

Alicia Genovese

La doble voz:

Poetas argentinas contemporáneas

Genovese, Alicia. La doble voz: poetas argentinas contemporáneas. - 1a ed. - Villa María: Eduvim, 2015 - (JQKA)

E-Book.

ISBN 978-987-699-224-4

1. Estudios Literarios. I. Título

CDD 807

©2015

Editorial Universitaria Villa María

Chile 253 – (5900) Villa María, Córdoba, Argentina

Tel.: +54 (353) 4539145

www.eduvim.com.ar

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones publicadas por EDUVIM incumbe exclusivamente a los autores firmantes y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista ni del Director Editorial, ni del Consejo Editor u otra autoridad de la UNVM.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y expreso del Editor.

COLECCIÓN JQKA

La doble voz:

Poetas argentinas contemporáneas

Alicia Genovese

*Una poesía nueva significa para el au-
tor, cada vez,
domar a un león y para el crítico mirar
en los ojos
a un león*

Gottfried Benn

Nota a la presente edición

Hablar de un otro es siempre revelar algo de sí. Ir de la alteridad a lo propio, llámese a eso identidad, siempre improbable y trastabillante, siempre en disputa con los lugares heredados y escabulléndose de definiciones esencialistas. Ir desde las otras a una, con el deseo de construirse mujer, mujer escritora, con esa falta constante desde que, como decía Mistral, todas íbamos a ser reinas, pero muchas no lo fuimos o dejamos de serlo. Ver, en las otras mujeres que escriben, el conflicto con el lenguaje y con el espacio social de enunciación, pero ver también cómo, cada una de las escritoras a su manera, resuelve ese conflicto a través de sus textos poéticos. En esos y otros sentidos he transitado las escrituras que habitan este libro, he mantenido con estas voces muchos diálogos, no han sido un aséptico objeto de estudio. He sido lectora voraz, amorosamente entregada y al observarlas me he visto, en relación de parentesco con ellas y también distinta. Con ese poco con el que se hace la individualidad.

Han pasado más de quince años desde la primera edición de *La doble voz* y varios más desde que la escribí. Sigo pensando (cada vez se ha hecho más claro) que estas voces abren un camino incuestionable dentro de la poesía argentina y ese es el camino que de algún modo invito, otra vez, a recorrer.

La presente edición mantiene el corte temporal que hice originariamente, desde 1983 a 1993; pienso que sigue siendo valioso ver el denominado "estado del arte" dentro de esa variable temporal en la que las poetisas analizadas habían ya demostrado el poder de sus escrituras y que abarcaba básicamente diez años a partir del regreso de la democracia. Actualizar este libro con la producción que vino después, que ha sido mucha y excelente, con las ree-

diciones, ensayos, ponencias y obras reunidas de las poetas, hubiese significado escribir otro libro que no me he planteado pero que, sospecho, aquietaría el gesto de riesgo que este tuvo y que me importa mantener aunque más no sea con una lectura en perspectiva temporal. En 1998 cuando se publicó *La doble voz* el horizonte de expectativas era otro; hubo ciertas reticencias por parte de la crítica, y por parte de muchos poetas también, al recorte del corpus, a algunas de las ideas; no fue abiertamente debatido ni denostado, creo que en parte gracias a la apoyatura teórica que el libro puso a jugar como su estrategia defensiva, como su treta de débil. Esas reticencias iniciales, en gran medida han dejado de serlo ahora debido al andarivel que fue encontrando, no sólo dentro del ámbito académico y de la crítica literaria, sino socialmente, el discurso de la diferencia. Pero es igualmente cierto y esto es lo que más me gusta subrayar, que el libro despertó entre muchos y muchas una lectura entusiasta, recuerdo el día de su presentación en el Centro Cultural Ricardo Rojas, con la presencia de las poetas analizadas en particular dentro del texto, leyendo un poema de los que estaban seleccionados y que eran casi sus *best sellers* poéticos; recuerdo las palabras de María Moreno para presentarlo, su ironía que despertó un clima de festejo entre la concurrencia y que me pareció un broche de lujo, poco habitual para la formalidad que a veces gana en este tipo de eventos. Muchos profesores y estudiantes de Letras, anónimos para mí, hicieron lo suyo: compraban el libro y lo utilizaban para sus clases, para sus tesis y trabajos monográficos, sin que mediaran demasiadas recomendaciones. Así, *La doble voz* se fue haciendo sus lectores y fue construyendo su recepción a poco de aparecer. Luego, durante años lo perdí de vista.

