

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band: 46 (2003)

Artikel: De "Puro cuerpo" a "un cuerpo propio" : textualizaciones del deseo en algunas escritoras hispánicas
Autor: Fariña Busto, María Jesús
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-286091>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 21.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DE PURO CUERPO A UN CUERPO PROPIO.
TEXTUALIZACIONES DEL DESEO
EN ALGUNAS ESCRITORAS HISPÁNICAS¹

MÁXIMA

*En verdad en verdad les digo:
No hay nada más poderoso en el mundo
que una mujer.*

Por eso nos persiguen.

Gioconda Belli

Un texto es cuerpo, es habla, es una posición. La conciencia de las mujeres sobre su cuerpo y su sexualidad no es tan reciente como su categorización y conceptualización, si bien son éstas, dentro de las diversas líneas del pensamiento feminista, las que han producido transformaciones de mayor alcance en el modo de entender la cultura y sus naturalizaciones.

Que la diferencia sexual no significaba minusvalía intelectual lo tenía bien claro sor Juana Inés de la Cruz cuando hacía valer su capacidad creativa e intelectual ante quienes no admitían que un sujeto mujer pudiese participar en todos los debates de su época, cualquiera que fuese su dimensión o su carácter, o que pudiese sobresalir por encima de las cabezas de varones mucho menos notables. En su caso, su propia obra constituía la mejor muestra de su reivindicación: los textos probaban lo que se reivindicaba y se reconocía como un hecho.

Pero no voy a hablar aquí del cuerpo intelectual, al menos no directamente, sino del cuerpo carne, límite y único espacio desde el

¹ Por razones de preferencia personal, en esta exposición me ocuparé sólo de textos poéticos.

que es posible construir un discurso. Sea cual sea su índole (deseo carnal, deseo intelectual, deseo creativo) el deseo detona en un cuerpo, lugar donde se cruzan e interactúan todos los conflictos, ámbito colonizado por el imaginario cultural, por las leyes sociales y por las instituciones políticas. Y el cuerpo de las mujeres ha sido un cuerpo silenciado, pero un cuerpo que se ha atrevido a hablar, sin embargo, a través de los textos, *robando el falo de escritura*² y, en consecuencia, haciendo de aquéllos (los textos) cuerpo del deseo, de los deseos; de tal manera, el discurso se convierte en la metáfora o la metonimia de una liberación.

A lo largo de los siglos, para las mujeres el sexo fue una carga muy pesada, porque sobre él se apoyaron las mayores restricciones y las delimitaciones genéricas. Una de las voces más poderosas que se escucha entre las escritoras fundacionales hispanoamericanas, la de Alfonsina Storni, muestra muy claramente esta situación. Ejemplo de resistencia en su vida, en su obra Storni aparece inscrita en un espacio de contradicciones, una suerte de cuerda floja entre el molde tradicional y el nuevo sujeto social mujer que está empujando y exigiendo derechos. Semejante tensión se resuelve hacia uno u otro de esos extremos en los diferentes géneros cultivados por la escritora: teatro, poesía, colaboraciones en periódicos y revistas. Si en la poesía – y no en sus planteamientos formales, en los que se lleva a cabo un ejercicio de reflexión e innovación, sino en la forma en que el sujeto amoroso se expresa – hay un ir y venir del modelo conservador de comportamiento a modos abiertamente cuestionadores, en sus artículos periodísticos su postura fue siempre fuerte a favor de la igualdad de las mujeres (por ejemplo, reclamando una ley de divorcio

² Me apropio aquí de las palabras de Cristina Peri Rossi cuando dice: «Nunca hubo un escriba mujer. ¿Cómo iban a dejarse roles tan importantes en manos de las mujeres? Robar el falo de la escritura es una transgresión a las convenciones sociales, un poder que subvierte el orden pretendidamente natural de las cosas y de los oficios» (En «Escribir como transgresión», *Lectora*, 1, 1995, p. 4).

o la reforma del código civil)³. En poemas muy conocidos, como «La loba», «Tú me quieres blanca», «Veinte siglos», «Hombre pequeño» o «Peso ancestral»⁴, es evidente el rechazo al papel reservado a las mujeres dentro de la cultura patriarcal y, particularmente, la rebeldía del sujeto poético frente a ese lastre insoportable que le ha impedido declarar sus deseos:

Para decirte, amor, que te deseo,
Sin los rubores falsos del instinto,
Estuve atada como Prometeo,
Pero una tarde me salí del cinto.

