

**Ana Porrúa, *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*
Buenos Aires, Editorial Entropía, 2011, 377 páginas.**

Una doble advocación y una doble pregunta abren el texto de Ana Porrúa: qué se escribe en la poesía y cómo se lee; es decir, desde el inicio se trabaja una correlación entre poesía y crítica.

El texto se puede definir en primera instancia, y también en última, como una profunda y sostenida reflexión sobre la poesía. La profundidad y la coherencia interna de este estudio se fundan en años de práctica de análisis de textos como investigadora y como docente, y de escritura como poeta y como ensayista. Lo que se percibe es sobre todo la mirada lúcida de alguien que recorre con asiduidad e intensidad los caminos de la poesía, y, que por eso, puede ofrecer una lectura atenta que a la vez que fundada, se presenta como el resultado de una experiencia personal.

Es desde allí también que ubica su posición teórica: un más allá de la forma, en la medida en que la forma no es sino el modo en que se traman las lecturas y se procesan materiales que son históricos y culturales.

Este punto de partida que es también un método de trabajo está reflejado en la textura misma de la escritura crítica, ya que el texto constituye una lograda transacción entre las características sobresalientes del ensayo y las del estudio académico. Los puntos de vista, presentados como resultados y a la vez disparadores de una lectura en sentido fuerte, son asumidos por la autora, quien no deja nunca de argumentar, citar, referir a otros textos. Por otra parte, tampoco se desechan las ideas en su etapa de esbozo, en unos pequeños y atractivos apartados diseñados a tal fin, que podrían funcionar como disparadores de nuevas líneas de investigación para la autora misma o para los lectores.

Es también sostenida la reflexión sobre la práctica crítica y sobre la teoría literaria. Lo que se presenta no es una evaluación distanciada de diferentes modelos, ni una reseña o una elección de marco teórico, sino una compulsa que acompaña, con su movimiento propio, como un revés moebiano, la práctica poética misma. Es decir, a la vez se muestran y se ensayan los modos especiales en que en el género en cuestión, la reflexión anuda con la poesía en tanto tal.

Adopta Porrúa un tono y unos modos que aproximan la escritura a lo coloquial, como si se tratara del dictado de una clase, a la vez que amena conceptualmente consistente, y que acompaña en cada capítulo de extensas referencias bibliográficas.

El texto consta de seis capítulos y ocho apéndices. A lo largo del mismo pueden encontrarse estudios que leen la trayectoria del objeto poético desde el modernismo hasta el neobarroco (capítulo 1); la relación con el objeto en el objetivismo y el neo objetivismo (capítulos 2 y 3), lo tonal y lo acústico en la poesía “recitada” (capítulo 4, el más novedoso del libro); la llamada poesía de los 90 (capítulo 5); las antologías y sus modos de hacer circular el hecho poético (capítulo 6).

La crítica literaria como objeto de estudio está presente aquí como una distancia, que puede estar dada no sólo por el discurso que se presenta como crítico, sino por operaciones que acompañan a la poesía de diversas formas: el recitado o la puesta en voz como modulación y lectura crítica de un poema, las antologías como recorte y modo de configuración de lo poético, las líneas genealógicas como estrategias de legibilidad en las relaciones con la tradición que se establecen a partir de los mismos poemas. De este modo la denostada auto-reflexividad de la lírica en tanto género se convierte en una poderosa máquina de lectura que muestra, analiza, exhibe, el género y sus mecanismos no desde una distancia que banalizara el hecho estético pero tampoco desde un abismo que lo sacralizaría: se podría decir que lo que Porrúa marca de una manera insistente, difícil de decir explícitamente, pero referido contantemente de manera lateral, es el modo en que la poesía como género y la crítica de poesía como especialidad se constituyen en la frecuentación misma de los poemas y en el acendramiento y extensión de una “experiencia de lectura” que sólo fragmentariamente puede ser puesta en obra en los textos analíticos.

Merece destacarse hoy, cuando son tan corrientes las recopilaciones de artículos disímiles en un solo volumen, que este texto constituye un libro como unidad: se ha pensado y articulado como tal, aún si cada parte puede ser leída por separado sin perder su vigencia. A este respecto el título da la medida de la categoría teórica (más punto de llegada de una experiencia teórica, crítica y lectora que punto de partida) que articula todo el trabajo: la caligrafía. En este sentido la caligrafía se entiende como trazo de una época o modo singular de una escritura (y en cada caso se estudia esta relación entre la singularidad del trazo y la marca de época). A su vez en cada capítulo la caligrafía es sometida a una revisión y es redefinida. Así, puede ser la forma del recorrido de la relación sujeto-objeto, una caligrafía de la captación del mundo por la mirada, tanto por lo que se ve como por lo que se deja de ver, en tanto que ver es siempre es una operación hendida, porque es la operación de un sujeto (Didi-Huberman).

