



BOOK REVIEW

**PRIMER LIBRO: ÚLTIMOS RITOS
(Obertura, de Ursula Starke.
Maipo Ediciones. Santiago, Chile,
2000)**

Cristián GOMEZ O.

Libros como éste son una posibilidad y una tentación. Y uso casi el sentido bíblico de la palabra: desviaciones que no llevan nada más que a espejismos, senderos que nos alejarían de una verdad igualmente improbable.

En este caso las tentaciones son varias y quisiera hacer un breve recuento de ellas. La primera y la más obvia sería hacer referencia de la paradójica madurez de una autora de tan breves años, encajonarla y/o incluso arrinconarla en el segmento nunca bien delimitado de lo que por tanto tiempo se ha dado en llamar "poesía joven" y que incluye autores de la más varia especie y edad. Habría entonces que exagerar la nota y hacer declaraciones más o menos elegíacas¹ y rimbombantes acerca de esto de la juventud, citando primero a Paul Nazin: "yo he tenido veinte años y no permitiré a nadie, que diga, que es la edad más bella". Confieso que alguna vez también tuve los veinte de ocasión y no recuerdo si fue mejor o peor que en el ahora. Mucho más enclenque y más delgado, pero el agua que ha pasado no sólo por debajo de los puentes me ha enseñado, si es que algo me ha enseñado, que los años venideros ya se nos pasaron de largo -y sin mayores quejas al respecto- ni siquiera nos dimos cuenta. Por ende, sería saludable olvidarnos de las aduanas y las etiquetas que prontamente se le tratarán de imponer a este y otros libros y recordar que, a fin de cuentas, la poesía no tiene edad.

Aún así, otra de las parcelas donde querrán ubicar este libro es la de la poesía femenina. Tema

*donde el paño que todavía queda por cortar es demasiado largo como para pretender decir algo definitivo, aunque no por ello deja de ser un tema que me gustaría enfrentar aquí. Y es que si **Obertura** está escrito por una Ursula Starke hecha y derecha, no estoy seguro de que eso la afilie de inmediato y sin más trámites al vaticano feminista que hoy pontifica a favor de un así llamado discurso de género y que, al menos en el caso de la poesía, debo decir que descreo de su existencia. Permítanme explayarme por un segundo: se supone que cierta escritura de mujeres ha producido un corpus de libros diferentes del resto por la valía sexual de sus firmas, escritura que se deslindaría de las otras (de la masculina, para mayor exactitud) por constituir "el perfil oblicuo y errático de un significante que no se logra insertar del todo en el juego de sentidos propuesto por la poesía masculina"², que en castellano quiere decir que la poesía escrita por mujeres sería esencialmente distinta de la poesía que lleva la firma de un hombre, dando por sentado, en consecuencia, que toda poesía escrita por mujeres es poesía feminista y, además, que aquella proveniente del mundo masculino es necesariamente patriarcal y excluyente. Este apego fundamentalista al credo de los géneros³, deja así de lado toda una gama de grises que no cabrían en este esquema maniqueo. Pero la literatura va siempre un paso más allá de las teorías que se fabrican en los hornos académicos en torno a ella, y en este caso en particular más valdría hablar de una feminización de la escritura⁴, antes que de escritura feminista. No toda la literatura escrita por mujeres se puede guarecer bajo el alero del credo feminista o del género (tampoco estoy seguro de si sería o no deseable que así ocurriera) ni mucho menos se puede pretender asimilar la literatura masculina (¿qué es la literatura masculina? ¿dónde comienza y termina?) al uso y abuso de un discurso racionalista y excluyente. Puesto que si lo que buscamos es investigar las formas literarias capaces de renovar y darle nueva vida a la institución sacrílega de la poesía, entonces tenemos que valernos del ya mentado concepto de "feminización de la escritura", que no repararía tanto en lo que cada autor tenga entre las piernas, sino más bien en su capacidad de recrear, desde una modulación estrictamente íntima y al mismo tiempo acendrada en la tradición, ese vicio antiguo y solitario y aparentemente estéril, como es este oficio de querer cambiar la vida por palabras. De este modo, por fin, ya no harán falta tantos apellidos para referirnos sin más a la poesía, no para ocultar o escamotear su procedencia y su contexto, sino porque en la hoja en blanco es*

donde se ve quien es quién, y la valoración estética que entra en juego en ese momento ya no puede invocar otras razones más que las estéticas.

