

SUSANA REISZ, Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica. Lleida, 1996.

Autor:
Aranovich, Laura.

Revista
Filología

1999, N°32 1/2, pp. 211-212



Reseña

SUSANA REISZ, *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*, Lleida, Editions de la Universitat de Lleida, 1996.

Este es un libro que reúne nueve ensayos de la autora escritos en diversos años (entre 1988 y 1994). El planteo inicial es que escribir y leer como mujer no es una consecuencia automática de pertenecer al género femenino sino una opción política. Solo puede tener una escritura "femenina" una escritora que ha sido educada para ser subalterna y complemento del otro sexo y decide hablar de eso.

En Hispanoamérica hay una realidad indiscutible para las intelectuales: el conflicto, el desgarramiento de las que quieren realizarse como profesionales, contrapuesto a los deberes maternos y de autosacrificio. Se analiza esta problemática reflejada mediante el uso de ironías y ambigüedades en la obra de distintas autoras latinoamericanas de la década de los 80 y los 90.

El objetivo de estas escritoras es, según Reisz, prestar una voz plural y pública a todas las mujeres que han sido calladas, reprimidas o negadas (aunque las intelectuales que publican en Hispanoamérica son en su mayoría de clase media o alta, blancas, urbanas e independientes económicamente). A pesar de esta exotopía es posible un diálogo intrafemenino con todo el género que vive en una cultura patriarcal.

En esta obra se plantea que de nada sirve negar la existencia de una escritura femenina, como hacen algunas autoras. Hay que reconocer y hacer explícita la identidad desvalorizada para poder emanciparse.

A través del análisis de diversos recursos (como la ironía, la humildad sobreactuada y la mimesis burlesca) Reisz demuestra que una de las posibilidades de hacer oír la voz de la mujer fuera del ámbito casero es citar, imitar y deconstruir los discursos maestros del canon filosófico, religioso, político y estético de Occidente.

Se analiza *Desde Marruecos te escribo* (1993) de la portorriqueña Carmen Valle que utiliza la estilización imitando las jarchas, utilizando así otra voz para darle prestigio a su propia voz. Lo mismo hace la venezolana Sonia Chocrón en *Toledana* (1992).

recreando leyendas medievales. Este recurso fue definido por Bajtín en *Problemas de la Poética de Dostoievsky* como palabra bivocal pasiva. También se incluye en este tipo de dialogismo la parodia, utilizada, por ejemplo, por la peruana Carmen Ollé, que rebaja los epigramas de Catulo en el poema "En el olvido".

En las poetas hispanoamericanas contemporáneas también están presentes los procedimientos que Bajtín denomina "palabra bivocal activa". La argentina Susana Thénon en su poesía "Poema con traducción simultánea español-español" se enfrenta con la concepción optimista sobre la conquista española de Rubén Darío de "Canto a la Argentina", organizando así su "polémica oculta".

Por otra parte la colombiana Mónica Gontovnik en "Pranayama" utiliza, para desmitificar el yoga, otra clase de palabra bivocal activa: el dialogismo oculto; en donde, aunque haya una sola voz, hay una réplica a un interlocutor invisible y mudo. Susana Reisz cree que estos instrumentos discursivos son utilizados por las poetas hispanoamericanas desde una posición marginal y subalterna con la finalidad de acceder al canon lírico. Si bien hay excepciones que confirman la regla, un tópico que se repite en casi todas las autoras es el miedo a la vejez, a la fealdad y a la gordura. Esto es un exponente de la permanente lucha entre las demandas del propio ser femenino y las del patriarcado. Cree la autora que la existencia de escritoras que niegan la existencia de una poesía femenina tiene que ver con la negación de una dolorosa historia de marginación.

En el anteúltimo capítulo se habla de las poetas argentinas del siglo XX. Reisz dice que para ella Alejandra Pizarnik y, a cierta distancia, Susana Thénon han dejado un modelo atractivo de poesía moderna y femenina a la vez. A partir de ellas se vuelve mucho mayor la diversidad de voces, registros y géneros en un mismo texto así como la irreverencia y desmitificación de la propia imagen. El objetivo de este sector "minorizado" es redefinir la femineidad y fundar la identidad del grupo. Por último la autora analiza el poema "Trilce" IX de Cesar Vallejo centrándose en los dos últimos versos que dicen: "Y hembra es el alma de la ausente/ Y hembra es el alma mía".

Reisz plantea que la crítica ha tenido una visión androcéntrica, inconscientemente masculinista sobre el poema, viendo en la palabra hembra un sinónimo de pasividad y fracaso. Por el contrario, ella piensa que la imagen femenina de este poema es un testimonio de una lucha sexual en la cual el hombre es puesto a prueba. Hay un encuentro carnal con una mujer demasiado lejana al modelo materno vallejiano, ya que tiene una fuerte disposición al placer. La voz poética expresa entonces confusión, angustia ante la posibilidad de romper la frontera de roles tradicionales o cambiar las posiciones de entrega (pasiva) y de dominio (activa). Frente a esta amenaza, concluye Susana Reisz, el yo poético se refugia en una idealización de la mujer: "el alma". Antes que intercambiar roles, el sujeto masculino prefiere feminizarse, cambiar de género.

Esta original conclusión es el aporte más importante de este libro de ensayos que por momentos parece un poco desarticulado como consecuencia de los diversos años en los que fueron escritos los textos (1988, 1991, 1992, 1994, 1995), pues repiten (en algunos casos) conceptos ya explicados y ejemplificados. Dichas repeticiones se olvidan porque ponen al alcance de los lectores un detallado panorama de la poesía femenina hispanoamericana actual, con estudios de algunas poetas a veces poco difundidas.