

Yo, espléndida puerta: visiones de una poesía con intersticios / Jamila M. Ríos



Jamila M. Ríos (Holguín, 1981)

Ex Vórtice. Filóloga, dirigió la revista Upsalón, de la Facultad de Artes y Letras de la UH, de donde egresó con un monográfico sobre el escritor estadounidense-cubano Calvert Casey Fernández (1923-1969). Particularmente interesada por textos donde se entrecruzan el erotismo y el cuerpo, el goce y el horror.

VISIONES DE UNA POESÍA CON INTERSTICIOS

-ensayo inédito-

I

Digo intersticios y no es útero, mujer, bahía de bolsa. Veo intersticios en textos de cuerpo abierto, «sin corteza»(1), trasvasado, incompleto, suyo y desconocido de sí, cuerpo en proceso, «cuerpo expuesto»(2). Este tipo de *corpus* es una cebolla, un laberinto de anillos que gira del blanco al rojo y al violeta, reverberante, de inyecciones y deyecciones. Cuerpo de cuerpo de cuerpos: es una delgada capa de cebolla que hace como si separara las multitudes del yo de la multiplicidad del mundo.

Apostada en la Isla, veo intersticios en la poesía de Dulce María Loynaz, Juana Rosa Pita, Nivaria Tejera, Albis Torres, Soleida Ríos, Reina María Rodríguez, Lourdes González, Damaris Calderón, Nara Mansur, Wendy Guerra, Lizabel Mónica, y también en José Kozer, Luis Rogelio Noguerras, Raúl Hernández Novás, Ángel Escobar, Ramón Fernández-Larrea, Rafael Díaz Pérez, Sigfredo Ariel, Ricardo Alberto Pérez, Carlos Augusto Alfonso, Omar Pérez, Nelson Simón, Andrés Mir, Norge Espinosa, Orlando Luis Pardo, José Félix León, Luis Yuseff, Marcelo Morales, Oscar Cruz... El diapason se abre sin dilecciones para recibir una música que es y podrá parecer varia, pero cuyas marcas intentaré del-atar, puesto el acento sólo en la parte más densa de la pez.

Sin divagar entre emasculaciones ni fecundaciones, hurgando en sexualidad u orientación, la estela que se desenvuelve entre tales escritores participa perdurable y duramente del cuerpo que testimonian (*su* cuerpo), a través de muerte, vida y amor; aunque esa cinta cimbree... unas veces más inclinados los sentidos a lo intimista, lo conversacional, lo lírico, lo surreal o lo realista (crudeza, síntesis, obscenidad, *art nouveau*, *pathos* intenso), lo experimental e intertextual (heterónimos, palíndromos, descoyuntamiento de la lengua, apropiaciones, palabras, frases y textos injertados o paralelos).

He visto testimoniar a profundidad esos cuerpos y alongarse hacia otros; mostrar, representarse y no hacerse materia gris o blanco de discurso. Ofrendar el cuerpo trofeo, hacer gala del cuerpo insignia desplegada, ostentar un cuerpo manifiesto.

Quiero hablar del cuerpo Nara Mansur, pero tomo este sendero de regadío, contorneo ese juego de espirales que van hasta su centro, no para no dejarla sola ni para cavarle una urna en la literatura que le tocó habitar. Quiero evidenciar una concentración de marcas, un viaje, una embriaguez que quizás sólo me había transido, tan nítida, en la playa amarilla de Reina María Rodríguez. Y quiero mostrar cómo este otro *corpus*: *Mañana es cuando estoy despierta* y *Un ejercicio al aire libre* (Letras Cubanas 2000 y 2004) se ha develado para mí –si de poesía cubana se trata– en la «puerta espléndida» de lo intersticial(3).

II

Jean-Luc Nancy ha hablado precisamente de cómo el discurso occidental de ciencias y literaturas se halla plagado de la inscripción constante, siempre significativa, del cuerpo. No un cuerpo evidenciado en su *hic et nunc*, sino un cuerpo interpretado. Discursos parlanchinos sobre el cuerpo, pero des-ocupados de él.

