

duda será objeto de constante consulta por los estudiosos de nuestra literatura.

José Castro-Urioste
Concordia College

Reisz, Susana. *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*. Barcelona: Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos/ Edicions de la Universitat de Lleida, 1996.

Realizar una crítica literaria feminista en diálogo con destacadas poetas principalmente argentinas y peruanas y con la obra de César Vallejo no es tarea fácil. Susana Reisz cumple con esta tarea que, en palabras de Nelly Richard, consiste en denunciar la maniobra impositiva que obliga a las mujeres escritoras a regirse por catalogaciones y homologaciones masculinas y en estimular modelos afirmativos y valorativos del "ser mujer" como experiencia diferencial y propia. Los diversos capítulos son en su gran mayoría una versión corregida de ponencias presentadas en América Latina, Europa y Estados Unidos en esta década; su hilo conductor nos remite a un fenómeno cohesionador cuya envergadura rebasa los límites del mundo académico y su usual división entre un latinoamericanismo teórico y una Latinoamérica práctica: "el empeño por redefinir la femineidad en los propios términos y por cimentar una identidad colectiva fundada en la percepción de diferencias y desventajas" (22). Reisz desplaza aquella división entre centro y periferia con la concepción de "experiencia" desde un contexto histórico y social híbrido donde pueden reinscribirse los signos culturales en una identidad móvil y diferencial. Se trata de "ser mujer" en Hispanoamérica como una experiencia individual y colectiva que salta fronteras y quiere proyectarse a diversas franjas sociales desde los ámbitos artísticos, científicos y académicos hispanos de Nueva York. Si bien el primer capítulo trata de "Cuestiones de principio, de gusto y de

azar", lo que pudiera parecer demasiado limitado desde un punto de vista social, en la medida que se centra en los sujetos femeninos de la clase media latinoamericana, la lectura de los textos poéticos permite pensar en una estrategia de enfrentamiento y de crítica a la lógica discursiva dominante que bien pudiera verse como posibilidad de subjetividades alternativas y disidentes. Reisz explica el sentido de su lectura, tanto de las poetisas como de Vallejo, como un desborde de "esquemas de pensamiento y moldes genéricos-sexuales aun vigentes" (17). Ayudada por Bajtín, Reisz explica en qué medida las identidades de la mayoría de las escritoras latinoamericanas son conflictivas, lo que podría a su vez, ayudar a entender los complejos de incomodidad e inferioridad ante los modelos de ser dominantes. Las contradicciones que entran en el pensamiento y el diálogo femeninos actuales difícilmente podrían ser definidas en un sentido universalizante; Reisz reconoce desde donde habla y desde allí habrá de entenderse su perspectiva cohesionadora, pues las tensiones entre la autorealización personal y los mandatos sociales hablan de las expectativas de la mayoría de las intelectuales latinoamericanas acerca del cuerpo, la belleza, el envejecimiento, el goce y la lucha entre el placer corporal y la satisfacción afectiva. Pese a las limitaciones explicitadas por Reisz, ella escoge un "cuerpo poético" que evita esencialismos ingenuos y da cuenta de "la variabilidad de la experiencia de las mujeres en relación con el género sexual de que son portadoras y de la diversidad de las estrategias discursivas aptas para articular estéticamente esa experiencia" en la poesía hispanoamericana (25). Muy a pesar de que los textos escogidos dan cuenta del estatuto de la mujer dentro de una cultura patriarcal en las últimas dos décadas desde un marco social femenino, monolingüe, urbano y clasemediero, como lo explicita Reisz. El mérito de esta honesta y limitada propuesta de estudio reside en la utilidad de establecer conexiones causales entre procedimientos textuales,

