generación previa, marcada por el criollismo (Los del 38). El segundo criterio nominal fue propuesto por Cedomil Goic. Siguiendo los postulados de José Ortega y Gasset, Goic bautiza a este grupo de autores nacidos en 1930 como Generación de 1957. Estos creadores demuestran un escepticismo frente a la vida, a causa de las transformaciones que sufre el mundo luego de las guerras mundiales. Predomina un sentir existencialista y una mirada aguda que pesa sobre el propio campo cultural y los procesos de escritura.

³ Cf. la tesis de Daniela Ramírez, *Stella Díaz Varín: sobre cómo dejar de sobrevivir para comenzar a vivir en los márgenes de una sociedad masculina a través de la escritura femenina*, Santiago, Universidad de Chile, 2018. Esta investigación está dedicada al silenciamiento de la voz de Stella Díaz Varín.

mirada de los centros de legitimación nacional y la gran industria cultural chilena. Santiago y Valparaíso se imponen ante provincias que quedan excluidas del gran debate.

Debemos sumar a esto el periodo de producción de Gutiérrez. Desde la década de los años setenta y hasta casi fines de 1980, Chile sufrió un apagón cultural propiciado por la dictadura de Augusto Pinochet. El régimen militar persiguió a creadores e intelectuales y concretó el cierre de importantes espacios de difusión de la literatura como la editorial nacional *Quimantú* y el sello Nacimiento, además, estableció un riguroso control de las publicaciones.

La prensa nacional y los suplementos abocados a la difusión cultural⁴ destinaron sus páginas a espectáculos que servían de maquillaje a la violencia propiciada por el gobierno de facto. Esta suma de factores configuró un periodo de silenciamiento y exclusión.

La diáspora de todo un bloque de intelectuales, correspondiente a la generación del sesenta, tuvo como consecuencia el fin de una prolífica escena nortina. El caso de *Tebaida*, revista y sello editorial del “Norte grande” es paradigmático. El asesinato de Ariel Santibáñez y el exilio de Alicia Galaz, Oliver Welden y Guillermo Deisler ocasionaron el fin de un fértil proyecto. *Tebaida*⁵ fue un puente literario que conectaba al mundo con los focos culturales de la zona norte de Chile, espacio territorial comprendido entre Arica y Antofagasta. Proyectos similares fueron acallados y carreras de corte humanista y facultades como la escuela de letras en la Universidad de Chile, sede norte, fueron intervenidas, provocando el fin de una pujante infraestructura cultural en el entorno inmediato de la poeta.

La obra de Gutiérrez quedó limitada a los enterados lectores de su ciudad. Su *opus* era referido por el propio gremio de poetas y algunos académicos atentos. Su voz ha estado sumida en un cerco jurídico, comercial y editorial restringido para el grueso de la escena cultural del país. Condenada al olvido por cerca de cuarenta años, Gutiérrez se ha configurado

⁴ Los ensayos de Enrique Lihn referidos al crítico único y al anacronismo del suplemento literario oficial, *Artes y Letras* del diario *El Mercurio*, además del artículo “El seudo arte de la seudo cultura”, compilados en el libro *el Circo en Llamas*, permiten entender la escena cultural imperante durante la dictadura de Pinochet. Una versión online del último texto se puede encontrar en la página *Poeta Enrique Lihn* <https://www.poetaenriquelihn.com/2016/04/el-seudo-arte-de-la-seudo-cultura-por.html>

⁵ Cf. *La memoria: modelo para armar* (1995) de Soledad Bianchi. Esta publicación entrega una mirada crítica a la escena de avanzada en provincias. Un prolífico espacio gestado en las décadas del sesenta y setenta. Este medio se configuró gracias a grupos de escritores aunados en torno a revistas como *Orfeo*, *Tebaida*, *Trilce* y *Arúspice*, surgidas al alero de universidades en regiones del norte y sur del país.

como el secreto mejor guardado de la zona norte. Fantasmática, esquivada y mítica, Nana forma parte de un mapa por completar, si queremos entender el devenir de la poesía a escala nacional.

Antes de finalizar este sucinto esbozo en torno al contexto de producción de la autora, es importante destacar la labor de su hijo, Claudio Solari⁶, impulsor de proyectos de promoción en torno a la obra de la poeta, así como el trabajo de algunos sellos independientes nortinos: Cinosargo, Pampa Negra y Cathartes, abocados a reseñar sus obras, prologar sus textos, rescatar manuscritos y compilar su poesía en antologías nortinas y a través de la publicación de nuevas versiones de sus libros. Sin embargo, este proceso de renovado interés por Nana y sus textos, inició el año 2000. En torno a su poesía tenemos casi cincuenta años de silencio⁷ y al no contar el lector con una edición integral de sus poemarios, que tenga además un considerable tiraje y distribución tanto nacional como continental, no podemos hablar de una recepción crítica adecuada.

La falta de estudios sistemáticos referidos a su poética ubica a la obra de Nana Gutiérrez en lo que Dominique Maingueneau denomina un “estatuto de autoritas demasiado frágil” (Maingueneau, 2014, p. 57).

El académico francés remite a la importancia del crítico como figura capaz de legitimar el *autor-autoritas* y coloca como ejemplo el caso de un libro autoeditado de poemas, cuyo reconocimiento a nivel mediático y en el campo cultural, depende sólo del entorno directo del creador. En tal caso, el libro contará con un débil reconocimiento como *opus*, al margen de su calidad literaria.

Este trabajo analiza las principales estrategias textuales de Nana Gutiérrez con el objetivo de proporcionar una representación actual de su voz poética. El artículo se enfoca en dos de sus libros, *¡Manos Arriba!* e *Insectario* y se divide en tres apartados. Las dos primeras secciones están centradas en su obra prima, *¡Manos Arriba!* de 1968 y priorizan la relación de

⁶ Nota referida a la donación de manuscritos por parte del hijo de Nana Gutiérrez al archivo de la Biblioteca Municipal de Arica con apoyo de la Universidad de Tarapacá. <https://www.uta.cl/index.php/2018/07/31/tres-documentos-restaurados-de-poetisa-nana-gutierrez-entrego-la-uta-a/>

⁷ Es importante valorar los esfuerzos críticos de los poetas y comentaristas Carlos Amador Marchant y José Martínez Fernández. Sus escritos forman parte de las escasas referencias críticas que encontramos en los años noventa e inicios del 2000, relativos a Nana Gutiérrez y su poesía.