Un aparte más sobre lo anterior.

Empobrece delimitar de esta manera la mirada que podemos hacer de la poesía. Por sobre todo si consideramos que, por dar sólo una prueba más para la causa, lo que une a Verónica Zondek y Soledad Fariña no pasa de ser una cuestión sexual, porque sus obras no guardan más relación entre sí que las que respectivamente sostienen en un ámbito más profundo y formal con Humberto Díaz Casanueva (ver, por ejemplo, **La sombra tras el muro**, de la primera de las poetas) y con Gonzalo Muñoz y la neovanguardia chilena por el lado de Fariña. Mantener por lo tanto estas obras en el feudo estrecho de la poesía femenina a regañadientes, es más bien un acto coercitivo que uno reivindicativo, es negarles la posibilidad de entrar en el juego promiscuo de la multiplicidad de sentidos y lecturas a los que pueden acceder en su relación con otros textos más allá del límite que se les quiere imponer por parte de una crítica que insiste en rasgar vestiduras a favor de una lectura que vincule obligatoriamente poesía y género, confundiendo, a la vez, contexto con valoración estética, capacidad expresiva con la pertenencia o no a distintas adscripciones sexuales⁵.

Si enfatizamos la capacidad de mimesis del discurso femenino⁶, terminaremos entonces por aceptar que la utilización de otros lenguajes con fines usualmente paródicos, no es otra cosa que una invitación para abrir el compás de nuestros pesos y medidas, para entender que la operación de lo femenino en el lenguaje -otra vez: la feminización de la escritura-, no pasa por un asunto de firmas biológicas, mucho menos como ya se sabe por una cuestión de hablar o no hablar de ciertos temas (exclusión, marginación, derecho al discurso y a la interpretación). Pasa, en realidad, por la decisión de abrir nuevos bordes para la escritura, para hacer visible lo hasta ahora invisible, donde la capacidad de reinventar lo literario se pone a prueba constantemente. Esto es: todos aquellos discursos que desde lo simbólico privilegien una pugna o una crisis frente a los baluartes de la hegemonía y de la estructura monolítica de lo literario, sin importar si aquellos discursos provienen de la mano de un hombre o de una mujer.

Es por eso que el libro de Úrsula Starke lo entiendo no como un texto de poesía joven o femenina, sino como el primer libro apresurado pero hermoso de alguien que de seguro ya puede asumir con propiedad el rango de poeta, más que por haber escrito este libro, por habernos dado a