Son veinte siglos que movió mi mano
[...]
¡Son veinte siglos los que alzó mi mano!

[...]
¡Son veinte siglos de terribles fardos!
Sentí su peso al libertarme de ellos⁵.

Se trata del peso del cuerpo, del sexo asociado a un cuerpo, tal como se hacía notorio en todos los discursos – el médico, el pedagógico, el jurídico – y tal como lo expresaba la propia Alfonsina Storni en una carta a su amigo Julio Cejador:

[...] sufro achaques de desconfianza a mí misma. De estos achaques la voluntad sale mal parada: me echo a dormir, sueño. De pronto la fiebre me posee y lo olvido todo: en estos momentos produzco, publico. Y el círculo de estos hechos se prolonga sin variantes sobre

³ Remito al sugerente artículo de Delfina Muschietti, «Las estrategias de un discurso travesti (Género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)», *Dispositio*, XV/39, 1989, 85-105.

⁴ Pueden verse en: Alfonsina Storni, *Obras*. t. I *Poesía*, Buenos Aires, Losada, 1999, pp. 86, 143, 193-194, 180 y 189, respectivamente.

⁵ Alfonsina Storni, «Veinte siglos», de *Irremediabilmente* (1919), en *Obras*, cit., pp. 193-194.

la misma espiral... ¡Es que a las mujeres nos cuesta tanto esto! ¡Nos cuenta tanto la vida! Nuestra exagerada sensibilidad, el mundo complicado que nos envuelve, aquella terrible permanente presencia del sexo en toda cosa que la mujer hace para el público, todo contribuye a aplastarnos [...] Si logramos sostenernos en pie es gracias a una suerte de razonamientos con que cortamos las malas redes que buscan envolvernos; así, pues, a tajo limpio nos mantenemos en lucha. «Es una cínica» dice uno. «Es una histérica» dice otro. Alguna voz aislada dice quedamente: «es una heroína»⁶.

Porque el modelo de mujer legitimado responde al de un sujeto relegado al «reino del hogar» y que es *puro cuerpo* ocupado en la belleza y la reproducción, *puro cuerpo* que debe proporcionar placer y que se encuentra custodiado, clasificado y dominado⁷. Un cuerpo, en suma, destinado a ser receptáculo del sentimiento amoroso y que puede manifestarlo nostálgica, dulce, tiernamente, pero nunca proclamando su deseo o tomando iniciativas, sino sometién dose a los imperativos del otro (amante masculino) y a las normas socio-culturales (paradigmas del imaginario)⁸:

⁶ Tomo estos fragmentos de Lucrecio Pérez Blanco, *La poesía de Alfonsina Storni*, Madrid, 1975, pp. 194 y 256.

⁷ A propósito de estas cuestiones, véase Delfina Muschietti, «Las mujeres que escriben: aquel reino anhelado, el reino del amor», *Nuevo Texto Crítico*, 2/4, 1989, 79-102.

⁸ Aunque pueda no parecerlo, el cuerpo se esconde detrás de afirmaciones que hasta hoy mismo se ofrecen en manuales de historia literaria y que resulta muy difícil encontrar aludiendo a escritores. Valga, como ejemplo, el siguiente, que tiene por objeto a la poeta Delmira Agustini: «De inteligencia precoz, autodidacta [...], dotada de un elevado sentido poético, en su lírica consignó fuertes notas pasionales sin haber conocido jamás, al decir de sus contemporáneos, amores pecaminosos. Seguramente existía en ella algo morboso: tras haberse casado con un hombre que no compartía sus elevados ideales, se separó de él para seguir encontrándolo después en citas clandestinas; durante una de esas citas, el marido la asesinó, suicidándose él mismo» (en: Giuseppe Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1988, p. 320).

Yo seré a tu lado silencio, silencio,
Perfume, perfume, no sabré pensar,
No tendré palabras, no tendré deseos,
Sólo sabré amar⁹.

