


QUÉ PUEDE UN CUERPO^[1]



[Go] back to the Body,
which is where all the splits
in Western Culture occur.

263

Carolee Schneemann

Dádivas y deudas

Ésta no es ni ha de ser ni será ni la primera ni la última antología de poesía escrita por mujeres en nuestro país. La preceden, por citar solamente cuatro libros inolvidables —de tres décadas diferentes—, *Las diosas blancas* que recopilara Ramón Buenaventura en 1985 y que se convirtió en una especie de libro inaugural de obligada referencia;

[1] Esta antología se inscribe en la labor del grupo investigador “Cuerpo y Textualidad” (2005SGR-1013), dentro del proyecto Los textos del cuerpo. Análisis cultural del cuerpo como construcción genérico-sexual del sujeto (HUM 2005-4159/FILO).

el exhaustivo volumen *Ellas tienen la palabra*, con que nos obsequiaran en 1997 Noni Benegas y Jesús Muñarriz; o, ya más recientemente y en el ámbito de la poesía latinoamericana, la aplaudida *Casa de luciérnagas* del escritor Mario Campaña, aparecida en 2007, o de ese mismo año la impresionante *En voz alta*, a cargo de Sharon Keefe Ugalde. De todas ellas, por supuesto, como de tantos libros nacidos de la siempre complicada labor de conformar una antología, es deudor este libro, ya sea por la proximidad de la materia elegida ya por el aprendizaje de una tarea de lectura, elección y disposición conjunta de una obra dispersa y, a menudo, heterogénea.

No obstante, existe una antología menos difundida y, por consiguiente, no tan conocida, publicada en 2001 con un título envidiable. Me refiero a las *Mujeres de carne y verso* reunidas por Manuel Francisco Reina para la editorial La esfera de los libros. A pesar de que a diferencia de este libro, la antología de Reina (que recoge autoras españolas y latinoamericanas) se estructura —como es habitual en el género— como sucesión de poetisas ordenadas según el año de nacimiento, el título (ya advertí que lo envidiaba) apunta al menos algunos aspectos que sin duda están próximos a este volumen. Con el juego de la desautomatización de la locución “carne y hueso”, Reina parece advertirnos que la *verdad* de estas mujeres, como poetisas que son, reside en la palabra que sustituye el segundo término de la locución (aún manteniendo con él la rima asonante); esto es: el *verso*. Si el verbo se hizo carne (de mujer, en este caso), esta carne alcanza su expresión más verdadera, más humana, en el verso.

Este paseo por título ajeno ha de servir para iniciar una reflexión con el propio. Tal vez esa sensación de *verdad* asociada a la poesía que se desprende, a mi juicio, de *Mujeres de carne y verso*, determinó en alguna medida que yo eligiera la conocida afirmación de Baruj Spinoza para encabezar este volumen. O al menos parte de ella, puesto que si la cita completa del filósofo holandés reza “nadie sabe lo que puede un cuerpo”, me quedé con la segunda parte —*Lo que puede un cuerpo*— no porque yo sepa lo que pueda un cuerpo sino porque sea lo que sea este poder del cuerpo estoy convencida de que se asoma(rá) en los poemas aquí reunidos. Todos ellos comparten, en efecto, el tener presente el cuerpo como un motor de significación del texto poético y de la realidad —verdad— que constituye. Los ámbitos, los estilos, las facturas y maneras, como más adelante apuntaré, son distintas pero en todos ellos el cuerpo es, está y deviene, significativamente.

Cuerpo, acción y representación

El cuerpo y sus acciones.^[2] ¿Cómo separar lo uno de lo otro? ¿Cómo distinguir entre quien baila y el baile *en sí*? Puesto que si la *carne* del título anterior no es el cuerpo sino apenas una de

[2] Remito al artículo de María Jesús Fariña (2003), cuyo inicio es suficientemente explícito: “Un texto es cuerpo, es habla, es una posición”.

sus materias primas, tampoco debe confundirse la representación del cuerpo con el cuerpo, porque aunque convengamos que el cuerpo no es otra cosa que sus representaciones, no puede reducirse a ninguna de ellas (como tampoco a un solo y único conocimiento). Por eso, precisamente, nadie sabe lo que puede un cuerpo, ni ningún discurso de saber (la medicina, la filosofía, el derecho...) logra saturar su significado. Tampoco la poesía, pero sí supone un modo determinado de evocarlo.