Hace relativamente poco comencé a dar talleres de poesía en diferentes provincias de Argentina y me fui enterando de que en muchas de sus universidades, había algún ejemplar de *La doble voz* consultado y fotocopiado hasta el cansancio en las bibliotecas. En algunas materias incluso, continuaba siendo bibliografía obligatoria y yo sin saberlo,

ni imaginarlo. Hace relativamente poco, después de publicar otro libro de ensayo: *Leer poesía*, se sucedieron varios pedidos vía redes sociales y correo electrónico de gente que quería ubicar *La doble voz*, por ejemplo para analizar cineastas mujeres; se establecía así un diálogo inimaginable entre este libro y otras producciones artísticas. La reedición viene impulsada por hechos como esos que me dieron la pauta de un interés aún por su lectura; saber que su título ha sido elegido por muchos docentes para enseñar poesía, saber que su título ha sido voceado, más allá de las vidrieras de los libros, es una secreta e insustituible recompensa. Mi agradecimiento entonces, además de a EDUVIM por la reedición, a los interesados por la lectura de poesía y por la transmisión a otros de ese placer; entiendo que este libro ha hecho su aporte, además de a la lectura de poetas mujeres, a que la poesía pueda seguir creando lectores.

A.G.

Nota a la edición de 1998

Este libro comienza con un regreso y un embarazo. A fines de 1989, volví a la Argentina después de haber residido cinco años en Estados Unidos; traía avanzada parte de una investigación y un proyecto de tesis como para sentarme, según mi panza lo permitiese, y ponerme a escribir. Pero me puse a leer. Contagiada dentro de ese circuito de poesía viva que esconde Buenos Aires, un tanto al margen del mercado y los medios, quería ponerme al día. Quería saber qué se estaba leyendo, cuáles eran los libros que había que conseguir para poder conversar, qué habían escrito otros, sobre todo las poetisas. No salí indemne de esa lectura.

Recuerdo que tenía sobre mi escritorio *Eroica* de Diana Bellessi, *Madam* de Mirta Rosenberg, preparaba también por entonces una reseña de *Vida de living* de Tamara Kamenszain y había conseguido *La casa grande*. Empezaba a escuchar en las lecturas públicas poemas de lo que después sería *La muda encarnación* de María del Carmen Colombo, *El jardín* de Bellessi, *La calma* de Irene Gruss. Recibir toda esa poesía de golpe me abrió una posibilidad de verla mientras estaba inmersa en ese proceso de contraste cultural y decantación que significa el regreso. Ese lugar incierto que habita quien regresa, ni de este lado ni de aquél, me ubicó, creo, a una distancia como para poder sentirme abiertamente sorprendida. Una idea me daba vueltas: "Este material es tan valioso como piedras preciosas y nadie parece decirlo o saberlo".

Aquella distancia, un efecto de la ausencia, no dejó de combinarse con la proximidad que para mí implica la escritura de poesía. La lectura en perspectiva influyó en la elaboración final de un libro de poemas: *Anónima*, al mismo tiempo que me decidía al cambio del plan de tesis y a un

nuevo proyecto donde la poesía ocupara la escena. Finalmente, el trabajo logró concretarse, básicamente en la continuidad de dos veranos, y lo presenté como disertación de doctorado en 1996, cuando pude viajar a EEUU.

