



El poema y su doble por Anahi Mallol. Buenos Aires : Simurg, 2003

Autor:

Jurovietzky, Silvia Noemi

Revista

Mora

2005, N° 11, pp. 208-209



Reseña





Reseñas

MALLOL, Anahí.

El poema y su doble,

Buenos Aires,
Ediciones Simurg.
Cuadernos de ensayo,
2003, 259 págs.

El poema y su doble es un libro sobre poesía argentina estructurado en dos partes bien diferenciadas: "el jardín, el poema", dedicada a Pizarnik, Susana Thénon, María Moreno, Delfina Muschietti, Mirta Rosenberg, Tamara Kamenszain, Arturo Carrera, Diana Bellessi y Olga Orozco; y "Muchachos futboleros, chicas pop?" a la poesía de los '90.

El doble del poema, dice el prólogo de Anahí Mallol, "lo subdiende como una respiración, ..., que lo interroga y lo repite como un eco, con las resonancias en la lectura que de él hace otro poeta, en la escritura que sobre él trama otra escritura". Es evidente el espacio privilegiado que se dibuja para la percepción poética; aunque también se distinguen en estos ensayos ecos sostenidos de la teoría literaria y feminista, entre otras. Poeta, crítica, docente universitaria, Anahí Mallol deja ver que lee y escribe desde una reunión feliz de todos esos ámbitos de producción.

Este libro es importante en más de un sentido: ofrece un recorrido minucioso sobre autores consa-

grados y nuevas generaciones de poetas, por la incorporación eficiente y nada ostentosa de una lectura de género —no hay una puja dentro del discurso crítico para incorporarla, no se establecen recortes, ni recorridos didácticos y tautológicos— y por su cuidada escritura.

Cada uno de los capítulos de la primera parte posee un cuerpo independiente. Se va formulando una hipótesis de lectura que recorre la obra completa de cada uno de los poetas trabajados —exceptuando a Arturo Carrera son todas mujeres— y la crítica que circula alrededor de sus textos. Esto no supone una pretensión de manual, es decir que la información es aludida en la medida en que la exposición lo haga estrictamente necesario.



La "concepción del jardín como imagen del poema" une el primer grupo de ensayos. A veces *el jardín* es el espacio del poema, otras es un recorrido para llegar a él, otras es un tópico que insiste.

Las imágenes proliferan: Alejandra Pizarnik aventurándose como Alicia en su madriguera-poesía, sufriendo cambios de tamaño y perdiéndose a sí misma. Mallol une, saliendo de una lógica bipolar que separa en dos momentos la obra de Pizarnik, *La bucanera de Pernambuco* o *Hilda la polígrafa con Los desposeídos entre las lilas* a través de la imagen de lo grotesco, "de una desarmonía de fragmentos que siente la nostalgia de la trascendencia pero que sabe que la trascendencia está vaciada de sentido".

El jardín de Susana Thénon es "una heredad recuperada después de una largo viaje, perdida toda inocencia, pero reconquistada la potencia de la palabra" es la representación de un cuerpo femenino desacralizado y expuesto a una lectura que se despoja de los estereotipos críticos del feminismo literario de hace algunos años. En Delfina Muschietti, es paisaje pero también "un acendramiento, en la precisión de la escritura para nombrar lo impreciso de un paisaje intermedio".

Cuando se llegue al capítulo "La gloria disuelta del yo" donde entre otros libros de Diana Bellessi aparece *El jardín*, el hilo de Ariana mostrará su funcionalidad plena, "el camino hacia el jardín, el jardín que mata y que pide ser muerto para ser jardín, se tapiza de devenires pulidos por una retórica sal-vaje..."

Quizás haya sido este ensayo el que le sugirió a Mallol la manera de unir textos dispersos, pero también podría ser el último "Hereditad para las hijas" donde trabaja simultáneamente a Orozco, Pizarnik y Bellessi.

La herencia supone un pasaje de generaciones, un entramado familiar de sucesiones, ahora "el jardín, el poema, es el lugar donde la reconciliación es posible (entre palabra y objeto, entre pasado y presente, entre amor y muerte, entre, siempre entre...)". Los últimos capítulos introducen relaciones de parentesco, préstamos, el contexto social y político parece cobrar lugar y con él "el sujeto de la historia". No se pierde el tono de intimidad con que Mallol 'dobla' los textos, pero se percibe la aparición de un nuevo trabajo crítico que anuncia la segunda parte de *El poema y su doble*.