formaciones sociales y el momento histórico. Reisz fragmenta su propuesta en la diversidad de estrategias, algunas más logradas que otras, para proponer formas de conocimiento parciales que podrían ayudar a formular alternativas a las formas de conocimiento generalizantes y “masculinistas”. El segundo capítulo, “La salida ‘minoritaria’ y colectivista”, es un ejercicio lúcido de acercamientos, identificaciones, separaciones y réplicas para representar los intereses de grupo dentro de un “colectivismo parcializado” que no pretende hablar por todos sino prestar “una voz plural y pública a aquéllos y aquéllas cuya palabra ha sido sistemáticamente ‘eliminada de la vida’” (29). No deja de ser interesante que los diversos testimonios poéticos de escritoras se alinen con “la mayoría de las intelectuales feministas de hoy –así vengamos del campo de la psicología clínica, de la ética, de la filosofía política, de las ciencias sociales o de la literatura–” en la gran tarea de aprender a hablar con una voz única y auténtica, libre de temores y ambivalencias (39). Por supuesto que Reisz no niega las complejidades que conlleva la polifonía; justamente en ese aspecto autocrítico, Reisz desplaza la afirmación generalizante y fija por una formulación de la dinámica rebelde e interconectada de esa “voz única”. Como muestra de lo que afirmo, baste leer el tercer capítulo, donde Reisz problematiza la identidad générica con la artística, discurriendo sobre algunas escritoras que se enfrentaron a la sanción social del ideal femenino de autorepresión y silencio como Alfonsina Storni, Susana Thenón, Blanca Varela, Carmen Ollé y Giovanna Pollarolo. Lo valioso de la reflexión sobre estos conflictos es la relación señalada con la búsqueda de una voz poética propia en tres ámbitos dispares: el de los roles sexuales, el de las desinencias gramaticales y el de los tipos de discurso. Es allí donde Reisz ubica estrategias de “canibalización” de las formas canonizadas por la cultura dominante; y la transgresión sistemática de cualquier esquema-sustrato (“las tendencias antidiscursivas o

contradiscursivas”) para articular, por medio de la parodia o de otros recursos desestabilizadores como las poéticas plagiaras, el plano individual y grupal de la voz propia.

El capítulo referido a las poéticas femeninas del fin del milenio no es un simple catálogo de procedimientos retóricos usados por las poetisas para enfrentar los mitos tradicionales sobre el rol femenino. El cómo funciona el recurso de citar o imitar insistentemente el discurso androcéntrico nos lleva a una lectura de polifonías que no solamente se suceden como una enumeración demostrativa, sino como una actitud de asociar experiencias y ámbitos disímiles en el mismo empeño de producir un discurso alternativo y a la vez femenino. Por supuesto que escribir sobre poesía siempre será una tarea muy difícil, porque supone toda una serie de reacciones emocionales que son imposibles de desconstruir y separar de las reflexiones que conllevan. Digo esto, pues, entre líneas noto el profundo amor que Susana Reisz profesa por la poesía; aparentemente no bastaría tan sólo la explicación de los mecanismos de que se vale la poesía, como por ejemplo las parodias polemizantes que refutan virulentamente los cánones andróginos en los poemas de Susana Thenón cuyas ejemplificaciones abundan en diferentes capítulos. También creo que se debe rescatar la manera cómo se procede a explicar el procedimiento retórico dentro de una valoración mucho más abarcadora. Los ejemplos que abundan e incluyen poetisas puertorriqueñas como Carmen Valle, venezolanas como Sonia Chocrón, peruanas como Rosella Di Paolo y Carmen Ollé dan cuenta de estilizaciones y parodias de voces poéticas canónicas. El análisis insistente de la obra de Susana Thenón tiene importancia en lo que atañe a la autocrítica del discurso femenino, en tanto sirve para demandar un lenguaje particular que los procedimientos retóricos impiden asumir. Reisz cita poemas de las colombianas María Mercedes Carranza, Mónica Gontóvnik y Piedad Bonnet para ejemplificar un dialogismo soterrado que polemiza con el discurso

