



## LA DOBLE VOZ. POETAS ARGENTINAS CONTEMPORÁNEAS

*Alicia Genovese*, (2015) Buenos Aires, EDIVUM, 188 páginas.

Alicia Genovese es una poeta de extensa trayectoria y una ensayista que hasta la actualidad ha publicado trece poemarios y dos libros de estudios sobre poesía, el aquí reseñado y *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* (Fondo de cultura económico, 2011). Desde 1977 –año en que apareció su primer poemario–, su predilección por la poesía se ha complementado con preocupaciones de género, que se perciben en primer plano en poemarios como *Anónima* (Editorial Tierra Firme, 1992) y *La hybris* (Bajo La luna, 2007) y que se aglutinan en el libro *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*. Esta obra, publicada originalmente en 1998 como resultado de su tesis doctoral, se ocupa de delimitar una zona del campo literario que comienza a visualizarse con mayor claridad a partir del retorno a la democracia en el país en 1983. Se trata de la proliferación de escrituras de mujeres que dejan de ser una rareza en el caudal de libros literarios que circulan en la época. Si bien, como aclara Genovese, otras poetisas las habían precedido (como Alfonsina Storni o Alejandra Pizarnik), en el periodo de estudio recortado que se extiende desde 1983 a 1993 se registra una abundante producción literaria a cargo de un número creciente de poetisas mujeres. Este dato, que la autora corrobora mediante un relevamiento de escritoras y obras, reviste gran importancia puesto que tradicionalmente las mujeres ocupaban el lugar de objeto en la poesía, no de sujeto. Por esta razón la categoría de doble voz que anuncia desde el título se instrumenta con el fin de atender a ese diálogo entre la cultura dominante y el lugar específico que ocupa la mujer cuando asume el lugar de enunciación, es decir, cuando toma la palabra.

La categoría de doble voz implica una primera voz, aquella que se teje en el discurso social hegemónico y que responde también a las exigencias de la crítica y a las pautas del canon literario (marcadamente androcéntrico); y una segunda voz que se presenta como una disonancia que dialoga, burla, confronta a la primera.

Para delimitar esta categoría, la autora coloca en diálogo nociones como la de “palimpsestos” de Sandra Gilbert y Susan Gubar, “*wild zone*” de Elaine Showalter, o bien, las “tretas del débil” de Josefina Ludmer, a las que suma el elemento dialógico, pensado desde la teoría de Mijail Bajtin. Si bien las teóricas a las que se remite (Gilbert y Gubar, Showalter, y también Alice Ostriker, Nancy Miller) la enlazan a una tradición de estudios feministas norteamericanos (que se explica por una larga estadía de la autora en Estados Unidos), Genovese realiza una incursión en la tradición francesa (Luce Irigaray, Hélène Cixous, Julia Kristeva) aunque para diferenciarse. En este aspecto, en los primeros capítulos de *La doble voz...* Genovese precisa su posicionamiento: se distancia de la crítica alentada por los teóricos estructuralistas que decretaban la “muerte del autor” (Roland Barthes, Michel Foucault) para insistir en la importancia del lugar de enunciación, es decir, intenta desarticular la neutralización de las diferencias que se imprimen en los textos en función de la situación o posición que asume un/a autor/a frente a la cultura hegemónica.

Cabe remarcar que Genovese no propone volver a explicar la obra a través de la biografía de su autor/a sino considerar la posición del sujeto (social) en su inserción en una cultura androcéntrica. Por ello insiste en que las escrituras de esas poetisas contienen un “plus”, algo que excede las estéticas a las que se las asocia (neobarroso, neorromanticismo, objetivismo) y que también escapa a las categorías tradicionales de análisis literario: ese “plus” la autora lo interpreta como resonancia diferenciadora vinculada al lugar de enunciación. En este sentido, algunos críticos señalaron con posterioridad que la propuesta de Genovese es riesgosa en tanto delimita un corpus de estudio a partir de un dato empírico que es la condición de mujeres de las escritoras y aborda la lectura de las obras desde una categoría teórica que señala la existencia a priori de dos voces. En cuanto al primer aspecto, para la autora se trata de admitir que las mujeres asumen un lugar de enunciación diferenciado frente a una sociedad y un campo literario notoriamente androcéntricos. Ahora bien, en la actualidad también se podría objetar la preeminencia de una mirada que no escapa a la dualidad masculino/femenino, pero a nuestro entender esas limitaciones no invalidan ni la riqueza del aporte ni su necesidad si consideramos que *La doble voz...* constituyó en los años '90 uno de los primeros abordajes sistemáticos de un corpus tan heterogéneo como, por entonces, indeterminado.

En cuanto al segundo aspecto, la categoría de doble voz resulta para Genovese más un punto de partida que un condicionante para sus lecturas. Si bien esa perspectiva teórica brinda unidad a sus estudios y le permite dar cuenta de un fenómeno

más amplio, la autora centra su atención en cinco poetas que lee atendiendo a la complejidad estética que sus obras presentan, sin ceñirlas sólo a la comprobación de una doble voz. Genovese examina las producciones de Irene Grus, Tamara Kamenszain, Diana Bellessi, María del Carmen Colombo y Mirta Rosenberg. La doble voz en esas poéticas se delinea por ejemplo en los modos de resignificación del espacio doméstico en Grus y Kamenszain; en el jardín entendido como frontera entre lo público y lo privado y como lugar de creación poética en Bellessi; en la apropiación de tradiciones marcadamente androcéntricas como el tango o el género gauchesco en Colombo; o en el cuidado formal y el distanciamiento que proponen un modo de hacer poesía alejado del estereotipo del sentimentalismo en el caso de Rosenberg. Estos ejemplos, que no agotan la riqueza de los análisis que Genovese desarrolla, muestran que esta perspectiva de género no sólo atiende a nuevas figuraciones de la mujer (escritora) sino también a una renovación que se opera en el lenguaje a través de resemantizaciones y de la exploración de nuevas significaciones posibles que contribuyen a delinear subjetividades alternativas.

Si en 2015 *La doble voz...* vuelve a publicarse sin mayores cambios que la suma de un breve prólogo -en el que Genovese explica los motivos de la reedición- el gesto da cuenta de las repercusiones que tuvo su primera aparición y de la vigencia de su estudio. Quince años después, esta obra continúa siendo una de las más sistemáticas en el examen de esa zona poco explorada de la literatura argentina y, mirada retrospectivamente, fue acertada en la selección del corpus en tanto estas poetas constituyen hoy voces insoslayables dentro del campo de la poesía. *La doble voz...* se presenta entonces como un estudio arriesgado en su contexto de producción, como un aporte que enriquece los modos de lectura atendiendo a una perspectiva de género y como una invitación a leer poesía.

***Rayén Daiana Pozzi***

CONICET

Universidad Nacional del Comahue