El otro, por su parte, ha construido al sujeto femenino sin conocerlo y sin comprender su placer. De este modo lo entiende y lo juzga la voz enunciativa en «El deseo de las mujeres»¹⁰, poema de *Aquella noche*, de Cristina Peri Rossi (Montevideo, 1941), aunque ahora bajo la mirada lúdica e irónica característica de una parte significativa de las obras de esta autora, una de las que más consciente e inteligentemente ha formulado estas cuestiones, tanto en poemarios como en relatos¹¹. Perspectivas como la suya evidencian de qué modo la conciencia de las escritoras ha ido despegándose del *puro cuerpo* para proyectarse en la búsqueda de *un cuerpo propio* y en la indagación de un lenguaje capaz de expresarlo y de nombrar y trazar los deseos y los nuevos posicionamientos; un proceso de autorreconocimiento y autorrevelación forjado desde el cuarto propio que propugnaba Virginia Woolf. Un cuarto propio, un cuerpo propio, un deseo propio: itinerario inevitable que ha llevado a las mujeres desde la negación hasta la afirmación pasando por todo un conjunto de exigencias, de hallazgos y de conflictos. Instaladas ahí, el cuerpo emerge, se mira, se designa, se reivindica, se exalta, se compromete.

⁹ Estrofa inicial de «Oye», también de Storni e incluido en *Irremediablemente*, op. cit., p. 174.

¹⁰ Con estos versos se cierra el poema: «'Es confuso el deseo de las mujeres' / dice Ticas / Él quiso publicar un libro / él quiso muchos orgasmos / Pero no sabe qué desea esta mujer» (Cristina Peri Rossi, *Aquella noche*, Barcelona, Lumen, 1996, pp. 21-22).

¹¹ Elocuente entre sus relatos es «Desastres íntimos», que abre la colección del mismo título (Cristina Peri Rossi, *Desastres íntimos*, Barcelona, Lumen, 2000, 39-56). Sobre éste y otros relatos de la misma colección he escrito en: «Desastres íntimos en *Desastres íntimos*. Políticas e identidades sexuales», en Mercedes Bengoechea y Marisol Morales (Eds.), *(Trans)formaciones de las sexualidades y el género*, Madrid, Universidad de Alcalá, 2001, 121-132.

Ana Istarú, poeta y dramaturga costarricense (San José, 1960), dibuja en los textos poéticos de *La estación de fiebre* (1983) un cuerpo femenino deseante ante el cuerpo de un otro (que es varón, en su caso), recreándose en ambos a través de un erotismo explícito que se mueve desde los términos reales a amplias descripciones comparativas y metafóricas. Este sujeto femenino describe su gozo y goce sexual junto al cuerpo del varón, cuya boca, muslos, ingle, pene, menciona una y otra vez; pero mayor relieve adquiere el cuerpo propio, que nunca se olvida y que, en «sed ruidosa»¹², pide ser satisfecho. Aparecen, así, insistentemente, en los poemas, los senos, los pezones, el clítoris, el útero, el pubis, el ovario, la lengua, la saliva:

La pasión me clavó
dulcísimos
mordiscos.

Un revuelo de ovarios
revienta
de narcisos.

(X)

Mi clítoris destella en las barbas de la noche
como un pétalo de lava,
como un ojo tremendo
al que ataca la dicha
[...]

(XI)

¹² Esta expresión se inscribe en el siguiente contexto poético: «tu boca vela de roja nervadura / para mi sed ruidosa dame / tu fuego / enervada frambuesa de tu encía / boca donde desgarrar [...]» (Ana Istarú, *La estación de fiebre y otros amaneceres*, Madrid, Visor, 1991, p. 49)

Mi pubis bebió en la sombra
negros viñedos, duraznos,

la tempestad.

(XII)

Mis pezones vertidos desde el sándalo
son marzos enfebrecidos,
amatorios ritos de libélulas.

(XIV)¹³

En España, por los mismos años y de una forma igualmente explícita, aunque arropada por un lenguaje poético neorretórico, Ana Rossetti (Cádiz, 1951) había puesto a hablar de su deseo y de su ansiedad a un sujeto femenino. No por conocida quiero dejar de mencionar su obra, pues Rossetti representa una voz absolutamente particular dentro del panorama poético español y mucho más compleja de lo que habitualmente se considera. Una atmósfera con señas perturbadoras envuelve las escenas elegidas por la poeta, que toma sus modelos de muy diversos ámbitos: el sagrado, el mitológico, el publicitario, el de la moda.