Por todo ello y algo más que inmediatamente expondré, el epígrafe que inicia y acompaña este epílogo se adscribe a uno de los ámbitos donde más se ha investigado a propósito del cuerpo —el arte—, proviene de una de las artistas más activas Carolee Schneemann y pertenece a una *performance* de 1991, *Ask the Goddess*. Si preguntamos, pues, a la Diosa; ésa es su recomendación: “[Go] back to the Body, which is where all the splits in Western Culture occur”. Y ¿cuáles son estos *splits* que conforman nuestra cultura? Un cuerpo reproduce y produce a la vez. En cada molde que se le proyecta o encaja, el cuerpo añade una rebaba, un exceso, o un vacío, que es otra de las formas del exceso. De este desajuste surge su capacidad de resistencia y transformación, su poder en definitiva, el camino —porque se trata de un proceso— que lo lleva de ser una evidencia a ponerse en evidencia (Torras, 2007), devenir opaco, desnaturalizar los discursos que se le aplican, ser dócil y disciplinado pero cada nueva repetición viene acompañada de la irrupción inevitable de una diferencia. Y el sexo-género es una diferencia posible.

Las propuestas recientes de teóricas del feminismo como Teresa de Lauretis o Judith Butler apuestan por repensar el género en términos de actuación-repetición, mediante el uso de unas determinadas tecnologías que en su misma puesta en práctica generan la reinscripción de la norma y, simultáneamente, la posibilidad de su desvío, y muestran el carácter construido de lo natural normativizado. Aquello que asumimos como implícito aparece como resultado de la sujeción y sometimiento del cuerpo a determinadas formas de comportamiento, asumidas como propias de un género, etnia, clase social, edad..., unas conductas legitimadas y favorecidas por los discursos de poder en su propio beneficio. No obstante, cualquiera de ellas puede ser usada en su contra, porque cada lenguaje de representación dibuja un campo de batalla, disarmónico y disonante, enfrentado y contrapuesto, donde la ideología está presente pero no siempre tiene por qué salir favorecida la misma.

Si bien ha habido una sofisticación desde la segunda mitad del siglo pasado (por ejemplo gracias a los avances de la cirugía plástica y los tratamientos hormonales), estas tecnologías de representación en relación con el cuerpo comprenderían una pluralidad de discursos y prácticas, entre ellas –y no por más antigua menos eficaz– la del lenguaje: la palabra.

Cuerpo poiético

Sin embargo, ¿cómo *hacer cuerpo* a partir de la palabra? Por un lado, cabe pensar que si el cuerpo es en su actuación no hay cuerpo sin relato,

sin el tiempo que exige cualquier texto en tanto texto, esto es, por lo que precisa para ser interpretado o, simplemente, para ser. Por otro lado, ningún lenguaje tan pertinente como el poético, por su propia etimología. Del griego *poiesis* –y siguiendo las directrices de Platón en *El Banquete*–, entendemos la poesía como una actividad *hacedora*, creadora y creativa, una acción que genera un resultado más allá de la acción misma (*praxis*).

Por tanto, el primer aspecto que cabe tener presente es que el poder de la poesía –y específicamente ya la aquí recogida– no es sólo reproducir o describir los cuerpos existentes y sus actuaciones (extra)ordinarias (*mimesis*) sino sobre todo crear esos cuerpos en la acción poética, con ella. El segundo aspecto que hay que considerar supone que además de no haber una sola manera de actuar/ usar/crear el cuerpo en la poesía, por más minuciosa que una pretenda ser, al final resultaría una empresa inútil intentar establecer una lista de maneras, algo así como una taxonomía de *cuerpos poéticos*, máxime porque en el *delito* de fijar, aunque sea transitoriamente, el sentido de un texto (poema) son muchos los cuerpos implicados, diversos los intertextos y varias las personas que ponen su cuerpo en esta labor.

Andar por estos derroteros me obliga a relatar de una vez las elecciones tomadas.