Gutiérrez con la antipoesía y sus postulados, la desacralización del hablante y los discursos, además del uso lúdico del lenguaje por medio de vocativos e interjecciones siempre tendientes a una mirada dialógica del fenómeno comunicativo. La tercera parte del artículo se centra en *Insectario* del año 1980 y da cuenta de un cambio de registro tendiente al uso epigramático del lenguaje y al humor centrado en el pastiche del habla comercial, los panfletos políticos y los *spots* televisivos. Este periodo en la obra de Gutiérrez se desarrolla dentro del llamado insilio o exilio interno, provocado por la dictadura, lo cual la lleva a reforzar sus ideas de rebeldía y libertad que se manifiestan a través del simbolismo de la mariposa y múltiples alegorías relativas al vuelo y lo aéreo.

Gutiérrez utiliza estos recursos para generar una ruptura con la tradición poética nacional e innovar en su diálogo con el lector. Los “nanapoemas”, como bautizó la autora a sus textos, dan cuenta de una construcción metaconsciente y subversiva

¡Manos Arriba! Antipoesía, dialogismo y ruptura con el canto

¡*Manos Arriba!* (1968) es el primer libro de Nana Gutiérrez. Desde el título se evidencia el desacato y carácter apelativo del libro. El elemento paratextual comunica una frase exclamativa que revela la intención del poemario: tomar por asalto al lector. El sintagma es aprehendido del registro coloquial y alude a la idea de un atraco o acto intempestivo, asociado a un robo a mano armada. La locución busca que la otredad, atenta y sometida al enunciado, baje la guardia y se coloque a merced de su interlocutor, con total indefensión.

De este primer elemento podemos inferir la intención dialógica del poemario, su actitud rebelde y mundana, además de un humor corrosivo signado por la ironía.

De inmediato, el libro nos provee un segundo paratexto, que añade dos condicionantes: el contexto de producción y la filiación estética de la obra. La dedicatoria del poemario sitúa la producción del libro en el norte fronterizo chileno, ya que nos remite al Congreso de la Comunidad Cultural Latinoamericana celebrado en Arica el año 1966; fija además un estrecho vínculo con la antipoesía, pues el título fue un obsequio de Nicanor Parra, reconocido escritor nacional, padre y cultor de esa escuela de escritura.

En síntesis, nuestra primera interacción con el libro está marcada por dos registros paratextuales: el título y una dedicatoria, que evidencian tres importantes elementos

partícipes de la poética de Gutiérrez. Primero, su filiación con la antipoesía y sus mecanismos sobre el lenguaje; en segunda instancia el dialogismo, expresado por medio de recursos apelativos del lenguaje y la apropiación de macroestructuras textuales extraídas del registro coloquial y el habla estereotípica de los medios de masas. Finalmente, la obra cuestiona el imaginario de provincia y el hastío ante el erial cultural de los extramuros.

La antipoesía implica asumir un registro coloquial de habla y transformar el lenguaje poético en materia prima de la desmitificación de formas tradicionales. Tal como indica Enrique Lihn, en el prólogo a *Los dones previsibles* (libro de Stella Díaz Varín): “estimulados por el ejemplo de Nicanor Parra, nos alejamos rápidamente de ese tipo de poesía, del hipnotismo de las Residencias de Neruda, del gigantismo de De Rokha” (Lihn cit. en Díaz, 1992, p. 12). Esta declaración, hecha por uno de los poetas más relevantes a nivel nacional y continental de su generación, sitúa a Parra como un paradigma de escritura.

La escritura parriana es una alternativa al canto practicado por las tres grandes voces que dieron forma a la vanguardia chilena a principios del siglo pasado; Neruda, Mistral y Pablo De Rokha. Esta no es la única mención que hará Lihn de Parra, del mismo modo, otros cultores del verso, nacionales e internacionales, destacan la importancia del giro antipoético como un umbral hacia nuevos derroteros en la exploración de la palabra poética.

En los textos que abrazan una lógica y discursividad antipoética, cobra relevancia lo mundano, esto se traduce no sólo en las temáticas que el poemario aborda, sino en su humor irreverente y desenfadado, el autoescarnio y la deformación de los mecanismos escriturales instituidos por las generaciones previas, las cuales remiten a una tradición romántica, decimonónica y modernista. Lo antipoético se asume como una puesta en escena, una praxis que enfrenta la mirada al yo y a la alteridad, ponderando los límites de la comunicación.

La antipoesía se caracteriza por la desacralización de una voz que emana de las alturas y pone atención especial a un manejo del léxico y la sintaxis como reacción ante el hermetismo: “hacer saltar a papirotazos los cimientos apolillados de las instituciones caducas y anquilosadas” (Neruda & Parra, 1962, p. 13). El poema bajo este registro se aparta de los moldes canónicos de belleza, cultismo y también de un oficio practicado por élites excluyentes. De Parra, la crítica señala: “liberó a la poesía y a los discursos que circulan en

torno a ella de los lugares sagrados en que se ofician" (Rodríguez, 1996, p. 37). Iván Carrasco nos entrega una definición teórica de la antipoesía, a partir de los efectos estéticos que provoca y el posicionamiento que tiene ante otros mecanismos discursivos. En primera instancia, nos señala: "se ha reconocido ampliamente la condición crítica, satírica, transgresora, rupturista, de la antipoesía" (Carrasco, 2014, p. 96). El académico agrega en otra de sus múltiples investigaciones sobre la obra parriana:

Se opone a toda clase de discurso, político y no político, mediante su sistema de absorción y satirización de los hechos de las culturas, ideologías, discursos, textos y literaturas de diversos momentos históricos y personales. (Carrasco, 1990, p. 47-76)

Estos efectos y actitudes, las podemos apreciar de modo operativo en los artefactos de Parra y en obras emblemáticas como *Poemas y Antipoemas* (1954) o *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977). Una conceptualización más etológica y ligada a la dialéctica que Parra edifica en su antipoesía, la encontramos en las lecturas del académico Nial Binns.