"La política del género y el género de la política" abre el ensayo dedica-

do a los nuevos poetas. Este título se separa de las connotaciones poéticas que nos proponían los de los primeros capítulos y expone decidido una descripción que es al mismo tiempo una discusión sobre cómo leer la nueva poesía. Mallol todavía habla en tercera persona sobre los poetas – “ahora que no tienen que defender...” – pero empezamos a escuchar su voz implicada –la palabra ‘yoti’ no necesita ser encomendada ni explicada, forma parte de una jerga común–.

Hay un planteo del estado de la cuestión que al mismo tiempo define un campo de lucha por la interpretación: “¿Cómo definir una ‘tercera posición’ que desestabiliza, desde una desconfianza radical (con respecto a la política y a la estética per incluso también a ciertas categorías de la experiencia y hasta a la mera percepción) los estereotipos heredados, aquellos que circulan por los mass-media y también aquellos que circulan por la literatura, repensando posiciones genéricas y de escritor que desaman las dicotomías que configuran el campo literario-poético de la década anterior, a contrapelo de los mismos críticos que, insertos en una u otra corriente, perpetúan en sus ensayos estas dicotomías?”

La discusión planteada “puede tratarse sólo de, como lo han sugerido algunos y afirmado otros, muchachos futboleros, chicas pop y chicas que se hacen la malitas?” es la que va a guiar la exposición de los argumentos y las descripciones de las poéticas que conviven a partir de los ‘90.

En los poemas de Santiago Llach, Washington Cucurto y Martín Gambarotta se lee el reflejo como “fragmento de reflejo, ilusión de reflexión, lo que espeja es la sordidez del que está inermemente frente a los poderes... por eso provoca y delata, sin juicio moral, pero profundamente político... un eslabón poético-discursivo en el circuito de circulación de la violencia que revierte los roles estereotipados de víctima-victimario, seductor-seducido, que avanza decididamente contra lo ‘políticamente correcto’...”

Eguía, Marcelo Díaz, Carolina Cazes, Gabriel Rechtes, Germán Kramer, Alessandra Molina trabajan con los desechos, con los restos sociales, culturales, “Los escombros del Wames dinamitado, las familias desalojadas, la historia de la familia, como concepto y realidad, en decadencia”.

“Brillos, perlas, cebollas y otros tesoros escondidos” recorren la escritura de Gabriela Bejerman, Roberta Iannamico, Marina Mariash,



Roxana Paez, Karina Macció, Romina Freschi, Cecilia Pavón y Ana Wajszczuk. Mallol deja sentido la ingenuidad de leer como ingenuas estas escrituras “porque los poemas se despliegan entre la infancia y la adultez, el cliché y el tabú, la ingenuidad y la impudicia, el juego y la poesía, proponen estéticas que dan cuenta de la dualidad inherente a lo ‘monstruoso’”.

“Historias familiares” es el ámbito adjudicado -pero nunca se cierran sobre un solo ítem- a Martín Rodríguez, Mariana Bustelo, Hernána La Greca, Claudia Prado y Mattoni. Familias que se construyen y se destruyen, pequeñas narraciones, ausencias, repasos por el álbum familiar, “forman parte de un trabajo interpretativo que no cesa”.

Carlos Battilana, Osvaldo Bossi, Bárbara Belloc quedan reunidos en “Amores sin historia”. Con un lenguaje sencillo, con modulaciones suaves, se da cuenta de lo que llamamos

amor, olvido, pena, sentimientos humanos.

Finalmente “Opera bufa” en donde conviven Graciela Cross y Lola Arias reenvía a Olga Orozco y Alejandra Pizarnik, a Kafka y Beckett, a Freud y Kristeva. Se cierra el libro con una reunión de escrituras que sostuvieron, entre otras, la lectura crítica de *El poema y su doble*.

Y se termina de cerrar, reafirmando una postura que polemiza con la división artificiosa de “Muchachos futboleros, chicas pop” que había sido el inicio del recorrido crítico. Ana María Porrúa aparece como la responsable de la aserción: “algunas de las escritoras que comienzan a publicar poesía en los ‘90 parecen definir su imaginario como inversión de lo masculino. Si allí hay ‘negros’, ‘cabezas’, ‘dos bolivianos con ropa de baillanta, en los poemas de Marina Mariash (...) aparecen mujeres –casi siempre aniñadas, envueltas (...) en vestidos y puntillas”. Frente a este tipo de afirmaciones crece la voz de Anahí Mallol, se hace responsable su escritura también y contesta que “hacen lo que Pizarnik hizo, lo que Leónidas Lamborghini definió: cantan la desdicha desde la diversión, hacen lo monstruoso sin altisonancias”.

Silvia Noemí Jurovietzky