dominante. Regreso a lo que decía del amor a la poesía que profesa Susana Reisz, pues los poemas citados se entroncan con fluidez a la argumentación de fondo y con notas a pie de página de poetisas españolas: la búsqueda de una voz que no se ahogue en la voz de la autoridad masculina. Entonces también los poemas de Mireya Pérez, María Negroni, Monserrat Ordóñez y Aída Toledo dan cuenta de la reescritura de “géneros menores” así como los de Giovanna Pollarolo, Rocío Silva Santisteban, Alicia Borinsky, Ana Fernanda Mendoza Castellanos y Cecilia Dulcey para reescribir los “grandes relatos”. En realidad los innumerables poemas que se citan van creando en el tono de la argumentación lo que se dice con las palabras: “un forcejeo entre las demandas del propio ser y las del patriarcado, un tenso diálogo de registros rivales” (102).

Los capítulos 5 y 7 se dedican a reseñar la obra de Giovanna Pollarolo y Susana Thenón, respectivamente. Pero me gusta que no se abandone el tono asociativo y reivindicador, autocrítico y emblemático, que no sólo explica la polifonía en cuestión, sino que expresa ese sentido plurilingüe en la mezcla de géneros literarios y su uso innovativo del encuadre narrativo en el caso de Pollarolo y de la polifonía paródica anárquica en el de Thenón.

Del capítulo 6 me interesa resaltar más que las propias estrategias de autorrepresentación en la “nueva” poesía femenina del Perú, la reflexión sobre un vacío notable respecto a la política y los tabúes raciales. No quiero restarle méritos al hecho de que Reisz rompa la reticencia que suele haber respecto a las tensiones dolorosamente eróticas de los poemas mencionados. Es evidente que la experiencia social marcada por la identidad genérica colisione y limite la propia experiencia de la escritura y aparte a muchas escritoras de reconocimientos feministas y militancias radicales. Lo cierto es que Reisz señala ese vacío de preocupaciones de políticas nacionales y de agendas feministas en el mismo silencio en torno a los factores étnicos y clasistas en el asunto de la identidad.

El contraejemplo de Rosina Valcárcel como único intento de reflejar la dinámica social de los conflictos le basta a Reisz para presentar a Blanca Varela como un resumen del espíritu de la época en el sentido de los conflictos internos que desatan las voces masculinas con las perspectivas femeninas.

En cambio, en el capítulo 8 sobre el panorama de las poetisas argentinas a fines del siglo XX, merece destacarse la heterogeneidad de la producción poética que ya en el título se marca: “Cerrando el cambalache” (167). Las mismas citas que hablan de esa diversidad y carencia de lineamientos generales “polemizan” con la argumentación de Reisz que insiste en el empeño cohesionador de literatura menor alternativa. Sin embargo no hay ningún modelo de escritura femenina que resume este empeño de encontrar la propia voz a través de la poética del “cambalache”. El lenguaje de Diana Bellesi, por ejemplo, a pesar de destacarse en este panorama y participar de esta poética, “no es muy representativo de ella” (171). Y los ejemplos de María Negroni, Alicia Genovese, Laura Klein y Hilda Rais se suceden justamente para señalar la dificultad de darles ubicación en el discurso crítico. Lo cierto es que el mismo discurso de Reisz pone en evidencia la dificultad de lograr un lenguaje eficaz en su poder de representación dentro de su habitual contexto de opresión y exclusión. De allí que este recoger de voces dispersas y marginalizadas por el discurso dominante sea muy útil para expresar una especificidad poco registrada que pugna por hacerse oír.