Con frecuencia, sus personajes semejan figuras de un retablo conmovidas por la excitación, por la provocación, que pronuncian sin veladuras (o sólo con las veladuras de la palabra poética). Son cuerpos agitados por una corriente de energía libidinal que los coloca en posición de alerta, y en ese gesto aparecen fijados en el poema: en

¹³ Todos los fragmentos transcritos corresponden a *La estación de fiebre* (pp. 63, 64, 65 y 68, respectivamente). Además del cuerpo femenino presentado en su emoción sexual, en el poemario se ofrecen otros textos, de tono político (y de política sexual), donde ese cuerpo, en su versión sometida, se hace equivalente del espacio americano colonizado: «Este tratado enseña / cómo el varón domeña / y preña / en la América central / y panameña» (p. 51). En otro grupo se situarían aquellos poemas que reivindican como amante a un nuevo sujeto masculino: «No está sentado a la derecha. / No me prohíbe ni me arrasa ni me encierra. / No tuvo un látigo, no sabe de la cuerda. / no prende al negro [...]» (p. 90).

muchas ocasiones es el cuerpo masculino expuesto a la mirada de un sujeto femenino enfebrecido, desafiado y anhelante:

Mis ojos, por tu cuerpo reclamados,
de su hermosura avisan, amplio torso devastan
y en la estrecha cadera contiénense aturcidos.
Sin indulgencia alguna muestran al labio hambriento,
de cerezas mordientes, la semilla
y al igual que en mis dedos el más ardiente roce
de tu piel se presagia, de la amatista intrusa
e irisado pezón, en mi confusa lengua
avívase su tacto¹⁴.

Coincido con Mirella Servodidio cuando escribe: «Rossetti gives us a poetry that is powered by a ravenous sexual energy that bodies forth in an explicit syntax of the human anatomy»¹⁵. El fragmento transcrito lo ratifica: ojos, cuerpo, torso, cadera, labio, dedos, piel, pezón, lengua. Ahora bien, es frecuente que esta anatomía apenas se ofrezca más que adivinada, pues se encuentra recubierta por un ropaje (como el de las palabras, como el de la memoria) que constituye un obstáculo para el tacto. Vestiduras, por lo tanto, cuyos pliegues y ataduras unas manos hábiles desearían arrancar o que fueran traspasadas:

Matarte sí, matarte:
desatar una cinta jugosa por tu pecho
[...]
guardando entre mis uñas sus húmedos ribetes
[...]

¹⁴ Los ejemplos que voy a utilizar proceden de la sección «Divinas Palabras», de *Devocionario* (Madrid, Visor, 1986). Los versos corresponden al inicio de «Sálvame» (p. 54).

¹⁵ Mirella Servodidio, «Ana Rossetti's Double Voiced Discourse of Desire», *Revista Hispánica Moderna*, XLV/2, 1992, p. 318.

embebiendo, empapando en tu herida
las ropas que me cubren, una a una.
Que a través de la alforza, del pliegue
– los bordados ahogando, inundando
la calada cenefa, hundiéndose
por las duras costuras y el tan entrecortado
diseño del encaje – llegue a mí
el don impetuoso de tu amor.
[...] muévanse en tu costado
mis labios incesantes¹⁶.

Pero vestiduras, además, que pueden dejar del otro lado (es decir, afuera), y los versos lo sugieren, al sujeto que mira. Acaso en bastantes momentos, en los poemarios de Ana Rossetti, la aniquilación amorosa o el estremecimiento pertenece al territorio de la imaginación, aunque esto sería motivo para otra exposición y queda en espera.

A veces los sujetos femeninos miran también el cuerpo de la otra, lo recrean y lo evocan. Una interesante expresión del deseo lesbiano recorre textos de escritoras como Cristina Peri Rossi, Diana Bellesi, María Negroni o Ana Becciu. En casi todas ellas sin dramatismos, lo que pone de relieve la interiorización y normalización de la sexualidad lesbiana, hecho que contrasta con la exposición de las protagonistas de, por ejemplo – aunque no voy a ocuparme aquí de ellas –, las novelas *En breve cárcel*, de Sylvia Molloy, o *Dame placer*, de Flavia Company¹⁷. La percepción del cuerpo y su inscripción social resultan, en estas dos narraciones, manifiestamente conflictivas, funcionando el proceso discursivo como una especie de catarsis para sus relatoras.

La exclamación gozosa recogida en el brevísimo texto de *Diáspora* (1976):

¹⁶ De «Embriágame», *Devocionario*, cit. p. 55.