En el primero de los antipoemas –que se titula, precisamente, "Advertencia al lector"– el sujeto poético preveía las múltiples objeciones de los futuros lectores a un libro en que se hablaba no del dolor ni del arco iris, sino de sillas, mesas, ataúdes y útiles de escritorio, pero que defendía la necesidad de este nuevo "alfabeto" poético en vista de la crisis espiritual –y no solo espiritual– del mundo (Binns, 2014, p. 59)

Finalmente, el propio autor en diálogo con Mario Benedetti expone la importancia que tiene la interlocución y el encuentro con la otredad, sea esta interacción positiva o negativa:

¿Dónde se siente existir el hombre? ¿En qué espacio existe el individuo? En el espacio del interlocutor: el individuo llega a existir solo en el espacio del interlocutor: en los ojos del interlocutor, en el rostro del interlocutor, en el tono de la voz del interlocutor. Allí es donde realmente se siente existir; el interlocutor es un espejo del sujeto que habla" (Parra cit. en Benedetti, 1969, p. 61-62)

En la antipoesía de Nana Gutiérrez encontramos estos elementos estructurales. Claramente existe una obsesión con el lector, al cual se apela de modo reiterado con variados recursos dialógicos. Esto a la par de un notorio desacato en contra de la mismidad, representada por el cuerpo y la mente del hablante: su persona y actitudes, las cuales son puestas en tela de juicio. El yo es desacralizado y se produce un juego de autoescarnio. Esta actitud que el hablante promueve auto infligiendo ataques a su identidad, lo podemos explicar a partir de las ideas de Nietzsche, expuestas en *La genealogía de la moral*: “el autoescarnio ascético de la razón, decreta lo siguiente: ‘existe un reino de la verdad y del ser, pero ¡justo la razón está excluida de él!’” (Nietzsche, 2002[1887], p. 153-154).

El autoescarnio expuesto por el filósofo alemán refiere a la exclusión de lo mundano, la carne, la realidad supeditada a la idea y a los esencialismos. La postergación del individuo ante sus propias construcciones. El animal racional atrapado por sus razonamientos demuestra que estamos supeditados a nuestras propias construcciones. Indalecio García señala al respecto:

Esto lo habría considerado Nietzsche como muestra de la crueldad hacia sí mismo por parte del hombre ya que, al tiempo que se determina como finalidad de la razón humana el conocimiento de la verdad, se niega la posibilidad de que esa finalidad sea alcanzada (García, 2014, p. 100)

En la obra de Parra y, por consiguiente, en la poesía de Gutiérrez, existe un autoescarnio como correlato de la desacralización. Se cuestiona al sujeto y su genialidad. Se ataca lo corpóreo del yo, no por ser lo más evidente y superficial, sino para exaltarlo, dar cuenta de su existencia y valor. De ese modo se invierte el foco de atención hacia el mundo material y a partir de lo temporal, se pasa al mundo de las ideas, las edificaciones de la razón, la noción de verdad, la estructura social y sus instituciones, la mirada a la belleza y desde luego la poesía. El *anti* no es ir contra la poesía, sino rescatarla de las trampas esencialistas en las que ha quedado aislada del mundo, ya que al parecer existen motivos, porciones de lo real, que no son poéticas para ciertos ismos y escuelas literarias, pues han quedado expurgadas del reino de la verdad que ha construido la poesía, su torre de marfil.

El arte para estos autores, como dice Lihn (otro alumno de Parra), implica restituir la palabra y los discursos a su carácter de artificio: “a condición de que abandone la pretensión de

reflejar la realidad, uniformándola y asuma un disfraz declarado” (Lihn, 1996, p. 482). Ese disfraz declarado rompe con el uniforme y da cuenta de que a través de la escritura se pueden manipular los ropajes ideológicos, ya que son artificios, artefactos, tecnologías con las que es posible jugar.

Respecto al segundo desacato antipoético, este recae en la otredad, las instituciones y metarrelatos, la infraestructura discursiva que soporta las leyes, la sociedad, su organización, los roles establecidos, así como todo sesgo de autoridad, de orden, positivismo y normatividad que se ha tornado incuestionable; la educación, por ejemplo, la familia, la comunicación, el matrimonio, las ceremonias, la religiosidad encarnada por la Iglesia, no la fe, pero sí la ciega creencia en pastores, guías espirituales e iconografías, además de los ritos y discursos elevados, para finalmente desembocar en el propio gremio, el cónclave de escritores y sus mecanismos de legitimación, los premios, las publicaciones y la definición que el artista asume, sea por voluntad de instalarse en su comunidad como un reconocido creador o porque es nominado y reverenciado por otros.

Un primer gesto de singularización en la poesía de Gutiérrez y su deseo por elaborar un discurso que se deslinde de la postura anquilosada de poeta, acorde a los cánones de la época, y de ese modo permitirse establecer una voz libre de ataduras marcadas por los movimientos e ismos en boga, lo encontramos en la nominación que la autora da a sus textos: “nanapoemas”. Sus versos aparecen bajo ese epíteto en prólogos, entrevistas y a lo largo de sus poemarios: “Nanapoema Lunar” o “Nanapoema para un recién presentado”.

Este afán de singularidad, de mostrarse como interlocutora en la puesta en escena, la acerca al habla y al mensaje oral, en una transposición de un registro personal que se aparta del academicismo. Nana opera al margen de un mensaje impoluto y cercano al soliloquio o discurso ensayado. Esto no quiere decir que la poesía de Gutiérrez sea improvisada, todo lo contrario, se trata de una mimesis de lo oral planificada, pensada anteriormente, para generar un efecto en la lectura, provocando una construcción del texto cercana al habla y, desde ese posicionamiento, interactuar con su destinatario.

Koch y Oesterreicher, en su libro *Lengua hablada en la Rumanía: español, francés, italiano* (2007), presentan su paradigma de variación concepcional. Este enfoque indica, a grandes

rasgos, que independientemente del medio en que se produzca determinado mensaje, sea este gráfico o fónico, en su concepción podemos tener una expresión escrita o hablada. La concepción remite a la configuración lingüística de la expresión o sea a su planificación sintáctica, variedades empleadas y coherencia textual entre otros rasgos.

Hay que agregar que existe una relación de frecuencia entre estos polos, o sea que medialmente un mensaje puede ser gráfico, pero conceptualmente acercarse al habla como la carta privada, mientras que, al otro extremo de lo gráfico, encontraremos el texto jurídico con una concepción escrita y distante. Un ejemplo de lo fónico que entendemos desde su concepción cercana a lo escrito es el discurso político o la ponencia científica, mientras que en el polo de lo fónico-hablado, encontramos la conversación familiar o entre amigos.

Podemos señalar que la intención comunicativa de la antipoesía de Gutiérrez es escrita en su origen, pero conceptualmente hablada, pues hace una mimesis de la oralidad, se acerca a esa discursividad priorizando grados que sitúan su expresión dentro de lo dialógico en el continuo entre distancia e inmediatez comunicativa.