De aquel embarazo, que también marcaba el inicio de la tesis, nació Cecilia que hoy tiene ocho años; de aquel regreso, este libro.

A.G.

Introducción

La doble voz

El punto de partida es un dato: la emergencia, a partir de la década del ochenta, de textos producidos por poetisas mujeres. Un dato sin registro explícito que le haya podido asignar reconocimiento y perspectiva, pero que viene transformando el mapa de la poesía argentina contemporánea. Los libros de poesía con firmas de mujer, en los años ochenta dejan de ser una rareza, el tropiezo de una excepción, unos pocos nombres en medio de una larga lista de escritores varones, como venía sucediendo desde varias décadas atrás, por lo menos desde la llamada generación literaria del cuarenta.

Esta emergencia se relaciona, desde una perspectiva histórica, con el reacomodamiento social que trajo aparejado el final de un período de censura y desactivación política y cultural en Argentina. Desde una perspectiva literaria más específica la aparición en escena de tantas escritoras implica un desacomodamiento distinto al de aquel surgimiento de voces femeninas a principios de siglo, coincidente con la inserción de la mujer como nuevo sujeto social⁴. Muchas veces ridiculizadas en sus gestos declamatorios y sus versos suspirados, las "poetisas", cuya figura emblemática la constituyó Alfonsina Storni, fueron quienes comenzaron con inusual atrevimiento a explorar el desconocido texto de sus emociones. Pero la poesía escrita por mujeres a partir de los ochenta desafía el espacio literario con una presencia que no puede circunscribirse, como aquélla, a la efusividad amorosa del yo lírico. Su complejidad y sofisticación desbordan un posible inventario temático, tanto como un agrupamiento sobre la base de rasgos de sintaxis o de estilo, donde se intente reunir, una "poesía femenina". Sin

embargo, esta poesía producida por mujeres no es ajena a una especificidad, por más riesgoso que resulte definirla.

Los nuevos textos hablan con una voz encubierta, una voz en sordina, una doble voz. La primera voz respondiendo a las exigencias de una crítica (aquella que en mayor o menor grado siempre se dibuja como un horizonte virtual de lecturas), que se preocupará por el entramado del texto, por su trabajo con los procedimientos. La segunda voz dejando en la superficie textual las marcas de un sujeto que disuelve una identidad social sobrecargada de mandatos y deberes para proyectarse en otra distinta que es básicamente reformulación. Un sujeto que niega pero también afirma, que va constituyendo a través de la escritura, una identidad propia como lugar tentativo, demasiado inestable para ser considerado una esencia. Zona de vacilación e intemperie, de carencia y tambaleo, de embozada o abierta reacción; lugar titubeante el de esta identidad que no es una sino posible y múltiple.

¿Segunda voz camuflada en la primera voz? ¿Texto ilegible acomodado o sobrevenido en medio de un texto legible? ¿Texto ideologizado por un discurso feminista? Más allá de la posible pero lejana impregnación con el feminismo cuyo discurso estuvo obturado en la Argentina durante los años de dictadura militar. Más allá del grado de intervención inconsciente o intencional, es la voz de un sujeto que va creando un discurso al tener que reescribir y sobrescribir el discurso social que la ha marginado con la fuerza de transmisión e impronta que implica la inscripción social. Más allá de correctas buenas intenciones, cortesías paternalistas y mujeres de excepción, ese discurso social ha expulsado a las mujeres durante casi toda la historia del lugar de quien habla y es escuchada. En los textos, sin embargo, puede leerse una voz. Más precisamente una segunda voz afinada al escribir, que da otro sentido a la primera, que organiza la textura del texto, como una voz de contralto que no sigue las notas de la melodía principal, del *mainstream* o corriente central, pero una voz que da cuerpo, un cuerpo extraño que marca desde su biología (enten-

dida como una compleja estructura corporal y libidinal) y desde su posicionalidad dentro de una cultura.

