

Gabriela Mistral en el día de su primera comunión, 1901.
Autor desconocido.
Fotografía de dominio público.
http://pedrosevylla.com/wp-content/uploads/2017/03/11-
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=57978406

REVISTA NOMADíAS
Diciembre 2025 • Número 34 • 363-370

A desafiar la gracia como don divino: *Memorias de la gracia* de Malva Marina Vásquez

Santiago: Palabra Editorial, 2025

JESSICA SEQUEIRA
Poeta, traductora e Investigadora Fondecyt

En primer lugar, quiero agradecer a Eugenia Prado Bassi por la invitación a presentar este libro, parte de la colección de poesía de Palabra Editorial; una de las editoriales contemporáneas que apuesta decididamente por visibilizar voces y subjetividades que, en general, han quedado al margen del canon literario chileno. Malva Marina Vásquez, autora del poemario que hoy nos convoca, era para mí una figura desconocida. Sin embargo, al aventurarme en su escritura —marcada por una intertextualidad profusa—, reconozco que fue afortunado el hecho de haberla conocido, primero, como lectora. Autora de los poemarios *Tiempo de la muerte súbita* (1998) y *Perla Negra* (2001), Vásquez ha desarrollado una sólida trayectoria en el estudio de la literatura hispanoamericana, con especial atención a la narrativa de Borges, Cortázar, María Luisa Bombal, Juan Emar y Roberto Bolaño. Menciono esto porque al comenzar la lectura de *Memorias de la gracia*, se hace evidente el acentuado dialogismo con diversas tradiciones que atraviesa sus versos.

La escritura de Malva Marina establece, en efecto, una complicidad profunda con el imaginario de diversas autoras chilenas y latinoamericanas —Gabriela Mistral, Delmira Agustini, Sor Juana Inés de la Cruz, Elvira Hernández, Diamela Eltit y Carmen Berenguer, entre otras— trazando una constelación poética que

desafía las genealogías y lecturas hegemónicas. Este entramado se despliega a través de citas que operan como umbrales entre secciones del poemario, así como en dedicatorias u homenajes explícitos que abren un linaje alternativo en la historia literaria. La técnica del montaje que articula el poemario no se limita a lo visible; también se vale de citas veladas, imágenes resonantes y ecos intertextuales. Algunos de esos ecos los reconocí, muchos otros, estoy segura, se me escapan.

En la presentación que Grínor Rojo hiciera del primer poemario de la autora, *Tiempo de la muerte súbita* (1998), advierte: "Pienso que lo primero que hay que advertirle al lector de este libro de Malva Marina Vásquez es que él está hecho con la colaboración de una amplia gama de intertextos" (169). Más adelante añade: "yo leo este libro como la alegoría mítica de una historia cataclísmica que los chilenos conocemos bien (…), pero que por otra parte es una versión de esa historia a la que permea un espíritu corrosivamente irónico" (172). Tal como señala Rojo, ese poemario articula un montaje que conjuga textos precolombinos —como el *Popol Vuh* y los libros del *Chilam Balam*— en un gesto que busca narrar, desde una clave mítica, la catástrofe política y los crímenes de lesa humanidad desencadenados por el Golpe de Estado de 1973. Esta operación poética se entrelaza, además, con versos de autores como Edgar Allan Poe, Esteban Echeverría, Julio Herrera y Reissig, Nicanor Parra, en una red intertextual que desborda fronteras temporales y geográficas.

Una de las constantes que atraviesa este libro es, quizás, el interés por una forma específica de horror; el vértigo ante el abismo, al que el lenguaje se aproxima sin cesar, tanteando sus bordes. En uno de sus ensayos sobre *Umbral* de Juan Emar, Vásquez (2021) alude a su "concepción polifónica de la subjetividad", noción que ofrece una clave reveladora para comprender su propia poética barroca, de marcada raigambre coral. En este sentido, resultan pertinentes las palabras del teórico ruso Mijaíl Bajtín, quien sostiene que: "Ser significa ser para otro, y a través del otro, para sí mismo. El hombre no posee un territorio soberano interno, sino que está, todo él y siempre sobre la frontera; miran-

do al fondo de sí mismo, el hombre encuentra los ojos del otro y ve con los ojos del otro". (Vásquez 359) Esta concepción fronteriza del sujeto —descentrado, abierto, en constante diálogo— resuena en la escritura de Vásquez, la que se construye como espacio de interpelación y de tránsito. Asimismo, la autora lee el modernismo desde una perspectiva de género; subrayando que ser mujer —como lo expresara Gabriela Mistral— implica ser extranjera en la propia tierra. En su análisis de la narrativa de María Luisa Bombal, Malva Marina concluye que su escritura "lleva a su máxima (im)posibilidad la vocación de extranjería que se le atribuye a la mujer respecto a la estructura patriarcal". (34) Sin embargo, esta vocación de extranjería, lejos de ser una condena, se convierte en potencia crítica: una forma de habitar el lenguaje desde el margen, desde la fisura, desde la frontera.