El cuerpo presente (este libro que usted sostiene)

Si bien la presencia del cuerpo es innegable, desestimé de modo inmediato para la antología la tentación de un título como el de este apartado porque su polisemia transmite precisamente lo contrario que anima mi tarea y mi concepción del cuerpo. Un cuerpo, como anoté más arriba, es siempre en proceso, un devenir no un *cadáver* entendido este último como algo inanimado. De un modo parecido (y por su condición *también* textual) un poema o conjunto de poemas necesita de un proceso de lectura para ser. Podrá discutirse hasta el hartazgo si la poesía es comunicación, conocimiento, las dos cosas a la vez o ninguna de las dos, pero no cabe la menor duda de que sin comunicación no puede haber efecto poético ninguno. Un cuerpo escribe un cuerpo que lee un cuerpo que selecciona un cuerpo que reúne un cuerpo que lee un cuerpo...

Por todo ello, esta antología se erige literalmente como un *corpus* —“conjunto lo más extenso y ordenado posible de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación”— y el sentido de este *corpus* no se completará hasta que se cierre a través de la lectura que usted (quien sostiene ahora el volumen inerte con sus manos, sintiendo su peso, su olor, su textura... y tal vez entonces ya empezándolo a leer) lleve a cabo; hasta que usted *esté* como ahora mismo mientras lee esta línea, poniendo su cuerpo en

llevarlo a cabo. Y esta acción abrirá indefectiblemente espacios insospechados, nuevos sentidos para los cuerpos poiéticos que se coleccionan aquí, sin lugar a dudas, otros poderes.

La apuesta

En la presente antología los cuerpos quieren ser objeto y sujeto del mayor protagonismo. Organizados en una serie de secciones (en las que más adelante me detendré), son los poemas los que vertebran el libro. La selección de los mismos obedece a criterios y razones diversos, algunos conocidos y otros desconocidos, que apunta a propósitos que debo exponer aquí.

La apuesta por el protagonismo del texto discurre pareja, por un lado, a una voluntad de poner en primer plano la materialización de la escritura poética corporal y el poema mismo como cuerpo de la acción escritora-lectora, de la comunicación poética en definitiva. Por otro lado, conviene al deseo de no constituir un volumen antológico (en todos los sentidos del término) dentro de la historia de la literatura española escrita por mujeres. Eso es así no tanto porque considere que no sea éste un enfoque apropiado para conducir discursivamente estos textos sino porque no es una vocación historiográfica, por más legítima que sea, lo que mueve en primer término la constitución de esta antología, sino más bien una consideración tematológica en torno al cuerpo como *motivo*, esto es como *motor* de los textos poéticos.

No obstante hay en ella, como tiene que haber y es imposible que no la hubiera, una pos-

tura ante la ordenación histórica dado que a pesar de no pretender cumplir con una lista representativa de nombres de autoras, en esta compilación se prioriza ofrecer un espacio a textos más recientes en tanto que recoge escritoras del territorio estatal cuyos poemarios han visto la luz en el fin de siglo XX-XXI, a partir de 1995 y, especialmente, en el nuevo milenio. Así, podría decirse que tiene más de panorama actual que no de historiografía literaria. Los abordajes historiográficos sobre el tema del cuerpo, que pueden usar esta antología entre sus fuentes permitirán fijar —tal vez de un modo más vehemente que el presente volumen— la constitución tanto de una genealogía de autoras como de los relevos, préstamos, entre las mismas, así como dar testimonio de las deudas poéticas de escritoras más jóvenes con quienes las precedieron: esas relecturas y rescrituras que el/la lector/a avezado/a a leer poesía detectará en los poemas que conforman este volumen, usos distintos de lo que antes fuera nuevo o reutilizaciones de lo antiguo que, en nuevos contextos (y contagios) resulta desautomatizador y casi sorprendente, o inteligentemente eficaces.

El diálogo con la tradición literaria es patente en esta recopilación, no solamente con el legado de las poetas sino, por supuesto, también de los poetas; con textos reconocibles como *proprios* pero también con textos no escritos en lengua española o dentro de las fronteras del territorio nacional. A pesar de que han quedado fuera de la antología los textos producidos por autoras latinoamericanas (con quienes compartimos un bagaje literario muy entrecruzado), he querido subrayar otros vínculos fruto de la realidad plurilingüe del denominado

territorio nacional. A menudo, lamentablemente, los compartimentos estancos bajo el signo de una lengua desvirtúa el diálogo intertextual que llevan a cabo los/las escritores/as multilingües e incluso castiga o perjudica a aquellos/as que escriben en más de una lengua. En pro de este diálogo y mutuo conocimiento quiere contribuir este libro.