Textos “palimpsestos”, según la denominación que les dan Gilbert y Gubar,² textos que hablan desde una “wild zone”, zona inexplorada o salvaje, para Elaine Showalter,³ textos que escenifican las “tretas del débil”, como definiría Josefina Ludmer para Sor Juana.⁴ Textos traspasados por “un decir” de mujer, podría ver el poeta español José Ángel Valente, como lo hace al hablar de Santa Teresa dentro de una “tradicción mística femenina”.⁵ Textos donde hay un sentido borrado que requiere otro tipo de decodificación.

Leer un corpus poético atravesado por una doble voz no es algo tan sencillo como una lectura de significado, generalmente pegada a una lectura temática o a las diferentes imágenes femeninas que el texto pueda consagrar. Lecturas insuficientes para hablar de textos literarios y más aún tratándose de poesía. Los significados, los contextos –como dice Alice Jardine– pueden ser transparentes, pero los textos siguen siendo opacos. Jardine observa que la diferencia entre los textos de la modernidad escritos por mujeres y los escritos por hombres no está en su “contenido”, las diferencias están en su enunciación (Jardine 104). ¿Cuál es el lugar de la enunciación para una mujer, desde dónde habla, con quiénes, con qué otros textos puede establecer un diálogo, ya sea para afirmar una genealogía o para instalar una rebelión? A la duplicidad señalada tanto por Showalter como por Gilbert y Gubar y que Alicia Ostriker también entiende como una estrategia específica de la poesía escrita por mujeres,⁶ habría que agregar, para articular el concepto de doble voz, un elemento dialógico reformulándolo de la teoría bajtiniana, y enfatizarlo como altamente significativo en lo que se refiere a la gestación de la segunda voz.

El acto de escribir quedaría minimizado si se lo viese solamente respondiendo a una operatoria tan simple como la de contar “otra historia”, vista en este caso por mujeres, que es como intenta presentarse y hacerse mucha mercadería editorial, sobre todo narrativa, de rápida preparación

y venta. El mercado devora lo que puede y siempre hay quien tenga deseos de fórmulas fáciles para lograr escribir o publicar. Pero allí no tiene sentido detenerse demasiado, sino en otros sitios donde el acto de escritura establece un diálogo que da respuesta, muchas veces inconsciente, a la cultura dominante y a los discursos que la legitiman y desde esa postura arrastra los contenidos, "su historia". A veces responde con la negación de la metáfora ya escrita que pervive en la repetición celebratoria del "poesía eres tú"; a veces resignifica la vieja historia dentro del espacio doméstico convirtiéndolo en lugar para la creación no sólo de los hijos y las comidas; a veces carga emocionalmente al texto con su furia o con una sutileza extra, afinada en el confinamiento; a veces produce un exceso erótico al incluir una subjetividad femenina literariamente poco explorada. Se trata de leer la doble voz articulándola en su movimiento de respuesta, de torsión, de desvío, de desafinación; algo que imposibilita la reducción de los textos escritos por mujeres a la simple y apacible lectura de un nuevo "contenido" o una nueva imagen de mujer como opción al estereotipo.

No se trata ni de domesticar ni de naturalizar los textos. Ni domesticar para que todo entre en el espacio indiferenciado de lo cotidiano, de lo mismo consagrado una y otra vez por el canon y sus criterios; ni se trata tampoco de naturalizar aquello que es extranjero, que no puede verse sin una mirada que considere la diferencia. Se trataría de reconocer un efecto similar al que veían Deleuze y Guattari cuando analizaban la literatura de Kafka como una literatura menor. Un efecto de "desterritorialización", asociado en Kafka a la situación de los judíos que habían abandonado el checo y el medio rural y adoptaban el alemán; situación que provoca un socavamiento, un minado de la lengua "mayor".⁷ El discurso de doble voz como discurso de mujer se gesta al gestarse como voz de un sujeto silenciado cuya subjetividad no se reconoce en la versión literaria masculina sobre su subjetividad, ni en aquella subjetividad masculina que adopta, en un mecanismo de doblaje, la voz femenina.