En *Memorias de la Gracia*, la perspectiva está nítidamente articulada desde un enfoque de género, con mayor énfasis que en los libros anteriores de Malva Marina. Esta orientación se manifiesta tanto en el diálogo sostenido con autoras emblemáticas como en la omnipresencia del cuerpo femenino, que aparece como eje simbólico y material, conjugando a menudo lo metafísico con lo físico. Una cita que resuena especialmente es la de Elvira Hernández: "Estoy sentada / y me columpio en el sillar de mi pelvis / al filo del mundo" (39). El proyecto de Vásquez en este libro me resulta particularmente potente: reúne en un espacio polifónico a múltiples mujeres homenajeadas. Sin pretensiones de reducir la complejidad lingüística del libro, que resiste toda lectura unívoca, me sumo a la invitación que Soledad Bianchi hace en la contraportada del poemario. Allí señala que: "los lectores de *Memorias de la Gracia* tenemos que estar dispuestos a colaborar haciendo un seguimiento especialmente pausado y alerta de las 22 unidades que componen este complejo libro, y entre las que pueden tejerse considerables vínculos".

El aspecto del libro de Malva Marina en el que quisiera detenerme es su concepción de la gracia, noción que se anticipa en el propio título del poemario. La lectura de este libro me llevó a reflexionar profundamente sobre el significado de esta palabra.

Qué entendemos por gracia, ¿qué se pone en juego cuando decimos muchas gracias?, ¿cuáles son las gracias que otorgamos a los demás? En su acepción religiosa, la gracia suele entenderse como un favor divino inmerecido, un don que no se conquista por mérito propio, como en el proverbio "la gracia sopla donde quiere". Esta gratuidad, sin embargo, no está exenta de arbitrariedad: el favor proviene de una fuente inapelable, que distribuye dicha o sufrimiento sin explicación ni justicia. ¿No es acaso esta figura de la divinidad —en su versión más autoritaria— la que decide caprichosamente que algunas personas experimenten alegría y otras sufran? ¿No fue esta misma lógica la que permitió a los colonizadores europeos proclamar que contaban con la gracia de Dios —encarnada en la escritura bíblica— mientras negaban esa posibilidad a los pueblos originarios de América, cuyas divinidades eran el sol, la luna, el mar y las flores? La gracia aparece, entonces, como algo que deseamos, pero como una forma de poder que se ejerce desde afuera, de una manera aleatoria.

En este sentido, entiendo que los poemas de Vásquez no celebran la gracia como don divino, sino que la interrogan, la desestabilizan. El título *Memorias de la gracia* instala desde el inicio un tono elegíaco, casi funerario. Si la gracia es ahora memoria es porque su reinado —ese tiempo en que operaba como don divino, como favor inmerecido— quizás, ha llegado a su fin. Hubo gracia, y ahora no. Pero ¿es esta muerte algo que debe celebrarse o no? En la tradición católica, la gracia es el reino de lo gratuito; lo que se recibe sin esfuerzo o mérito. En ese marco, quizás el fin del reino de la gracia sea el comienzo de una realidad más democrática donde cada persona forja su destino junto a quienes elige y hace alianzas, sin favores otorgados desde lo alto. Tal vez, en esa nueva comunidad, cada persona pueda concederse su propia gracia. Pienso aquí en Stella Díaz Varín y su concepción del don como pulsión vital, la que interpreto como el don del ritmo, del canto y, por ende, el don de la poesía. En *Memorias de la gracia*, ambas formas —la antigua gracia inmerecida y la nueva gracia autoconcedida— parecen coexistir y dialogar, abriendo un abanico de posibilidades.