Esto da cuenta que la obra de la poeta es metaconsciente, ya que está al tanto de los efectos que quiere producir, además de los recursos que puede utilizar, lo cual se traduce en una obra interrelacionada que reitera prácticas y estrategias. Finalmente, Koch y Oesterreicher explican el grado de dialogicidad. Este determina el rol activo del emisor y receptor y su intercambio y fluidez. Para los autores lo determinante es “la asunción espontánea del papel de emisor” (Koch & Oesterreicher, 2007, p. 27). Los usuarios constantemente apelan a su interlocutor, esperan su respuesta y contrargumentan, añaden información o replican. En la poesía de Gutiérrez vemos el predominio de estos usos.

Este posicionamiento frente al lenguaje inscribe a Nana como una antipoeta apartada de todo mesianismo y discurso propios de las vanguardias del 20, encabezadas en Chile por Mistral, Neruda y De Rokha. En *Manos arriba* fija e instituye las propuestas textuales que identificarán su voz, acompañando su producción posterior.

Un primer rasgo de lo antipoético en *Manos arriba* está en el autoescarnio que la autora pone en escena. Trabaja un imaginario descarnado de su corporalidad asociada a sentimientos que nos hablan de una personalidad atribulada, solitaria y afectada por el hastío.

Medida de mi soledad es un poema que se construye con elementos escatológicos y también con una serie de símiles entre un árbol envejecido que se compara con la talla de la autora. A través de su altura, se juega con la idea de medida. El campo semántico del término se amplía, pues no sólo se establece un parangón entre las dimensiones del árbol, delgado, y que crece hacia los cielos como dice la poeta: “cuando parada yo cabía entre el cielo azul y repetido y esta tierra golpeada de mentiras” (Gutiérrez, 2023, p. 28). Además, fija un paralelo con las raíces de su aflicción, el desgaste de lo natural ante lo moderno, el día a día y el transitar de la especie. Hablamos entonces de una medida también ontológica, que da cuenta del agotamiento del hablante, de su *spleen*.

La descripción del árbol nos remite extratextualmente a lo que Bajtín llama el “acontecer ético y social de la vida” (Bajtín, 1999 [1979] p. 18), Teresa Gutiérrez Bonelli, el sujeto de carne y hueso que forma parte de las dimensiones autorales de la entidad firmante.

Nana Gutiérrez, como construcción, se compone no sólo de las experiencias de la persona física, sino por la imagen autoral que ha edificado y el discurso que soporta esa autoría. La voz nos dice: “Yo veo, una Soledad de / un metro setenta / Esa será la medida exacta / de la Soledad de mi tumba / De mi pelo verde de muerte / a mis pies fríos de hastío” (Gutiérrez, 2023, p. 27).

Del verso transcrito, también se desprende la importancia de la muerte como una presencia que se reitera en un diálogo permanente con el hablante. El yo aparece aterido a un coloquio con su finitud, lo cual marca un alto nivel de vitalismo, pues denota consciencia de un tránsito pasajero, lo que se traduce en un nivel de lucidez que le permite cuestionar las reiteradas contradicciones de sujetos que se aferran a significados arbitrarios y discursos de salvación ultraterrenos, de modo que la voz cuestiona la futilidad de abrazar etéreos, más allá de la carne y su insubstancialidad: “Quienes me lloren, llorarán, un metro setenta de silencio. Quienes me busquen en los cementerios tendrán una respuesta aproximada a esta medida” (Gutiérrez, 2023, p. 27).

El texto cierra con un *Amén* tomado de las macroestructuras religiosas, el rezo y habla con Dios, lo cual da al texto un doble carácter, dialógico y desacralizador, pues finalmente es una interacción con la propia consciencia y no con un otro situado en las antípodas. El *amén* es

tomado como un corte, un cierre anticlimático, una fórmula de despedida al uso, desprovista de la carga del sacramento católico: “Un metro setenta, de cielo o podredumbre. Un metro setenta, cantando o en silencio. ¡Y Amén!” (Gutiérrez, 2023, p. 28). Se despositiva el significado eclesiástico y es apropiado por la poeta para un uso común y privado, socarrón y de manifiesto hartazgo.

Vocación dialógica: interjecciones, vocativos y taxonomías

El carácter apelativo de los poemas de Gutiérrez presenta numerosas interjecciones, vocativos y enunciados performativos similares al título del libro. Algunos de estos enunciados lingüísticos son apropiados de macroestructuras prestigiadas por los grandes relatos: el habla filosófica, religiosa, política, las formas de cortesía y el lenguaje del locutor televisivo o cartelón publicitario. Gutiérrez se apodera de formas que atraviesan el día a día, las saca de su contexto cotidiano y las lleva al poema, dando cuenta de que el lenguaje creativo que practica no sólo busca trabajar imágenes y metáforas como lo hiciese la generación previa, cantando y embelleciendo la realidad al generar una representación peculiar del mundo. En este libro Gutiérrez busca hacer cosas con las palabras, demuestra su intención de edificar una puesta en escena que llama a la acción, a la movilidad y a transformar los hechos, dando al poema su carácter de acto.

Siguiendo los postulados de Huidobro, llevados al paroxismo por Nicanor Parra, Nana no le canta a la rosa, sino que la crea, la encarna y hace que la flor en el poema hable imperativamente y burlesca. En el poema Conociendo a Fernán del libro *Por el rabo del ojo* de 1970, la hablante vestida de rosado, ella es la rosa poética, recibe un lunes cualquiera a unos amigos en su hogar y todo el poema gira en torno a una conversación dilatada. El tema apenas se insinúa, pues lo importante es cómo cada interlocutor encarna un sentimiento, y Nana transfigurada en la rosa, se presenta como la poesía hablando y despótica respecto al mundo

Yo le ofrezco mi poesía / maligna, chocolates y / un vestido rosado / (además de Jaime que / tiene que llegar, les / aseguro). Él recibe todo en calma. / No se afana ni deslumbra /se sienta en la mecedora / junto a las rosas, / como una mariposa de luto / repentina. (Gutiérrez, 2023, p. 106)

El poema no sólo expone a un interlocutor pasivo y distante, al contrario, lo involucra y nos evidencia un posible intercambio de voces, opiniones y críticas, aunque sea de modo diferido. Los sujetos del texto discuten sobre la “estupidez humana circulante” (Gutiérrez, 2023, p.106). Nana introduce la figura de la mariposa, la cual irá poblando su poesía en los próximos libros y las rosa huidobriana, aparece en esta ocasión como un telón de fondo, un rosal, un espacio que se habita y que sirve de escenario al coloquio mundano y apócrifo, un día cualquiera en una provincia perdida y cargada de hastío.