¹⁷ Sylvia Molloy, *En breve cárcel*, Barcelona, Seix Barral, 1981. Flavia Company, *Dame placer*, Barcelona, Emecé Editores, 1999.

A los poetas que alabaron su desnudez
 les diré:
 mucho mejor que ella quitándose el vestido
 es ella desfilando por las calles de Nueva York
 – Park Avenue –
 con un cartel que dice:
 «Je suis lesbienne. I am beautiful»^{18*}.

forma parte de una serie iniciada por Peri Rossi en *Evohé* (1971) y continuada posteriormente en *Lingüística General* (1979) en versos de tono y textura semejantes, a los que habría que añadir otros que incorporan consideraciones sobre el género entendido como construcción, superposición y juego de máscaras. Se recurre, para ello, a las vestiduras, que desempeñan aquí una función muy distinta a la que ejercían en los poemas de Ana Rossetti; se trata de ropajes simbólicos en tanto que constituyen atributos genéricos: su intercambio o su simulación desvelan su arbitrariedad, como ya he anotado en otro trabajo:

tú o yo vestida de varón
 y la otra de mujer
 como consagra
 el uso de la especie¹⁹

Parecidos motivos, aunque en este caso incorporados sólo a manera de sugerencia, se encuentran en la argentina Diana Bellessi (Santa Fe, 1946), cuyo poemario *Eroica* (1988) concebido «como una épica lésbico-feminista», en palabras de Gabriela de Cicco, «supo dar voz

¹⁸ Cristina Peri Rossi, *Diáspora*, Barcelona, Lumen, 1976, p. 63 (Reeditado en Barcelona, Lumen, 2001).

* «Je suis lesbienne» [sic] (N. de la ed.).

¹⁹ Cristina Peri Rossi, *Lingüística general*, Valencia, Prometeo, 1979, p. 76.

a las voces borradas, elididas, suprimidas, (auto)censuradas, olvidadas, aludidas»²⁰:

Certidumbre
no de lo que es
A favor de la ley
el texto hace
en su contra
nace
/hagámoslo/
el amor
Qué importan aquí los géneros²¹

De una manera normalizada se muestran relaciones lesbianas en varios poemas de *El viaje de la noche*, de María Negroni (Buenos Aires, 1951), y en *Ronda de noche*, de Ana Becciu (Buenos Aires, 1948). Los textos de Negroni encierran algo asociable a la conmoción, lo que podría hacerse derivar, aunque resulte paradójico, de su sosegado tono enunciativo; o quizá proceda del aire que circula por las secuencias y las acciones de los personajes, o de la ensoñación de éstos, o de la expresión de sus emociones y de sus pensamientos. Sea como fuere, siguiendo una calculada modulación evocativa, los poemas diseñan espacios que semejan existir más allá de las palabras, formando un todo con la imaginación:

El tren nos deja en el gran canal de una ciudad
helada y majestuosa [...] Te dejo,
semidormida, en un hotel que es un barco [...]

²⁰ Gabriela De Cicco, «Imagen del texto vivo: a diez años de la publicación de *Eroica* de Diana Bellessi», *Los Lanzallamas* (Rosario-Argentina), 7 / año 3 (1998).

²¹ Cito de: Diana Bellessi, *Leyenda*, Barcelona, DeBolsillo, 2002, p. 47.

La ciudad donde dormís ahora se mece como queja,
golpea contra el muro desolado de los muelles.
Yo comienzo a desvertirme en una jaula que florece.
Te amo. Es Estocolmo la que viaja, no nosotras²².

En *Ronda de noche*, Ana Becciu cartografía el tormento de un yo a modo de un complejo poema-viaje ya realizado y que, a un tiempo, busca hacerse en el instante de ser dicho. La multiplicidad del yo, el juego de desdoblamientos o la mirada proyectada sobre un yo que está afuera no excluye la posibilidad de considerar el texto como un poemario lesbiano, y tal es mi posicionamiento ante él como lectora: «La mujer, ese espacio cerrado. La otra mujer, ese otro espacio cerrado»²³. Realidad, evocación, reflexión, discurso: todos ellos componentes de una deriva que rodea el amor, el deseo, el placer, la precariedad del cuerpo, el vacío, el miedo, la pasión, el lenguaje. El lenguaje que cubre el cuerpo («Nosotras matamos la muerte y salvamos esta vida, esta vida de palabras con las que decoramos nuestros cuerpos»²⁴), que dice el amor y que dice también la ausencia y la derrota.