Leo este libro de Malva Marina Vásquez como una suerte de epitafio para la antigua idea de la gracia —esa gracia católica, asociada a los conquistadores europeos, a las élites, a los privilegios inmerecidos— y, a la vez, como una bienvenida a una nueva forma de gracia; una que se forja desde el deseo, desde la diversidad y desde lo común. Permítanme convocar algunas de las apariciones de la gracia en el poemario. En la sección que se abre con un epílogo de Gabriela Mistral, el poema "En ese escorzo del aún no ser", termina con los versos siguientes: "las sílabas de fuego / caídas de su llama / vueltas a aventar sus faces conturbadas / de la desmemoriada gracia…" (14). Aquí el lenguaje, con todo su ardor, su pasión, su audacia, sus "sílabas de fuego", desafía la noción de una gracia sin memoria. El lenguaje preserva la memoria, el lenguaje es desmesurado en el sentido de que no evita las verdades difíciles ni acepta sin reservas lo que dice la autoridad. En otro poema titulado "Por nuestra gracia", los versos finales declaran: "Llegado es pues el tiempo de la cena del corazón / por nuestra gracia libremente concedida" (16). ¿Qué es esta gracia libremente dada, me pregunto? Con esa pregunta entre paréntesis, continúo.

Más adelante, en un poema dedicado a Diamela Eltit, la autora escribe: "en esa pena de reclusión solitaria / en la nebulosa amalgama de víscera y mente / se encuentra el primer estado de des-gracia" (23). Ese estadio liminar, donde cuerpo y mente se funden en una amalgama nebulosa, marca el umbral de la des-gracia. Pero esta pérdida no se presenta necesariamente en forma negativa, sino como una posibilidad de escapar de lo injustamente dado. La soledad, en este contexto, se vuelve un espacio de confrontación radical; con el yo, con la esencia, con la sociedad, con lo absoluto, un cuestionamiento de todo. Es un momento de fractura, donde la memoria se resquebraja y el cuerpo deja quizás de ser un indicador confiable de la experiencia, desplazado por una vida que ocurre intensamente en la mente. Sin embargo, la soledad no se erige como respuesta definitiva, ya que se reconoce que el vínculo con otras personas es también condición de posibilidad para la gracia. En este sentido, resulta

elocuente la cita que la autora recoge del poema "La dichosa" de Gabriela Mistral, dedicado a la mexicana Paulita Brook: "Nos tenemos por la gracia / de haberlo dejado todo (...) Tras el arenal de medusas vamos / más viudas que la ceniza". (Vásquez 77), los cuales son elocuentes del vínculo que se establece entre la poética del despojo y la gracia mistraliana. Este poema, incluido en la sección "Locas mujeres" del poemario *Lagar* (1954) revela cómo, para Mistral, una nueva forma de gracia emerge a través de sus relaciones con otras mujeres, una opción entre muchas.[1]

Por su parte, en la tercera estrofa del poema titulado "En el altar del azogue" de Malva Marina Vásquez, leemos: "Así la peste irá de saliva en saliva / será el estupro de la labia / de Honoris causa— / Y en batalla de gracia / no cejarán / hasta demudar su bilis / en verba enjundiosa". (39) Este lenguaje, cargado de erotismo y violencia, configura una escena de combate simbólico: una batalla por la gracia, que no cesará hasta que el odio se transmute en amor o hasta que la bilis —metáfora del rencor, de lo visceral— se transforme en literatura. La gracia, en este marco, no es un don pacificador ni una virtud celestial, sino un campo de disputa. Tal vez, podamos leer aquí una crítica incisiva a las formas en que palabras como "gracia", "felicidad" o "paz, han sido vaciadas y reapropiadas por discursos de exclusión, por retóricas de superioridad, por proyectos inscritos en la lógica neoliberal.

Finalmente, en la sección precedida por una cita de la poeta modernista uruguaya Delmira Agustini, Malva Marina realiza, en la última estrofa del poema "De otra estirpe", un montaje de versos de Gabriela Mistral: "Entonces como a otra Sombra inquieta más, / Mistral a Delmira invoca: "Flor, flor de la raza mía",/ —Llena eres de Gracia—/ "¡Oh, muerta la carne de tu corazón!'" (48). Los dos versos que aparecen entre comillas pertenecen al poema mistraliano "La sombra inquieta" de 1916 (dedicado a la

[1] Este poema fue publicado originalmente en el periódico *La Nación* de Buenos Aires en 1941, cuando Mistral residía en Petrópolis, Brasil. Posteriormente fue incorporado a *Lagar*, el primer poemario inédito de Mistral publicado en Chile por la Editorial del Pacífico en 1954.