conocer una voz que entre balbuceos y aciertos, entre cadáveres y ruinas, sabe que hubo que ser padres y, además, tuvimos que ser hijos. Estas últimas palabras son versos de **Obertura**, que cito intencionadamente para resaltar un hecho de este libro que me parece peculiar: todo primer libro es un pequeño gran desafío para el pasado, es la declaración implícita de que se tiene algo (algo nuevo, supuestamente) que decir. Por eso me interesa por sobre todo el título de este libro. Inicio y a la vez apertura, comienzo de un nuevo espacio desde el cual hacer poesía. Teóricamente al menos, cada poema debiera ser la refundación total y absoluta de la literatura, una tonalidad primigenia y por completo distinta de lo anteriormente escrito. De otro modo, de qué valdría escribir y sobre todo publicar libros para meramente recrear poéticas ya conocidas, para qué darse el trabajo de perder tiempo, familia y dinero si lo que estamos escribiendo ya otros lo han escrito. Frente a esta paradoja, de la cual el poeta nunca podrá salir, ya que su sentido sólo lo logra en su relación con los poetas muertos que se constituyen como su pasado, véase Eliot, **La tradición y el talento individual**, frente a esa paradoja Úrsula Starke asoma con una infinita, impresionante e imprescindible humildad al hacer aparición en terreno declarando desde un principio que se trata sólo de un primer esbozo, una obertura que no pretende ser más que eso. Y esta humildad no es poca sabiduría. Porque la obertura puede ser vista como un albur y un umbral, un límite donde se abandona algo y también comienza algo que nadie puede saber muy bien qué es, o será. Y en este abandono y en este comienzo la autora se expone y se juega buena parte de su primer pellejo literario, porque como decía con lucidez Juan Forn- "no basta con ser un adolescente angustiado para convertirse en escritor". Hace falta, además, cincel y entereza para aguantar ciertos sinsabores inherentes a esta labor. Cincel y entereza para saber cuando hay que dejar algo de lado y cuando hay que comenzar por otro incierto y tal vez inseguro sendero mucho más libre. El libro que Walter Benjamin soñó con escribir y nunca pudo (lo alcanzaron antes los nazis y el suicidio), se hubiera llamado **la Obra de los umbrales**. Resultado de su asombro y su agudeza, esta obra detiene su mirada en los umbrales de esos pasajes parisinos del siglo XIX que están excluidos del tránsito urbano y cuya única función se reduce al intercambio de mercancías, a la exposición del deseo.

Habitante privilegiado de estos pasajes es el flaneur baudelaireano, ese paseante de tiempo completo cuyo horario de trabajo era el mismo que pasaba diariamente en las tabernas. Conocedor

de las implicancias económicas de su quehacer, este poeta que por definición tenemos que llamar moderno, es plenamente consciente del espíritu de la mercancía, y por sobre todo, de que el espíritu, desde ese minuto y en adelante, no es otra cosa que una mercancía más, expuesta igualmente en los pasajes.

Para mí, *Obertura* es un muy buen ejemplo de estos pasajes y umbrales donde la poesía se presenta a la mirada de los compradores. El paisaje de esquinas y comunas semi-urbanas que presentan estas páginas es el albur donde se enuncia y se anuncia la retórica de un escepticismo intimista, que hace suyo el entorno a través del recurso de la brevedad⁷ y el parco describir de objetos y relaciones que alcanzan para bosquejar las líneas de un mundo donde no tienen mayor cabida ni el lirismo ni el afán reflexivo de otros poetas. En ese sentido, la carestía editorial victimiza a muchos autores que quieren, en un solo libro, poner todo lo que han podido publicar durante años. No es, por fortuna, quizás en deuda con los consejos de Yuri Pérez, el caso de *Obertura*. Por lo mismo, muchas veces hablar del inicio de un poeta se transforma en un resumen de buenos deseos, más que en la posibilidad de reflexionar, aunque sea brevemente, sobre los temas que rodean al poeta joven y su libro: una escasa recepción crítica, las dificultades económicas y, lo más importante, la traducción imitativa de la palabra de los mayores, actitud que suele transformar a una considerable cantidad de poetas menores de treinta, en viejos sin arrugas, síntoma inequívoco de cierta tendencia al analfabetismo juvenil, tendencia contra la cual, fecundamente, han batido sus mejores armas los poetas de la más reciente generación.

Pero este libro es, también, un título, que a decir del diccionario es una pieza musical que sirve de introducción para una ópera. No sé con exactitud a qué nos introduce este libro. De seguro no es sólo a una metáfora sexual que se anuncia enjundiosa en algún poema. Sí, tal vez, a la soledad de una escritura que deba empezar a lidiar con los efectos corrosivos de la razón⁸. En cualquier caso, lo que me resulta evidente es que la incredulidad que a ratos se adueña de estas páginas es un antídoto eficiente para contrarrestar la verborrea iluminista y romántica que hace presa fácil de muchos otros libros primeros. Y si esa incredulidad sigue como en esta obertura, vinculada a una preocupación por la artesanía misma del poema, los próximos episodios de esta cita no pueden ser más que auspiciosos. Gracias.