¿Cómo sería un discurso desde el cuerpo?: «haría falta un corpus: un catálogo en lugar de un logos»(4). Nara Mansur es el catálogo de sus (n)avíos y nervios, sus mareas, sus náuseas; los

nafragios, encallamientos y botaduras de su propio arte, que es «un arte hecho con el cuerpo» (2004: 119). Cuerpo *excrito* y no escrito, *excripción* y no escritura, como pide Nancy, para quien haría falta un roce que se quedara en el límite del cuerpo, que lo tocara sin violarlo, o –como dice Nara Mansur–, una «débil caída» donde «No verme sino ser vista./ [...] ver el jardín oscuro con traje de hojas doradas/ y fijarme a tu pecho sin hincarte/ [...] las florecitas de cerebro roto/ sin hincarte» (2000: 87). Haría falta una voz que nombre ese cuerpo con

una infinita simplicidad: nomenclatura desperdigada de los cuerpos, lista de sus entradas, la recitación misma enunciada desde ninguna parte, y ni siquiera enunciada, sino anunciada, registrada y repetida. Como si yo digo: pie, vientre, boca, uña, llaga, golpear, esperma, seno, tatuaje, comer, nervio, tocar, rodilla, fatiga... (5)

Nara Mansur es hacia adentro y hacia fuera una prolongación, una expansión. Las puertas principales que coloca, trampas, en la boca de sus libros expresan la escritura primero como un nido de sirenas para acunar el cuerpo (Anaïs Nin: «Yo creo que escribimos porque tenemos que crear un mundo en el que podamos vivir... Yo no podría vivir en ninguno de los mundos que se me ofrecieron. Tuve que crear un mundo mío, con un clima, una atmósfera, en que yo pudiera respirar, reinar y recrear lo que la vida destruía... Escribimos para atraer y encantar y consolar a otros», 2000), y luego como un descolocarse, una decapitación de lo que pueda ser un enclave racional, para abrirse otra vez como una sensitiva (Virginia Woolf, *Diario*: «Hay que salirse de la vida, hay que volcarse al exterior, con una intensa, fuerte concentración, toda en un punto, para no tener que depender de las zonas dispersas del propio carácter, y vivir en el cerebro. Cuando escribo, sólo soy una sensibilidad», 2004).

III

Un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos [...]. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es.(6)

JEAN-LUC NANCY

«Nara Decor», «nara de nara» (2004: 9) es esa exposición de cuerpo y cuerpos («yo también puedo ser un objeto expuesto/ una instalación» 2000: 22), que se aplanan en una protuberancia; que se aproxima al cuerpo madre, al cuerpo padre, injertándose en la memoria y en los ojos semisacados de embriones («Abro la boca, saco la lengua, recuerdo que Marcos me dijo: “boquita” y se sonrió. Miro los labios gruesos de mi familia materna y los casi invisibles de mi padre y sus hermanas. Boquita, sueñecito de mi abertura número uno», 2004: 20). Ella se adhiere y expone al cuerpo Cuba, al cuerpo-caño-espátula-coronita de espinas de una rebelión y su resaca, y arriesga a cantar una marcha en la plaza, el fregadero o el patíbulo. Voz que se agita pañoleta, chal de Isadora Duncan, bandera, tramoya, tanga, «rollo de telón rojo» (2000:16), saya de Marilyn Monroe con hélices de Hollywood debajo: «voz y martillo» del «solsticio revolucionario» (2004: 152); boca boquita que (se) incorpora imantando –la lengua lanzada como un relámpago y vuelta a sí como una voluta barroca–, pregonando consignas («en algún sitio en estado de sitio», «Que viva la revolu./ Que viva la re-voltaire/ la revoltosa revuelta revolucionaria»), diminutivos («estrellitas», «sangrecita», «avioncitos», «chorritos», «pañuelitos», 2000: 13, 53, 55, 29), «lágrimas» y «lagrimones territoriales», y una «lagrimita» rosa blanca de vainilla o incluso «azul» (2000: 101, 11,