Otro elemento importante es la creación de personajes que Nana rescata de lo cotidiano: divorciados y viudos, los cuales reflejan el caos de las relaciones humanas interpersonales, otros personajes sometidos al escrutinio de la autora son los artistas, poetas y pintores.

El texto Viudo melancólico encara el tema de la muerte, pero desde la perspectiva de un tercero. No remite a la propia finitud, sino la de otro, a través de una entidad representada. Si en Medida de mi soledad, Nana reflejaba la muerte sobre su cuerpo que era una especie de rama en descomposición, aquí el viudo es caracterizado como: “árbol / al que le crecen los días / largos, como las hojas” (Gutiérrez, 2023, p. 29).

El drama del personaje también se resuelve de modo apelativo. Se menciona que el viudo lleva en la frente una expresión de auxilio, un pedido a los demás con el fin confrontar su soledad, esto se entrelaza con el cierre del poema, allí se nos comunica que el personaje sólo amanece para pedir: “SOCORRO” (Gutiérrez, 2023, p. 30) (mayúsculas del original), demanda un poco de atención, para poder confrontar su miedo a la oscuridad, un temor que ya se nos ha hecho patente y que se construye a lo largo del poema. El uso de las exclamaciones en los pedidos y ordenes son formas en que Nana utiliza el vocativo como un recurso para demostrar la necesidad de relacionarnos a través de las palabras; el eje de la comunicación, dialogar con otros, entendernos, poder acercarnos a la alteridad. Por tanto, en los poemas se exalta la necesidad de un interlocutor, aunque sea diferido. Los poemas buscan a su lector y al interior de los poemas, valiéndose de una *mise en abyme*, los personajes referenciados y los hablantes que se expresan en primera persona también buscan a alguien con quien interactuar, un otro imaginario incluso. Las voces del poemario no descartan la comunicación, aunque sea apócrifa.

Nana poema Lunar, es el primer texto de la autora que utiliza en su título el apelativo que conecta sus versos con su propio nombre, como ya indiqué, buscando reafirmar la singularidad de su voz, la atribución que tiene sobre sus textos y cómo estos la legitiman como poeta y constituyen su particular decir.

El uso de su nombre poético como un prefijo establece una serialización, un apartado al margen que se repetirá en otros libros. Se puede decir que existe en Nana Gutiérrez una intención consciente de generar un universo de obras interconectadas más allá del nombre del firmante, una relación intertextual y dialógica entre sus poemas, lo que Pedro Lastra llama intertextualidad refleja:

yo me permito introducir la noción de “intertextualidad refleja” para aquellos casos... en los que la confluencia ocurre en textos que proceden del mismo corpus del autor, de manera que la “re-lectura”, acentuación, condensación, desplazamiento y profundidad de esos textos, esa productividad, en suma, surge por una suerte de autofecundación de textos... que atraen hallazgos o posibilidades (Lastra, 1979, p. 223)

El poema inicia señalando “Escuchen” (Gutiérrez, 2023, p. 31); hace un llamamiento imperativo a los lectores a poner atención al igual que en el título del libro. Como acto de habla busca una *performance* del receptor, que ponga atención, que mueva sus brazos, que rece y reflexione. En última instancia es una solicitud para reaccionar ante la poesía y en este caso, el hablante nos entrega un postulado, una conclusión relativa a sus ideas sobre la luna, la que nuevamente, como en Medida de la soledad, se ve asociada al cuerpo que tiene la voz del texto.

La naturaleza está atada al hablante y su corporeidad. La sonrisa del hablante es una mueca que aparece aterida al cuerpo celeste y la mofa recae sobre toda la sociedad. La autora declara con este texto, siguiendo los presupuestos de la antipoesía, que todo es poetizable, todo es digno de ingresar a su terreno de juego. Cada cosa, persona, objeto o tema puede ser víctima de su mirada de creador literario.

Esta Luna maquiavélica que se ríe de todos / cotidianamente, de seis para adelante / es tan sólo caballeros mi cara escandalosa / desnuda, cerosa e

intrigante / asomada prematuramente / al balcón de la noche (Gutiérrez, 2023, p. 32).

En cuanto al cronotopo de provincia, el pueblo es algo que la autora no pasa por alto. Es innegable el nexos del libro con Arica, ciudad de la cual emerge la voz antipoética de Gutiérrez. El hábitat es representado como un espacio inundando por el tedio, la repetición vulgar de lugares comunes y personajes intrascendentes. El análisis de los poemas nos presenta escenas propias de un sitio marcado por el hastío y la inanidad. La autora utiliza la taxonomía y los listados como una forma de generar pequeños cánones o una yuxtaposición de elementos que sirven para ahondar en la construcción de un mundo redundante, atiborrado y rutinario. Podemos definir este uso de la taxonomía como un recurso que:

Tiene la finalidad de apelar de modo directo sobre la conciencia del lector a fin de orientar sus preferencias. Sin embargo, además del juego intertextual hay un afán selectivo que se remonta en su dialogismo a la tradición de Rabelais, pues estas juegan a señalar discrepancias e intereses hacia los elementos enlistados. ... Por otra parte se alimenta el carácter antifundacional y desfundante que al autor promueve con la heteroglosia, afectando el rol canónico de la crítica y de gran parte del sector literario, conformado por antologías, críticos y editoriales (Rojas Pachas, 2009, pp. 122-123).

Existe en el uso de listas, una comunicación con la publicidad y el discurso comercial, pues el mundo se presenta como una suma de propiedades o ingredientes. La realidad bajo la óptica de Nana aparece atravesada por la lógica del mercado y argumentos de venta, propios de la promoción de un producto o servicio. La taxonomía le sirve como antídoto, al fijar relaciones antojadizas y referencias excéntricas, nuevas miradas al mundo y componente tras las relaciones.

En los poemas *Funeral*, *Las poetisas*, *Tristezas*, *Los poetas* y *¿Por qué escribo?*, la autora despliega un afán taxonómico. Demuestra que la estructura completa del poema puede ser apelativa y tomar la forma de un listado de recurrencias que es enrostrado al lector.

En el poema *Funeral* utiliza la lista para descreer de múltiples ritos que circundan en torno a la muerte, las cuales registra como un listado de compras: el calendario, la fe, la

predestinación, las buenas costumbres e intenciones de la humanidad. Demuestra además lo precario de la existencia y proyecta su propia muerte como un ejercicio para confrontar las convenciones sociales y las maneras que nuestra cultura tiene para asimilar algo natural e inevitable como la desaparición de un ser querido, tornando este hecho algo artificial: “Los que no me quieren / me llenarán de flores. / Habrán lágrimas, relojes, / miradas de curiosidad / y hastío” (Gutiérrez, 2023, p. 34).