(Leído en Santiago, Feria Internacional del Libro, Miércoles 8 de Noviembre del 2000)

NOTAS

1 "Todos los elegíacos son unos canallas", Baudelaire (y no Rojas) dixit.

2 Brito, Eugenia. "Prólogo", en *Antología de poetas chilenas. Confiscación y silencio*. Dolmen ediciones, col. Poesía. Santiago, Chile. 1998. De acuerdo con esta perspectiva, la diferencia sexual no es neutra ni obvia en sus expresiones textuales. La escritura femenina, escritura de y desde el cuerpo excluido, *textualizaría*, necesariamente, la diferencia genérica.

3 Véase, a este respecto, el ensayo de Marta Lamas titulado "Género y política", donde se lee: "El género no sólo marca los sexos sino marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano". En revista *Nomadías*. Año 2, n° 2, 1997. Programa de Género y Cultura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Editorial Cuarto Propio. Stgo., Chile.

4 Ver, para mayores referencias, "¿Tiene sexo la escritura?", en Richards, Nelly. *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Francisco Zegers editor. Stgo., Chile. 1993.

5 Un estudio acabado de *El primer libro* (ver en *La vocal de la tierra*, Editorial Cuarto Propio, col. Botella al Sur, serie Poesía, Mayo de 1999, Stgo., Chile), de Soledad Fariña ubicaría a este libro entre otros editados casi en la misma época (1985), que evidencian las disputas implícitas entre censura y autocensura, propias del contexto de ese minuto, antes que una problemática de género. En esa lista podrían incluirse, sin ningún afán de exhaustividad, *La bandera de Chile*, de Elvira Hernández y *Bobby Sands desfallece en el muro*, de Carmen Berenguer. Como se verá, son todos estos libros ocupados en la disputa por el lenguaje más que de otras preocupaciones. Una disputa por el lenguaje de la violencia ejercida desde el autoritarismo institucional de aquella época, donde el espacio público se había reducido a cero y, en consecuencia, la producción lírica se debatía entre el silencio, el enfrentamiento más abierto y panfletario y estas otras opciones que se decidieron a pelear palmo a palmo por volver a balbucear un discurso que en su discontinuidad, presentaba -visto desde hoy, cuando ya han transcurrido casi quince años- la única vía verdaderamente fértil para ese momento.

6 "Jugar con la mimesis es...para una mujer, intentar recuperar el lugar de su explotación a través del discurso, sin permitir simplemente ser reducida a él. Significa someterse a 'ideas'; particularmente a ideas acerca de sí misma, que están elaboradas en/por la lógica masculina, pero de tal forma que se hace visible lo que se suponía que debería mantenerse invisible por efecto de una repetición juguetona; el velo de una posible operación de lo femenino en el lenguaje", Irigaray, Lucrecia. "This Sex Which is not One". Cornell University Press, Ithaca, 1977. Citada por Jean Franco en *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Editorial Cuarto Propio, serie Ensayo. Santiago, Chile. 1996.

7 Sólo uno de los poemas, "Requiescat in pace", ocupa más de una página.

8"(...) cuando se tienen veinte años, como es su caso, se es dueño de esa mirada certera, de esa destreza del corazón que nos permiten dar en el blanco antes de que la razón empiece a hacer de las suyas y comience a estragar nuestra deslumbrada inocencia. Pasados los años sabremos, ya tarde, que nuestros primeros amores en la vida y en las letras son los únicos en los que pusimos la plenitud de nuestro ser", Álvaro Mutis, en García Elío, Diego. *Una antología de poesía cubana*. Editorial Oasis, col. Percance. Oaxaca, México. 1984.