El capítulo final, “César Vallejo y el naufragio de la diferencia” es un atrevido desafío al canon crítico a través de una lectura atenta del poema IX de *Trilce* desde los marcos dialógicos ya desplegados en los capítulos anteriores. Reisz reinterpreta y relea el poema como una expresión de “la consciencia de la diferencia genérica y de su carácter aleatorio”, de “la vulnerabilidad de la posición masculina” y de “la ansiedad por su posible pérdida en el gran naufragio de identidades de una experiencia erótica sin polo dominante

o con polo dominante intercambiable" (190). Las agudas acotaciones de Reisz me hicieron pensar en los poemas de amor de un gran poeta fallecido hace poco, Roberto Juarroz. En la poesía del argentino las identidades no están marcadas con nombres propios ni adjetivaciones diferenciadoras, como cuando ya lo decía en su *Primera poesía vertical*: "...el amor es simplemente eso:/la forma del comienzo/tercamente escondida/detrás de los finales". Reisz acierta en ubicar el sexismo arraigado en la cultura hispánica en el mismo discurso periodístico del poeta para destacar la naturaleza "crítica" de la poesía vallejiana en contraste con las lecturas canónicas del poema en cuestión. Justamente el discurso de Reisz se presta a una toma de posiciones, en mi caso por ejemplo, como lector masculino-puesto-a-prueba, en las que me he visto obligado a marcar mi admiración por una femineidad no convencional y a atreverme a pasar la frontera de los roles tradicionales, para poder escuchar esa voz que se recoge en esta colección de ensayos. Esa voz plural proviene de una otredad que no me es ajena, que está muy presente en mi experiencia de solidaridad y de haberme puesto en el pellejo de esa sensibilidad rebelde, de la que puedo aprender a distanciarme de lo que ya he internalizado como agente dominante a nivel discursivo, gramatical y genérico.

Por supuesto, el panorama de la poesía femenina en Hispanoamérica es mucho más amplio que el presentado por Reisz; ella misma es consciente de los límites de su estudio; ello no quiere decir nada, pues el mérito reside en abrir camino para otros estudios. Por ejemplo, yo mismo estoy trabajando sobre cómo las poetisas encuentran en la naturaleza una energía clave para su empeño de hallar la voz propia, como lo atestigua la poesía de Dulce María Loynaz, Gioconda Belli, Lilianet Bintrup, María Fernanda Espinosa, Dolores Castro, Luz Lescure entre muchas otras. Definitivamente también en el campo de la crítica hay muchísimo que hacer y el trabajo de Reisz

es un humilde pero ya valioso comienzo alentador.

Roberto Fornis-Broggi
Mesa State College

Jorge Marcone. *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: Universidad Católica del Perú, 1997.

Se trata de un libro polémico. A mi parecer, de uno de los libros de teoría más polémicos de los que se han producido por un autor peruano. Y lo siento así, no solamente porque —desde la teoría literaria— nos encontramos poco acostumbrados a ello sino, sobre todo, por la seriedad de sus intenciones y por la solidez de sus propuestas. Jorge Marcone ha realizado una investigación que marca desde ya un hito en los estudios de oralidad y de teoría crítica en el país. Y lo marca, más allá de sus conclusiones, por la conciencia teórica que genera y por el propio debate que propone, vale decir, por la oralidad posterior a su lectura.

Desde el post-estructuralismo, el libro intenta deconstruir las categorías teóricas relacionadas con la oposición oralidad/escritura a partir de los presupuestos epistemológicos en que ellas se sustentan y de los problemas textuales que traen consigo las inscripciones de textos orales en textos escritos. El objetivo del libro no consiste en verificar y alabar la presencia de la oralidad en algunas novelas de la última literatura peruana sino en preguntarse por qué esa representación de lo oral está ahí, cómo funciona y a qué tipo de necesidad discursiva —de ideología social— puede estar respondiendo. Se trata, desde la reflexión crítica, de subrayar cómo la cultura escrita necesita "inventar" o "construir" una oralidad ficticia para desde allí cumplir algunos objetivos: recrearse a sí misma como poder frente a lo oral, autocelebrarse ontológicamente y ejercer un mayor poder textual (y extratextual).