Nana se vale de las taxonomías enumerativas para constituir un cuadro analítico del rito fúnebre y sus partícipes: “Los mozos, de etiqueta / Las beatas, asustadas / La chiquilla, de la esquina / La vecina, angustiada / El de más allá, que atisba. / Cuando yo muera / el cura, de morado / La misa, de difuntos” (Gutiérrez, 2023, p. 35).

En *Las poetisas* utiliza la taxonomía como un dispositivo para denostar su oficio y la figura de quienes a su juicio lucran con la palabra. En *Los poetas* hará un ejercicio similar con los escritores varones, utilizando similares recursos. El autoescarnio del oficio se verifica, no sólo sobre el cuerpo, sino también en su quehacer y se refiere a la trivialización del acto creador. Enumera a diversos tipos humanos capaces de acabar con la tarea de desarrollar una voz y obra, la autora misma podría considerarse dentro de su listado como una fuerza catalizadora de nuevas maneras y un ente disruptor de la tradición. Una figura llamada a acabar con cierta tradición del acto poético.

Poetisas de pelo en pecho. / Poetisas picadas de viruela / Poetisas Beatles. / Pero. Ojo! Señores, todas ellas / Terminarán con ésta / maquiavélica invasión / con esta lluvia / con este vendaval / con este azote / con esta nueva especie atómica / acabarán os digo / Con todos los Géneros Literarios! / ¡Dios Mío! (Gutiérrez, 2023, p. 39).

El texto cierra con una exclamación tomada del rezo, alusiva a la figura de creador bíblico, expresando una especie de clamor o auxilio, un llamado a la cordura, un alto ante una situación irreparable; en sentido hiperbólico expresa el poder de ciertas figuras femeninas, capaces de poner fin a la literatura como la conocemos.

En el poema *Vivir*, valiéndose de vocativos extiende una pregunta capciosa a sí misma y de forma diferida al lector: “Yo, en cambio, me paro / en las vitrinas de las funerarias. / ¿Y por

qué no? / ¡Me encantan las funerarias!” (Gutiérrez, 2023, p. 42). El sintagma refleja su fascinación por las pompas fúnebres y guarda relación con su intento de mundanizar la muerte y demostrar su mercantilización. La finitud desde una vitrina a vista y paciencia de los viandantes.

En la autora existe una visión crítica a la comercialización de la vida, la banalización de cada acto y momento. Esta mirada se irá complejizando con el advenimiento de nuevos medios de comunicación de masas y la emergencia del neoliberalismo en Chile, con la correspondiente llegada de la dictadura y su discurso de progreso económico, el *bluf* creado por los *Chicago Boys*.

Como antecedente a lo que será su poesía, a partir de la década de los años ochenta, Gutiérrez publica en 1975 un librito breve titulado *Tiempo de palomas*. Este libro objeto tiene la forma de un volantín o cometa pequeño (un objeto alado). En él encontramos una adaptación de las estrategias textuales de la autora, las cuales se acercan a lo epigramático y fragmentario, además en esa edición comienza a dar forma a su vinculación con lo aéreo, como correlato de la poesía. El vuelo será un símbolo de su poética. En mi artículo dedicado a *Tiempos de palomas*, se oponen dos realidades: la libertad y vuelo creativo del poeta ante la superficialidad del habla cotidiana y la exposición del maquillaje que la dictadura hace de la violencia ejercida por el estado. Esto se verifica a través de simulacros sociales que se imponen a la sociedad con apoyo de la prensa oficial.

“Organismos internacionales” y “Estado del tiempo”, ... sintetizan el desacato general de la obra. En el primer poema, hay una manifiesta burla a la OEA, mostrando la poca importancia que puede tener esta institución para la voz del poemario, al punto de enviarlos al diablo. Vale la pena recordar que en Chile se realizó en el 76, la VI Asamblea con la visita de Henry Kissinger. Si bien el texto es de gran simpleza, hay que reconocer su valentía, debido al contexto de producción de la obra en el marco del llamado apagón cultural. El poema demuestra un rechazo a la limpieza de imagen que trataba de hacer ante el mundo la dictadura y el rol que jugaron numerosas entidades internacionales, incluida la FIFA y sus agentes, cuando visitaron el Estadio Nacional, para luego declarar un estado total de tranquilidad (Rojas Pachas, 2020, párr. 22).

La desazón y el *spleen* se agudizará en las publicaciones que Nana realiza en el periodo postgolpe. Sin perder su hondura creativa y los juegos de imaginación, la autora ensayará nuevos mecanismos y *performances* de disenso.

Insectario: escritura epigramática y la mariposa - alegoría del acto creativo

Insectario de 1980 significa un giro en el registro poético de la autora. En este libro abandona el poema rí y abraza la parquedad y precisión de la escritura epigramática. Su voz se mantiene dentro del terreno de la antipoesía, mediante la apropiación de discursos del coloquio y los medios de masas, sin embargo, la estructura de los textos se inclina a la exploración del eslogan publicitario. Estos poemas evidencian la apropiación de la cuña televisiva o radial, lo cual se condice con la emergencia en Latinoamérica y en Chile de escrituras breves como el microtexto y el microcuento, así como la recuperación que algunos autores hacen del haiku y el aforismo. Dos hitos literarios importantes en esta década y que denotan su influencia en el discurso de Gutiérrez son la prosa breve de Augusto Monterroso y la escritura de Marco Denevi. Gutiérrez, gracias a su vocación exploratoria de la comunicación y la oralidad, se vincula a estrategias ligadas a la inferencia y las fronteras del intertexto. Su arte opera en un sentido similar al que María Isabel Larrea expone sobre el microtexto:

El proceso de inferencia lo construye desde las distintas conjeturas y predicciones que se le ofrecen acerca de la continuidad de la historia, para luego desarrollar las interpretaciones más coherentes. Este proceso puede hacerse aún más complejo dependiendo de la extensión del microcuento – mientras más breve, mayormente codificado–, de las relaciones intertextuales, de la competencia para relacionar los discursos, de los tipos de discurso que construye el microcuento –fantásticos, realistas, enigmáticos, de denuncia política, etc.– y de las relaciones fronterizas que establece con otros géneros afines como la fábula, el refrán, el chiste, el grafitti, etc. (Larrea, 2004, párr. 15).