También se deja leer la caligrafía de la mirada como gesto compositivo, la caligrafía de la voz (lo que la voz inscribe en el texto que suscribe), oxímoron que saca el provecho de toda su potencia

contradictoria, la caligrafía como lo que separa y lo que une, la caligrafía de los manifiestos o textos teóricos que funcionan como instrumentos para el que escucha. La imagen se demuestra asombrosamente productiva, con una cantidad de posibilidades de lecturas y de derivaciones teóricas y críticas imposibles de seguir en su totalidad. Así por ejemplo resulta interesante la constatación *après-coup* del hecho de que la concepción actual que se tiene de la poesía japonesa haya nacido como derivada de una disputa literalmente caligráfica, en los siglos XI-XII, era Heian, entre el modo de escribir de las mujeres (quienes adoptan la escritura fonética y crean un nuevo lenguaje poético en forma, contenido temático, calidad musical y aspecto visual) y el de los hombres (más próximo a los ideogramas chinos) disputa que el texto no cita. “Dos estilos caligráficos, uno masculino (*onokode*) y otro femenino (*onnade*), se desarrollaron pues al mismo tiempo. Los hombres gustaban de la escritura cuadrada de los *katakana*, con sus variantes caligráficas *kaishoy gyosho*. Las mujeres, en cambio, perfeccionaron para los *hiragana* el *sosho* o estilo de hierba curvilíneo, con sus variantes *rementaio* curvilíneo conectado, *dokusotaïy kiyosotaïo* curvilíneo discontinuo. A fines del siglo IX, el uso de estas dos escrituras era un hecho común, sin embargo, fue durante los siglos X y XI, cuando su práctica se generalizó en la expresión literaria, específicamente en los textos de las damas de la corte”, dice Amalia Sato en un artículo en que analiza estas particularidades de la íntima relación entre caligrafía y poesía (“La escritura japonesa: del ideograma masculino al hiragana femenino”, 1993, *Xul* 9). Y se puede imaginar que este dato permitiría realizar una cartografía diferente de la poesía latinoamericana y argentina del último siglo.

Porrúa elige desarrollar su agudeza crítica refiriéndose a la línea dominante de la poesía argentina de los años 80 y 90, y como consecuencia de ello dota de una engranaje teórico y de una línea de lectura al mainstrëam que constituyó y aún constituye a *Diario de Poesía* y a las algo sesgadas lecturas de poesía de grandes críticos literarios universitarios, como Beatriz Sarlo. Porque si se es consecuente con algunos de los puntos de partida teóricos que el texto enuncia o supone o alude, la escritura crítica misma es una caligrafía, una elección y un recorte: una determinada andadura, un “modo de leer”, que subraya algunas zonas, esboza otras, y apenas roza o no recorre otras. Así si se extraña una consideración más detallada de las grandes corrientes teóricas y filosóficas del siglo XX que han especulado en torno a lo que se dio en llamar el giro lingüístico, a la potencia de la enseñanza lacaniana y su impacto cultural, no por ello estas ausencias (la gran corriente del pop, una parte importante de la poesía escrita por mujeres, y una cantidad de poetas difíciles de agrupar bajo una rúbrica) quedarían fuera de un desarrollo crítico dentro de una extensión de esta cartografía, mientras que sus elementos teóricos se presentan como potencialidades productivas de otra caligrafía y, por lo tanto, otra cartografía no por ello contradictorias con las que presenta Porrúa. Y el texto de Porrúa no las elude, de modo que deja abierta la posibilidad de continuar o completar su trabajo ahí donde nos lega un esbozo.

Porque se puede adherir o no a ciertas lecturas o a los puntos de partida teóricos a los que el texto de Porrúa se remite, pero no es eso lo más importante. El texto constituye una lectura, en el sentido fuerte del término, de la poesía argentina y parte de la latinoamericana, organiza zonas de lectura, visibilidades, líneas de continuidad y rupturas, y las ofrece al lector. Y en esa misma medida se constituye en un texto de lectura imprescindible para todo aquél que esté interesado por la poesía.

Anahí Mallol