En un orden distinto habría que ubicar algunas otras apreciaciones que quizá sólo de modo tangencial tienen vinculación con el deseo, pero que, en mi opinión, y por lo que afectan al cuerpo, resultan lo suficientemente sugerentes como para ser valoradas en esta exposición. Entre ellas, en primer lugar, las que apuntan a los cambios ocasionados por el paso del tiempo, de las que ofrece ejemplos destacados la poesía de Gioconda Belli (Managua, 1948). En los textos de esta autora el cuerpo tiene una presencia absolutamente desbordante: irradia energía, sensualidad, deseo, ocupa todo el espacio. Es un cuerpo que ama, que disfruta, que se duele en el parto, que se hace palabras y que no está dispuesto a claudicar cuando

²² María Negroni, «La jaula en flor», *El viaje de la noche*, Barcelona, Lumen, 1994, p. 12.

²³ Ana Becciu, *Ronda de noche*, Barcelona, Plaza y Janés, 1999, p. 23.

²⁴ *Ibidem*, p. 31.

acaba la juventud. Se produce, así, una reivindicación jubilosa del cuerpo maduro entendido como expresión de la plenitud vital, como «apogeo», término con el que la escritora designa uno de sus poemarios. «Plenitud», «Sabor de vendimia», «Los cuarenta», «Del otoño y sus miedos» son títulos de *Apogeo* que subrayan estas cuestiones. En las palabras poéticas de Gioconda Belli, las transformaciones físicas originadas por la menopausia (otro de sus temas) no significan merma intelectual, creativa, emocional ni sexual, y todo ello se expresa con vehemencia y sin rodeos:

El cuerpo es mucho más que las hormonas.
[...]
Perder la regla no es perder la medida,
ni las facultades;
[...]
No hay pues ninguna razón para sentirse devaluada.
Tirá los tampones,
las toallas sanitarias.
Hacé una hoguera con ellas en el patio de tu casa.
Desnudate.
Bailá la danza ritual de la madurez²⁵.

El sujeto poético rechaza las convenciones culturales que asocian madurez a depreciación y reclama una postura positiva frente a las marcas causadas por el tiempo. El cuerpo de las mujeres no es uno, no es único, no tiene por qué responder a las categorizaciones androcéntricas representadas por los modelos ni tampoco por los modelos o, más propiamente, por el modelo del imaginario patriarcal: un cuerpo reducido a casi nada, universalizado y homogeneizado, desparticularizado:

²⁵ Gioconda Belli, «Menopausia», en *Apogeo*, Madrid, Visor, 1998, pp. 68-69.

No.

No tengo las piernas de la Cindy Crawford. [...]

No.

No tengo la cintura de la Cindy Crawford
ni ese vientre perfecto, liso y ligeramente cóncavo,
con el ombligo deslumbrante en el centro. [...]

No.

No tengo los pechos de la Cindy Crawford. [...]

¡Ah! Y la cara, la cara de la Cindy Crawford, ni se diga.
[...]

Por último y como la más pesada evidencia,
no tengo el trasero de la Cindy Crawford [...]

El mío es tenazmente grande, ancho,
ánfora o tinaja, usted escoja. [...] ²⁶

Siempre en clave directa, desdramatizada y destinada a la acción (obviamente sin eludir tanto interrogantes como certezas, pues no se trata de un ejercicio de ingenuidad), Gioconda Belli enfatiza la experiencia del cuerpo propio maduro, alejado del de la juventud pero enriquecido con otros ingredientes y tan reivindicable como aquél:

Las mujeres nos sentimos culpables por envejecer,
como si pasada la juventud de la belleza,
apenas nos quedara que ofrecer,
y debiéramos hacer mutis [...]
No sé cuándo dispuse rebelarme.
No aceptar que sólo me concedieran como válidos
los diez o veinte años con piel de manzana;
sentirme orgullosa de las señales
de mi madurez²⁷.

De un cuerpo-mercancía, que sería puro sexo, genitalizado y con el que se trafica, hablan los poemas de Violeta Rangel (Sevilla,

²⁶ «De noche, la esposa aclara», *ibidem*, pp. 10-12.

²⁷ «Sabor de vendimia», *ibidem*, pp. 25-26.