Anatomía del volumen

A modo de itinerario no necesariamente organizado, trazaré un breve paseo por los distintos apartados o secciones que conforman esta antología sin que eso implique la prescripción de abordar los textos por este orden.

I. LA RESISTENCIA DE LOS CUERPOS
a menudo surge de la cadencia exacta de su docilidad. He aquí lo más perturbador. Los cuerpos que recorren esta sección ofrecen no tanto una confrontación directa a la norma como sobre todo una reproducción de la misma que mina su *normalidad* y *naturalidad*. La encarnación (literal) de lo normativo, su inscripción en un cuerpo visibilizado por esta incorporación, es el mismo mecanismo que desarticula el disciplinamiento de los cuerpos, los dota de voces disonantes que revelan el chirrido del engranaje *perfecto*. Cuerpos visibles, de anatomía significativa. Mutantes, cyborgs, enfermos, dopados, prostituidos, suicidas...; cuerpos que exigen relectura, se tornan opacos, denuncian con certera precisión de cirujano, con frialdad de autómatas y a la vez con un grito de extraordinaria humanidad, los discursos de poder que nos constituyen como sujetos mujeres,

seres marcados por un cuerpo sexuado en femenino. Léanme con detenimiento y cuidado —exigen— aunque les duela.

II. MATER/IALIDADES CORPÓREAS.

Los poemas reunidos bajo este marbete ponen la materia corporal en primer término. Acompaña este gesto desde una invitación a la reflexión a propósito de lo perecedero, corruptible y mortal de la carne (la desmembración, la decadencia, la vejez, la muerte...), hasta una textualización tan particular como poderosa de la experiencia de la maternidad (que cabe subrayar que comparte raíz etimológica con materia), y, en relación con ella, la menstruación. Junto a esto, el signo de Galatea, otro de los roles que configura el cuerpo femenino: el de ser modelado a imagen y semejanza del deseo del otro, prefigurado desde el discurso hegemónico para (re)producir dentro de los cauces establecidos, para actuar acordes con lo esperado de y en ellos. Frente a estas prescripciones, a menudo, los cuerpos se tornan resistentes desde su capacidad de transformación y mutación, partiendo de su propia condición natural y en la línea que se apuntaba el apartado anterior.

III. VESTIDO[S] DE[L] CUERPO.

Nuestro cuerpo es un cuerpo vestido; ese es su anclaje social, el código más insoslayable de su lenguaje intercomunicativo con el otro. Incluso desnudo, el cuerpo persiste como vestido de desnudo. Vestido y cuerpo son pues indiscernibles y como el propio cuerpo —retomando la frase de

Barbara Kruger— el vestido se convierte en el *campo de batalla*, el lugar de afirmación del cuerpo y de la identidad pero, simultáneamente, la frontera de su inscripción en la sociedad y la cultura y —de algún modo— su homogeneización. Se trata, por lo tanto, de una tecnología de obediencia y resistencia a la vez. En los ritos de indumentaria y ornamento que se realizan en/por nuestro cuerpo —que realizan nuestro cuerpo— se heredan y traspasan unas directrices de comportamiento sexo-género que son, a la vez, una caja de herramientas que usadas de modo determinado constituyen las armas para su indocilidad y rebeldía.

IV. [AUTO]RETRATOS.

Todos y cada uno de los poemas que conforman este libro podrían en cierto modo hospedarse bajo este apartado. Aquí se suceden textos que ya sea desde la descripción de alguna *otra* mujer (que nunca es tan ajena) o ya desde la auto-descripción verbal del yo lírico, presentan una lectura identitaria del cuerpo, sus marcas y sus acciones. La incomodidad de vestir ese doble institucionalizado del cuerpo —que ya hemos encontrado repetidamente en otras secciones— reaparece aquí apuntando al corazón de lo que implica ser mujer, vivir en un cuerpo sexuado en femenino. En lo que podríamos considerar un segundo grupo de la sección, los poemas adquieren un mayor tono testimonial y abrazan con su decir existencias plurales. Finalmente, como antesala de la siguiente sección, los últimos poemas tienen un tono más íntimo y parten de la relación amorosa como

experiencia de alteridad que constituye la singularidad, aunque sea en el borrado de los límites.