108), máscaras («Habla Charlotte Corday», «Habla Jean Paul Marat», 2004: 135, 147; hablan «Las dos Fridas» «con el pelo suelto», «con el pelo cortado», con «La columna rota» 2000: p. 63 y ss.), pintura (corporal, ocular, de *lip stick*), rótulos nobiliarios, literarios («Deshecha en menudos pedazos», «Sueño de mi hermano muerto», «Disolución del método», «La maldita circunstancia de la sangre por todas partes», «Las ilusiones perdidas», «Respiración artificial»), prohibiciones de no pisar el césped, letras de canciones, nanas («El patio de mi casa es particular»), acuñamientos marx/ticubanos («Pequeña agricultora», «Propiedad privada», «Federación de mujeres cubanas», «*Agit-Prop*», «Fin de la negación de la negación»), y frases. Boquita hace y rehace frases; como en 1982, atacante noria del Palacio Presidencial, Nara «Pionera Vanguardia Nacional», cacofónica y eufónica, se ama y se arma «hasta los dientes», se repite: «Tengo una erupción/ tengo una nación/ tengo una revolución si salgo por esa puerta» (2004: 23).

Todo lo devora y lo desova como mastica a su amante de «*Pain de Paris*»: «Tu recuerdo se hace una pasta en mi boca la mordida trae tu presencia y la saliva se une a la harina al polvo de hornear, la vainilla, el relámpago en mis dientes. En el cielo de la boca la descarga eléctrica./ [...] Cómo se rehace tu cuerpecito de héroe otra vez dentro de mi boca» (2004: 23). Incorporar y desco(lo)car, corporizar otra vez: Nara Mansur devuelve peso y color a lo que vomita o traga. Pero a un tiempo (se) reniega y avanza hacia otras bocas: «La naturaleza me impulsa y soy otra vez materia prima/ [...] vísceras a todo color con el corazón abierto y bordado/ [...] La intemperie –las palabras a la intemperie– / [...] No quiero que se borre mi gesto, que el poema sea perfecto/ ni la vida como “totalidad escindida”/ la naturaleza me recuperará» (2004: 120-1); «Quiero que mi cuerpo sea un rompecabezas» (2004).

IV

Un cuerpo es extenso. Toca

en cada lado a otros cuerpos.(7)

JEAN-LUC NANCY

Esta poesía famélica, de saca-bocados, toca en femeninas, multiplicadas procesiones; esta poesía autofágica: «Yo soy mi propia hambre porque no me reconozco casi nunca en los espejos./ Yo soy el hambre de las otras mujeres que contengo y que no soy» (2004: 78); «y soy el príncipe de los cuatro labios» (2000: 28); «tener sexo, brazos y lágrimas» (2000: 95), «No saber distinguir los vinos, los tabacos, los quesos» (2004: 17); «abruptamente el corazón se estruja, se le caen/ las puntadas a mi saya» (2000: 56), «¿Para quién es mi corazón/ salpicado de mostaza cálido como la mermelada» (2000: 26); «mi espalda se arquea tras tu médula rosada»/ tu cuerpo está lleno de dulces/ y otra vez mi lengua te seduce/ y te rompes y naces otra vez/ dudándome» (2000: 34); «Soy el embrión/ el germen de la primera célula que en potencia/ te engendró/ Príncipe rana» (2000: 96). Esta poesía toca por ser parida y encarnarse: «Guillermo el embrión mi padre mi madre/ mis tres hijos todavía/ Yo» (2000: 89). Penetra para morir y matar: «Mi casa/ mi cuna de papel gaceta/ mi espina dorsal/ [...] mi semilla/ mi cojín de espinas/ mi sueño de luces *general electric*/ llegar a ti a través de sogas gruesas y cordeles desunidos» (2000: 13); «sentir solamente, desprenderme es el propósito/ la memoria persiste como esos relojes/ doblados y blandos en el cable/ el cable es mi cerebro mi cabeza piensa en ti» (2000: 33); «He sentido miedo tantas veces/