1968), una voz que se distancia de falsos tabúes líricos y escribe sobre lo rara vez nombrado (la prostitución, el trapicheo, la noche abierta):

Violeta. Violeta la del Born,
oficio sus labores,
Carrer de Regomir, antes Comerç, antes Aldana
(así hasta doce), antecedentes tiene,
estado civil charnega (aunque no es cierto
y puedo probarlo), valor tres mil,
pensión aparte²⁸.

Es una voz retadora, por los contenidos y por el lenguaje empleado, un lenguaje seco, duro, despojado de ornamentos, visceral y pornográfico, demoledor:

EXTRANJERA, ya, como los cuervos,
como esos chuchos que duermen en los puentes.
Para follar cualquiera es buena, *Mademoiselle*,
con tener el culo a punto vas que flipas:
Lo dejas entallado entre las vías
y a esperar, esperar
que pasen talgos²⁹.

No por ello, sin embargo, dejan de aglutinar los versos un gran poso de melancolía y desamparo, incluso de la mano de ese mismo lenguaje pornográfico, que, en una especie de inversión o de trasvase, se emplea también para realizar estimaciones sobre la muerte, sobre la vida y sobre la propia poesía:

²⁸ Violeta Rangel, *La posesión del humo*, Madrid, Hiperión, 1997, p. 9.

²⁹ *Ibidem*, p. 62.

POÉTICA

No, no es esta una poesía
sino la mala vida ¡joder!,
esa costumbre de no llegar
hasta el final de nada³⁰.

Por su parte, los poemas de Miriam Reyes (Ourense, 1974) se ocupan del cuerpo femenino en otra de sus vertientes: su capacidad para la maternidad, pero entendiendo ésta como un cataclismo que no se desea asumir:

Presiento el desastre de la maternidad
catástrofe de interminables e insufribles secuelas
te lo comunico con el temblor de mi vientre
y tú te ríes imaginando bicefalitos
jugando a adivinar el monstruo
que podría salir de esta tumba semiabierta
a la que tantas veces te has asomado³¹.

De acuerdo con semejante declaración de principios, la relación con ese cuerpo apto para procrear resulta problemática y causa al sujeto poético una ansiedad y un desgarramiento que se erige en uno de los ejes vertebradores de todo el poemario, tanto como la posibilidad del aborto, sobre la que se incide una y otra vez³²:

³⁰ *Ibidem*, p. 40.

³¹ Miriam Reyes, *Espejo negro*, Barcelona, DVD, 2001, p. 27. Véase otro ejemplo, con matices añadidos: «No tienes ni una pequeña idea del peligro que corres / tú, hombre / al internarte en mí. / Eso que tú expulsas / casi como a un desecho / es basura reciclable en mi cuerpo. / Puedo construir muñecos / a tu imagen y semejanza. / Dios me ha dado ese poder / [...] / Bastaría con que despidiera a mi asesino a sueldo para tenerte a mi merced / atacado por un ejército de soldaditos de plomo a mi servicio» (p. 21).

³² En versos como los siguientes: «No quiero nada tuyo / llévate esta masa encogida / que me metiste dentro / que amarraste a mi ombligo [...] / Sácamelo Sácamelo / o me delinee la cintura / con la tijera de los remiendos / Si te fuiste / no dejes nada que te recuerde» (p. 24).

No mamá

no quiero que mis hijos coman tierra
no quiero que me devoren³³.

Eventualmente paso días enteros sangrando

(por negarme a ser madre)

[...]

No alimentaré a nadie con mi cuerpo
para que viva este suicidio en cuotas que vivo yo.
Por eso sangro y tengo cólicos
y me aprieto este vientre vacío
y trago pastillas hasta dormirme y olvidar
que me desangro en mi negación³⁴.

Un lenguaje descarnado, casi feroz, aunque no exento de ciertas pinceladas de ironía que nunca llegan a dulcificar el vacío y la desolación, recorre todo el poemario ahondando el tono de acidez generalizada desde la cual se enfrenta la vida y los sentimientos.

Diversidad de registros y diversidad de manifestaciones, de maneras de experimentar y visibilizar el cuerpo y el deseo. Pero es sólo una pequeña muestra. Entiéndanse, pues, las páginas que preceden como un somero acercamiento a un tema y a unos textos acreedores de mayor detenimiento y profundidad.

María Jesús FARIÑA BUSTO
Universidad de Vigo

³³ *Ibidem*, p. 15.

³⁴ *Ibidem*, pp. 17-18