V. A BATALLAS DE AMOR...

Un cuerpo *otro*, el propio extrañado y la experiencia de la alteridad concurren en estas batallas. Porque si no siempre el deseo, la práctica sexual, el amor, culminan o simplemente acontecen en campo de pluma (para retomar la cita gongorina), en cualquier caso el cuerpo tendrá algo que decir. Este apartado, que podría haber sido mucho más extenso, reúne poemas que atienden al cuerpo en cuestiones del deseo y su urgencia, en asuntos de sentimiento amoroso-sexual. Desde albas modernas o actualizaciones de la historia de Psique, hasta rescrituras del sentimiento místico; desde amores que perduran a relaciones fugaces con fechas de caducidad; pasando por infidelidades (otros cuerpos entran en escena), *carpe dies* (y *noctes*), entregas amorosas, dudas que arquean la columna dorsal como un interrogante... Sucede que los cuerpos, cuando tratan de amor, se sumergen en ser y descubrirse otros con alguien que precisamente por ser otro/a va a permanecer ajeno/a en el sueño de la fusión. Una batalla maravillosa y a menudo cruel de la que no es tan fácil salirse y que suele terminar librándose con uno/a mismo/a.

VI. EL CRONOTOPOS DEL CUERPO.

Los textos que conforman esta sección inciden en las configuraciones espacio-temporales en que se materializan en los cuerpos. Empezando por su envejecimiento, su transformación a lo largo

de los años, hasta finalmente la muerte. De repente una fotografía de alguien que ya no es más en ese cuerpo —como son en definitiva todas las fotografías—, la imagen física o mental de alguien que murió, despliega ante nuestros ojos la presencia de una ausencia marcada en el cuerpo arrebatado, que deviene súbitamente una puerta hacia lo que fue, pero también hacia lo que no fue, lo que pudo y no pudo ser... la herencia, el arrepentimiento, la añoranza, el desamparo. El cuerpo como un *vínculo* a otros tiempos (fácticos o fabulados, poco importa) y a otros espacios, como un mapa cuya leyenda secreta nos fuera revelada, una geografía carnal. Partiendo de esta conjugación espacio-temporal en la invocación del cuerpo —de un cuerpo—, los últimos poemas aparecen a modo de nexo con el apartado siguiente (y último de la antología).

V. CUERPO Y ESCRITURA.

Nuevamente todos los poemas recopilados en este libro podrían suscribirse a este apartado en tanto que son escritura del cuerpo. No obstante, he querido suscitar una atención pormenorizada para con aquellos textos que suponen reflexiones metapoéticas a partir de la relación entre cuerpo *real* y cuerpo *escrito*, tal vez y sobre todo para empezar apuntando que no existe una diferencia nítida entre ambos, que el cuerpo que llamamos de carne y hueso no es otra cosa que una representación que compromete muchos códigos y discursos; y como representación que es, un poema, constituye un cuerpo textual organizado en una particular anatomía en funcionamiento. Los cuerpos

que cruzan este apartado hacen, se leen, hablan, se traducen, dicen, (se) escriben..., incluso los ausentes se buscan (y se encuentran) en el diccionario, en los versos y —por qué no decirlo— en la poesía. No se trata de fantasmas, zombies, reviviendo a renglón partido, ni siquiera retratos u homenajes, sino del motor mismo que genera la escritura poética.

Encomienda

Una antología raramente suscita la aprobación plena del lector/de la lectora. Siempre es incompleta, por definición; se echa de menos a alguien, ese texto fundamental que no aparece, mientras se juzga a ese otro texto sobrante, impropio, desubicado. Me gustaría, retomando lo que ya he apuntado en este epílogo —innecesario, porque los textos hablan por sí mismos—, que se entrara en este libro como apunta W. B. Yeats que hay que entrar en los sueños, pisando suavemente. Deseo que se piense ante todo como un ofrecimiento para sentir, pensar, gozar (ese *corpus* al que antes me refería); una ofrenda fruto de una labor que con más o menos acierto quiere esparcir bajo los pies de la consideración ajena la posibilidad de leer una obra plural y distinta bajo la mirada del cuerpo.

Meri Torras