Este discurso doble es más un campo de tensiones intertextuales e intersubjetivas que una historia desconocida que las autoras deban contar. Es también el intento de una resemantización que horada el discurso masculino, que va dando origen a una formación discursiva inestable y que desde su inestabilidad desconcierta y proyecta un nuevo imaginario.

¿Hay un discurso poético masculino?

La pregunta sería más precisamente: ¿Cómo individualizar un discurso masculino o patriarcal que funcione dentro del discurso literario? La crítica hindú Gayatri Chakravorty Spivak orientaría una respuesta cuando afirma: "El discurso del hombre está en la metáfora de la mujer".⁸ Spivak "deconstruye", a partir de esta idea, el discurso de una tradición filosófica que desplaza a la mujer como sujeto y la transforma en objeto, en metáfora.⁹ Si la poesía es el hábitat de la metáfora, la reserva natural para experimentar asociaciones y sustituciones, el punto de partida usado por Spivak acerca del desplazamiento metafórico de la mujer bien podría orientar no sólo una lectura discursiva de la filosofía, sino también, y particularmente, de la poesía.

Circunscripta a Hispanoamérica, esta lectura remite inmediatamente a dos o tres metáforas que se erigen como lugares obligados en el recorrido propuesto. Una de esas metáforas sería "poesía eres tú", el repetido verso de Bécquer donde la mujer queda inmovilizada como fetiche amoroso. Otra, quizás no ubicable en un verso en particular, es la que elabora el Modernismo y que le da a la mujer el lugar de objeto suntuoso dentro de esa utilería de hadas y princesas que tanto escenificó Rubén Darío. Otras se constituirían con la amada inmóvil inalcanzable de Amado Nervo, con la mujer ángel heredada del *dolce stil nuovo*; mujeres que hechas sólo con la materia del discurso amoroso suelen reforzar los lugares comunes de la exclusión: el silencio y la ausencia. Este tipo de metáforas dibuja una serie

discursiva y el discurso, como dice Foucault, se asocia a los sistemas de poder y a sus estrategias funcionando, por ejemplo, dentro de la red legitimadora de la represión sexual.¹⁰ El discurso literario funciona dentro del complejo entramado de discursos que conviven en el espacio social, tanto el discurso más permeable de la comunicación inmediata como otros discursos instituidos, el de la ley, por ejemplo, en el sentido de jurisprudencia. Como parte de este entramado, el discurso literario también construye o revalida sentidos que circulan socialmente: la mujer fetiche amoroso, objeto suntuoso, la mujer silenciosa que es identificada con una marca de ausencia. Así como ocurre en el discurso de la ley, en el discurso literario, no es la matriz discursiva la que otorga mayor validez a esos sentidos sino el uso reiterado, iterativo a través de diferentes tiempos y autores.

El otro discurso

La respuesta a la metáfora femenina elaborada por hombres ha ido construyendo a su vez otro discurso, un discurso de mujer que podría seguirse a través de diferentes voces en Hispanoamérica, para contextualizar más ampliamente. La respuesta quizás más explícita se encuentra en Rosario Castellanos quien titula su obra poética: *Poesía no eres tú*,¹¹ una devolución irónica, en el sentido de inversión del enunciado, a aquella metáfora de Bécquer. Tanto en su poesía como en su narrativa las mujeres de Castellanos rara vez escapan a un destino trágico, muchas veces puesto a jugar en relación con la subyugación de la raza indígena.¹² Pero aunque pocas veces sus personajes femeninos escapen a la victimación en la situación insoluble, la doble voz de Rosario Castellanos puede seguirse en su ironía y en ciertos giros de sus textos, irrupciones inusualmente despiadadas para lo que podría esperarse de la "delicadeza femenina". Dice, por ejemplo, un breve poema titulado "Canción":