El año 1972, la autora realizó una publicación en conjunto con el destacado escritor argentino Marco Denevi. El libro escrito a cuatro manos se tituló *Correspondencia*. El título da cuenta

de la intención dialógica, predominante en el *opus* de la escritora, pues remite a una macroestructura asociada a la conversación epistolar.

Denevi, por su parte, es autor de un importante libro de palimpsestos y microficciones titulado *Falsificaciones* (1966). En ese libro el argentino despliega una fina ironía y desacralización de personajes e historias fundantes de la literatura, desde las escrituras bíblicas, pasando por Cervantes, Shakespeare, *Las mil y una noches* entre otros referentes ineludibles. El humor, la brevedad de los textos, el carácter intertextual son rasgos que *Insectario* de Gutiérrez comparte con la escritura de Denevi.

Algo importante en su poemario es que la autora lleva los presupuestos de fragmentariedad e ironía, propios del microtexto, al terreno de la versificación. Esta labor la ejecuta a partir de sus lecturas del entorno cultural latinoamericano en busca de nuevos derroteros creativos. Algunas de estas influencias se pueden rastrear en textos como *Alado acertijo*. El poema breve funciona igual que una microficción, intrigante y capciosa, priorizando efectos similares a los del reconocido cuento *El dinosaurio* de Monterroso, que deja abierta su interpretación. Ambos textos tienen en común el sueño como elemento decidor en lo que se enuncia. El hablante del poema se pregunta si la mariposa imagina oníricamente a la poeta o es más bien la poeta, la que se realiza al imaginar el vuelo del insecto. Acorde a Larrea, esto encaja con el escamoteo, propio de la microficción.

Desde el punto de vista retórico, la brevedad promueve estrategias importantes para la semiotización del microcuento. *Los vacíos semánticos, por ejemplo, se fundamentan en una retórica de la omisión donde la elipsis, el escamoteo verbal, la metáfora o la condensación, intervienen en la estructura narrativa que, por estos mecanismos, se hace más poética, sin perder su especificidad narrativa. La concisión implica una preocupación retórica constante para saldar una situación narrativa que necesita no sólo brevedad, sino que, además, rapidez y fugacidad (Larrea, 2004, párr. 22) (El resaltado es propio)*

En estos poemas predomina el final abierto y la forzosa remisión a la enciclopedia del lector, a través de intertextualidades diferidas y un carácter paradójico. Esta identificación no sólo se produce temáticamente o de modo lingüístico, sino también a partir de la nueva

macroestructura elegida para sus enunciados poéticos, al ubicarse en un *entre* indefinido, a medio camino entre el poema verso, la reflexión aforística, el cuento breve y el pastiche de la vocalidad publicitaria y la cháchara televisiva. Retomo una de mis lecturas al texto Estado del tiempo, del libro *Tiempos de palomas* de 1975, en que se comienza a prefigurar la escritura epigramática de Nana:

El libro con su título *Tiempo de palomas*, como una representación del viaje del sujeto, marcado por una sonrisa y matices de libertad y rebeldía sostienen un diálogo directo con otro poema que nos habla de otro “Estado del tiempo”, no es menor en ese poema la presencia del meteorólogo, como una figura presente día a día en los hogares de las personas, comunicando una verdad sobre el afuera, dando cuenta del clima del país desde una palestra preferencial entregada por la televisión. El poema acusa de mentir al showman del tiempo, y frente a su pronóstico de un mañana nublado, siniestro y sin esperanza, Nana, desde su lírica, nos habla de una calidez y cobijo que reconforta (Rojas Pachas, 2020, párr. 24).

La cita a *Tiempo de palomas* guarda sintonía con la noción de libertad y versos alados que la poeta edifica en *Insectario*. Este poemario cuenta con un elemento medular que atraviesa transversalmente cada texto, me refiero al símbolo de la Mariposa, que aparece como un signo que remite a la creación y las posibilidades de la autora de decir, sin embargo, el poder de evocación de este elemento textual, no sólo queda en la referencia directa e intercambiable, como una metáfora tradicional, sino que Nana se apropia de todo el campo semántico del insecto e incluso de vinculaciones extravagantes, no sólo referidas al vuelo, sino también a su proceso de incubación, la relación con el entomólogo, sus colores y muchas otras posibles referencias que Gutiérrez pone en escena. También, la autora ensaya parodias a formas discursivas como la oración mariana, el anuncio en busca de pareja o el *spot* radial, siempre usando a la mariposa, las alas y el vuelo como elemento medular: “Hombre pájaro busca Señorita mariposa joven gordita soñadora para juntar ALAS Volar a la dicha eterna” (Gutiérrez, 2023, p. 155).

Los lectores podemos entender el conjunto de poemas como un mostrario de criaturas aladas, puestas, en alusión al título del libro, en un insectario, carentes de movimiento y a la espera

de un receptor que las libere. Alguien que pueda devolverles el vuelo al entrar diálogo y cooperación, a partir de un intercambio o trueque de imaginaciones, la del escritor y su potencial destinatario. En este encuentro de imaginarios se entiende que Nana ubica a los poemas fuera de su entorno natural; es como si nos dijera que el libro captura al poema, atrapa un momento, una criatura bella al vuelo y la saca de su espacio idílico, de su ecosistema y la lleva al papel. La poeta actúa como el entomólogo y pone al alado insecto dentro de un receptáculo para su exhibición, nosotros vemos el poema, pero no en vuelo, nuestra tarea con la lectura es recrear su majestuosidad, su trayectoria aérea, por eso la poeta nos dice: “Al lector: Ojo! estos versos. Se pagan con mariposas” (Gutiérrez, 2023, p. 140). Es un intercambio justo y le da al lector la atribución de echar a volar su imaginación. Este epígrafe que da comienzo al libro sirve como las instrucciones que Julio Cortázar coloca al inicio de *Rayuela* y opera como una guía de lectura. El preciado nexos que la antipoeta busca con su destinatario eventual. Esto se condice con el poema que cierra el libro, al señalar: “si dos semanas vive una mariposa cómo pensar en hacer eterno un verso silvestre” (Gutiérrez, 2023, p. 161).

La autora concluye su poemario exponiendo al lector una vez más su finitud, la imposibilidad de mantenernos incólumes ante el tiempo, sin embargo, este nivel de consciencia como ya señalé al revisar *Manos Arriba* es para la poeta un diálogo permanente con la belleza del mundo y su fragilidad, un remitir a lo esquivo y etéreo, lo sutil y perecedero. En el poemario, el vuelo tomará esos matices. En poemas como: Pareja y Mercado de alas se reafirma la magia de volar y la fugacidad de tan maravilloso acto.

