

**Anahí Mallol, *El poema y su doble*
Buenos Aires, Ediciones Simurg, 2003, Cuadernos de ensayo, 259 páginas.**

Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata donde da clases de Teoría y Crítica Literaria, Anahí Mallol ha publicado *Postdata* (1988), *Polaroid* (2001) y *Óleo sobre lienzo* (2004), textos poéticos que manifiestan la proximidad de la autora de estos ensayos a la producción poética que comenta. Partiendo de la poética de Alejandra Pizarnik, Anahí Mallol ve la impronta que deja su lectura en poetas coetáneos/as y posteriores y lee la huella de ese diálogo como deuda, reconocible todavía en poetas jóvenes que comienzan a publicar en los años noventa.

Los ensayos se estructuran en dos partes principales. La primera, a partir de la imagen del “jardín” legado por Pizarnik, aborda las poéticas de nombres consagrados (fuera y/o dentro de la poesía) sin forzar internamente un orden cronológico ni tampoco la sujeción a la poeta legataria: Susana Thénon, María Moreno, Delfina Muschietti, Mirta Rosenberg, Tamara Kamenzain, Arturo Carrera, Diana Bellessi, Olga Orozco. La segunda parte sí es cronológicamente posterior. Anahí Mallol comenta singularidades y puntos en común de varios autores que comenzaron a publicar en la última década del siglo pasado bajo la rúbrica humorística y con signo de interrogación “Muchachos futboleros, chicas pop?”. Habiendo sido la mayoría de los títulos citados publicados por Siesta, editorial gestionada por algunos de los poetas mismos, el panorama pone de manifiesto el impulso colectivo por el que las personas que escriben se reúnen, se editan, organizan lugares de encuentros, de lecturas.

A partir de la imagen del “jardín” que “sintetiza” la “densidad efectiva” de la poética de Pizarnik, que será uno de los títulos más conocidos de Diana Bellessi, la autora lee aquella poética y la de otros poetas. Como si ese jardín fuese la “matriz”, de la que salen o en la que pueden reconocerse, los legatarios. Toda la primera parte tiene a su vez un diálogo implícito con *La doble voz* de Alicia Genovese, una especie de afinidad electiva que de algún modo tiene su variación en el título *El poema y su doble* y con ciertos ensayos de Delfina Muschietti, poetas y críticas ambas. Es respecto de Bellessi y de Olga Orozco, donde ese modelo es más evidente y donde Mallol agudiza su discurso crítico: en el primer caso, demostrando cómo ese jardín adquiere otras connotaciones poético-políticas, y se singulariza en una vía que combina la lírica y la épica. En el caso de Orozco, cómo para sus lectores se vuelve inevitable leerla desde Pizarnik y la manera en que la escritura de la primera se vuelve, en cuanto al sujeto que refiere la voz, “espacio de pasajes, territorio siempre al borde de su desterritorialización, como sujeto en el momento del vértigo o de la pérdida de sí o de la profusión.” Pero en todas las escrituras abordadas en la primera mitad del libro, como en *Hilda, la polígrafa*, la instancia de la enunciación se desarticula, pulveriza, multiplica, si bien es más evidente en la poesía de Susana Thénon y en la de Arturo Carrera, que no guardan ninguna relación entre sí.

Es sobre todo la producción última de Pizarnik, la que le permite a Anahí Mallol señalar un vínculo con algunos textos del cambio de siglo. Si bien existen tantos poetas como tendencias, hay algo que puede decirse de algunos de los que circulan por el medio (que es también geográfico, capitalino), lecturas, encuentros, proyectos editoriales, aunque no haya manifiestos ni declaraciones estéticas conjuntas, sino una especie de “entre nos”: representan “un espacio intermedio entre una agotada ‘poesía sobre el poetizar’ en la que ya no creen, y la adopción beligerante de una estética determinada (...) Buscan su lugar entre la adopción de una voz que mima por momentos el gesto pretendidamente ingenuo o irresponsable que caracteriza a los poemas de algunos jóvenes pop y que expone la pura superficie como si fuera la única posibilidad de decir, y la apuesta fuerte por una escritura que se aproxima a la enunciación discursiva directa y ‘que está decidida a llegar al fondo de la cuestión para saber’ en la que por el grado de vulgaridad ‘auténtica’ de un poeta y su poema parece medirse su posibilidad de aprehensión del Zeitgeist y su capacidad de transformarlo en arte concreto.”

Si las poetas de la primera parte escriben performativamente, en el sentido de constituir por el hecho de escribir una subjetividad que se quiere rescatar de todo lo escrito, de la mujer escrita, algunas de las autoras que comenzaron a publicar en los últimos años afirman un nosotras de amigas que se jacta casi indolente de volver al lugar del que las otras se emancipaban:

Las chicas que escribimos vivimos entretejidas
en sueños estridentes como todo secreto
Yo en el verdor, ella con los cactus bebé
niñas atragantadas llevamos dentro
llevamos pequeñas Alicias pornstar danzando
con tacos aguja de cristal ceniciento

Como si fuera una re-escritura de “Las chicas de Flores”, donde “las chicas” toman la palabra asumiendo su papel, y de acuerdo a una especie de posicionamiento espontáneo dejaron el efecto de realidad a la enunciación masculina. Mallol señala: “Si no hay otra realidad que la apariencia, y la apariencia es banal, entonces, en un marco de cultura electrónica pos o trasmoderna y no en un marco sesentista o setentista, los poemas pop-banales, superficiales y brillantes, ¿no son los más realistas?”. Retomando a Pizarnik y a L. Lamborghini, señala que también estos poetas “cantan la desdicha desde la diversión, hacen lo monstruoso sin altisonancias (...) se asumen como lo que tal vez siempre fueron: bufones de un rey que murió hace rato”.

Ese desplazamiento de la mirada crítica que establecía dicotomías donde también aparecían cuestiones de género, es posible, señala Mallol, porque también para eso hay legado: el de “la irrisión y la violencia como principios fundantes de la escritura (Osvaldo y Leónidas Lamborghini) y la de lo grotesco de los textos últimos de Pizarnik”. Podríamos agregar que otras poéticas aúnan *strass* y barro, sexo y política, pero es cierto que tal vez haya fortunas más difíciles de asumir que otras. Y, señala Mallol, habría “un trabajo muy ajustado” para evitar “el aura trágica de Pizarnik o Storni”, tal vez como lo había hecho, en cierto modo, Pizarnik al desolemnizar su diálogo con la escritura de Orozco.

Roxana Páez