trágica muerte de la escritora *Shade*; Mariana Cox de Stuven). La autora inserta en medio de ellos la frase "Llena eres de Gracia". Esta expresión, como es sabido, proviene del saludo del arcángel Gabriel a la Virgen María en la escena de la Anunciación, donde se revela su elección divina como madre del Salvador. En este contexto, la pureza de María se consagra como plenitud espiritual, y se le invoca como intercesora por los pecadores. Hay un gesto irónico al interpolar esta frase sacralizada en un poema que evoca la muerte de una escritora, cuya vida y obra estuviera marcada por el escándalo; un cuestionamiento al valor que se le asigna a la pureza en la cultura patriarcal.

La cita de Mistral en el poema vuelve a suscitar una pregunta que me acompaña a lo largo de la lectura: ¿cuánto necesitamos saber para activar los sentidos de los textos? ¿En qué medida el poemario es un guiño al lector culto y en qué medida es un juego de sonidos capaz de conmover a alguien que nunca ha leído un solo libro, pero que puede disfrutar de sus texturas sonoras? Los juegos intertextuales, sin duda, ofrecen placer en un plano intelectual, pero la poesía —y esta, en particular— opera también en otros registros: emocionales, sensoriales, rítmicos. En mi experiencia, esta poesía funciona plenamente en el plano sonoro. El lenguaje es barroco, se pliega sobre sí mismo, se regocija en las onomatopeyas, en las inversiones sintácticas, en el desvío de las formas habituales de decir. Y siempre sorprende; es un festín para quienes aman la sonoridad de las palabras. Ahora bien, es importante subrayar que el uso que Malva Marina Vásquez hace de las citas no responde a una voluntad de ostentación erudita. Las mujeres que convoca —Mistral, Agustini, Hernández, Eltit, entre otras— son voces que dialogan con la suya en torno a un campo semántico común; el de la gracia. No como don recibido desde una instancia superior, sino como potencia generativa, como posibilidad autoconferida. En la presentación que Vásquez (2023) hiciera de los poemarios reunidos de Eugenia Brito en *Indócil* elogia "la posibilidad de imaginar un cuerpo femenino que no cancele sus pulsiones instintivas, su erotismo, que sea capaz de otros misterios gozosos que los del misticismo" (574) y señala

que "la búsqueda de una genealogía femenina subalterna vuelve a hurgar en la herencia de dolor y discriminación de nuestra herida colonial» (575). Estas reflexiones resuenan en *Memorias de la gracia,* donde Vásquez nos confronta con problemáticas que no sólo remiten al modernismo, sino que interpelan de lleno nuestra contemporaneidad: el desafío de construir subjetividades en un mundo globalizado, saturado por una abrumadora diversidad de referencias culturales y por un bombardeo constante de estímulos sensoriales que, en ocasiones, obstaculizan el cultivo de la sensibilidad y la reflexión crítica. Sin embargo, esta conciencia expandida —capaz de abarcar múltiples experiencias y temporalidades— también puede enriquecer la vida y la obra, abriendo nuevas posibilidades de sentido. En este marco, hablar de la gracia y de las subjetividades femeninas, como lo hace este poemario, es hablar de la historia y la literatura latinoamericanas, sí, pero también es convocar una temática transversal, que atraviesa épocas, geografías y cuerpos. La gracia, de este modo, no es sólo una categoría espiritual o estética, sino una forma de resistencia, una manera de habitar el mundo desde las diferencias, desde los deseos, desde las memorias.

* * *

Obras citadas

Mistral, Gabriela. *Lagar.* Editorial del Pacífico, 1954.

———. *Desolación*. Editorial Nascimento, 1922.

Rojo, Grínor. "Apuntación al margen de *Tiempo de la muerte súbita* de Malva Marina Vásquez." *Revista Chilena de Literatura*, no. 55, 1999, pp. 169–174.

Vásquez, Malva. "Cuerpos subalternos en *Indócil* de Eugenia Brito." *Nomadías*, no. 32, 2023, pp. 571–578.

———. "Estética de la insularidad en María Luisa Bombal." *Hispamérica*, no. 138, 2017, pp. 26–34.

———. "Memoria fronteriza y sujeto subalterno en *Umbral* de Juan Emar: ¿cómo dar voz a una prostituta?" *Romance Notes*, vol. 61, no. 2, 2021, pp. 353–364.