Conclusión

Nana Gutiérrez es una artista compleja. Una creadora sistemática que tuvo la capacidad de innovar dentro del terreno poético nacional, pese a estar situada al margen de los grandes centros de producción. Su obra es un acto de rebeldía que desestructura el imaginario de la provincia extrema y la realidad de un norte fronterizo signado por el abandono de la capital.

Su poética, pese a la miopía del mercado editorial y la escasa preocupación de la crítica, ha conseguido irradiar su original sello y una perspectiva innovadora en torno al acto creativo. La literatura de Nana Gutiérrez ha sobrepasado los extramuros de la oficialidad literaria en

Chile, de modo que, los textos que nos legó poseen rasgos de estilo que el lector puede identificar con claridad, ya que constituyen una indiscutible búsqueda del goce estético, además sus libros contienen un diseño consciente y un trabajo preciso sobre el lenguaje. Tomemos como base las detalladas imágenes que presenta a la hora de configurar sus representaciones del desacato, primero sobre el propio cuerpo como territorio, luego sobre la comunidad que encierra y coacciona su feminidad y raciocinio.

En sus versos encontramos una personalidad consciente marcada por el hartazgo. El ejercicio de introspección es el mecanismo que le permite proferir sus versos hacia la sociedad como conjunto, la realidad con mayúscula y los soportes que fijan el tejido institucional. En ese interregno la poeta cuestiona su hábitat y a quienes le rodean. Además, se pregunta por el oficio de poeta, quién es y qué función cumple el intelectual a la luz de un mundo que ella preveía, a mitad del siglo pasado, de espaldas a la imaginación. Gutiérrez denuncia una realidad tecnócrata que castiga la libertad de pensar y la praxis de la escritura.

En esa medida, el lenguaje, materia prima que cultiva, forma parte de los objetos que se permite tematizar y poner en cuestión, pues el mundo que observamos en sus poemas evidencia cómo el habla y el quehacer del escritor son espacios afectados por los avances tecnológicos y un dogma consagrado al progreso.

La autora, tal como he mostrado en los apartados destinados al análisis de sus libros *¡Manos Arriba!* e *Insectario*, pone en escena enrevesadas taxonomías y relaciones inesperadas entre significantes, además del uso de estereotipos, a través de personajes que desbordan la noción de provincia. Nana Gutiérrez despliega variados métodos simbólicos y semánticos a la hora de representar el hastío asociado al pueblo abandonado.

La configuración de la voz de sus hablantes y los tópicos que aborda, revelan un ejercicio metaliterario y a una intelectual capaz de componer textos acorde a los efectos que desea estimular: la sorna, la reflexión y una interacción dinámica con su destinatario.

Al explotar en sus versos el discurso trivializado del presentador televisivo, la publicidad, el coloquio diario y los medios de comunicación masiva, desacraliza la noción tradicional que tenemos del poema. Con ese ejercicio parte su deconstrucción de la palabra creativa, libre de ataduras. En cada texto se permite disparar a múltiples vías de discursividad, incluidas las

voces mundanas y menos especializadas, por tanto, bien puede dedicar su versificación a los metarrelatos que dan legitimidad al arte, como a la verborrea del párroco de barrio, la cháchara del comentarista de noticias, la diatriba de los vecinos, la editorial del pobre diario de provincia y la educación bajo la tutela de sacerdotes y monjas.

Nana edifica una obra desde los extramuros, específicamente desde Arica, espacio inhóspito para el editor, crítico y gestor de capital, e instala formas originales a través de un compendio de obras capaces de tensionar y resistir la desmemoria y el silenciamiento de una crítica constreñida por marcos editoriales, jurídicos, exegéticos y comerciales; muchas veces consagrados a la fórmula y su reiteración, como diría la poeta, respecto a la cortesía y sus mecanismos: “Ay, Señores, como odio, como / odio yo, estas presentaciones!” (p. 56) .

Referencias

- Bajtín, M. (1999). Autor y personaje en la actividad estética En. *Estética de la creación verbal*. (pp. 13-191) Siglo veintiuno editores. (Publicación original de 1979).
- Benedetti, M. (1969). Nicanor Parra descubre y mortifica su realidad. En *Letras del continente mestizo*. (pp. 104-114). Arca.
- Binns, N. (2014). Nicanor Parra y la poesía dialogada. *Atenea*, (510), 57-72.
- Carrasco, I. (1990). *Nicanor Parra: la escritura antipoética*. Universitaria.
- Carrasco, I. (2014). La antipoesía: manifestación política heterogénea. *Atenea*, (510), 73-93.
- Díaz, S. (1992). *Los dones previsibles*. Cuarto Propio.
- García, I. (2014). Metáfora y conocimiento. Estudio de la crítica al conocimiento llevada a cabo por Nietzsche en Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y en la Genealogía de la moral. *Euphyía*, 8(15), 91–105.
- Gutiérrez, N. (2023). *Mariposa Revolucionaria*. Catharthes.
- Koch, P. & Oesterreicher, W. (2007). *Lengua hablada en la Rumanía: español, francés, italiano*. Gredos.
- Larrea, M. (2004). Estrategias lectoras en el microcuento. *Estudios Filológicos*, (39), 179-190.
- Lastra, P. (1979). Relectura de Los raros. *Revista Chilena de Literatura*, (13), 214-224.
- Lihn, E. (1996). *El Circo en Llamas: Una crítica de la vida*. Lom.
- Maingueneau, D. (2014). Autor e imagen de autor en el análisis del discurso. En *La invención del autor: nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*. (pp. 49-66). Editorial Universidad de Antioquia.
- Neruda, P. & Parra, N. (1962). *Discursos*. Nascimento.
- Nietzsche, F. (2002). *Genealogía de la moral*. Alianza Editorial. (Publicación original de 1887).
- Rodríguez, M. (1996). *Órbita de Nicanor Parra*. Concepción. Ediciones Universidad de Concepción.
- Rojas Pachas, D. (2009). *Realidades dialogantes: Lectura de cinco autores latinoamericanos generacionales*. Cinosargo.
- Rojas Pachas, D. (2020). Tiempo de palomas: el artefacto poético de la antipoeta ariqueña

Nana Gutiérrez. *Tachas*, 479. <https://www.eslocotidiano.com/articulo/tachas-479/tiempo-palomas-artefacto-poetico-antipoeta-ariquena-nana-gutierrez-daniel-rojas-pachas/20220814120912072727.html>