He pensado amarte de otra manera/ que el lápiz no tenga la punta tan afilada» (2000: 15); «Cualquiera puede sacar un cuchillo blando/ y besarme y yo a él» (2000: 78); soy una muchacha de seno húmedo/ y vientre húmedo, echada boca arriba/ que se pone a soñar con refajos/ de tela basta... Y la cabeza rodando/ de Marat/ cuando menstrúo mi muerte» (2000: 76); «Te maté Marat, te voy a matar, Marat. Porque mi gente quiere comer/ en una mesa grande langosta/ camarones, mariposas, estricnina/ y voy a darle lo que ellos quieren/ porque soy lo que tenían que tener/ la que se entrega, la que más ama/ [...] La puta más compañera/ la compañera más puta» (2004: 154).

V

Los métodos de excripción de Nara Mansur son la cita y la parodia, la enumeración y el zeugma, la libre asociación. Libertad de expresión, libertad de culto, libertad de reunión, libertad de flujo, libertad de excreción. Matrimoniada con su (j)aula, en «Disolución del método» («Vida y muerte de mi país./ Vida y muerte de mi idioma./ Vida y muerte de las apariencias./ [...] Posibilidad de autoexplorarme/ ahora./ Posibilidad de crear mi propia representación./ [...] Posibilidad de maquillarme, de esconderme», 2004: 29) se frotan ella y el corcho del cuerpo de la isla, flotan al pairo, a la desbandada otra vez. Una carta blanca, una extensión, un amamantamiento, un cable a tierra, una lengua de tierra, una lenguarada de locura, de candela al jarro de la leche nacional: «Puede que mi cuerpo sea mi patria» (2004: 37).

¿Cómo (des)mentir, desvestir sin destemplanza, des(h)u(e)sar el discurso militante en un excursu amoroso, bajo este sol de matadero?: «Querido cuerpo, querida patria/ [...] Otros climas, otros cuerpos más templados/ tienen más éxito, pero ya sabemos/ que así se templó el acero» (2004: 18). ¿Cómo gozar (en) el centro del cerco, como las damas de rojo de su Alejandra Pizarnik, como una dama de blanco, «rehén en perpetua posesión» (A.P.)?: «Ven a vivir a mi casa: “Esta es tu casa Fidel”/ “Mi casa alegre y bonita”/ Ven a quedarte en mi casa útero sin hijo» (2004: 73); «Tengo miedo de ser leída entre líneas/ tengo miedo de no ser leída entre líneas/ tengo miedo de tener un enemigo íntimo» (2004: 51). ¿Cómo ser la cantaora de consignas designando, asignando (a) menudo, devolviendo, despachando vinos y pescado en la «boutique/ de la Internacional revolucionaria» (2004: 143), sobre papeles de c(u)artucho, guevariana, voluntariamente, sin resignación, sin contrición ni re-acción ni coa(o)rtación?: «Soy una donación de sangre voluntaria/ soy una principiante/ soy una heroína» (2004: 138); «Quien quiera patria segura, cama segura, sexo seguro/ que lo conquiste con el filo del machete» (101). Un cuerpo blanco de leche, una boc/da doble lecho. Nara Mansur la cama nacional, la vendedora de violetas, la virgen del camino, la novia del mediodía, la pionera exploradora, la libertina, la ofrecida, la internacionalista, la divina pastora, la machetera, la cantimplora, la innovadora ejemplar, la verbenera patriota, en espasmos de sobrecumplimiento: «explosión vaginal, destacamento vanguardia/ explosión, revolución»

(2004: 101). Qué excitación copular, follar, coger, hacerle el amor, conocerse, acostar por fin a la doctrina, a la bandera, al escudo, al asta, a la retórica –como encamarse en el pan de azúcar, como pasarse al *corpus christi*. ¿Cómo darle al cuerpo, al tronco del país lo que el cuerpo necesita, en una ráfaga, en una primavera cortada y espumante, sin comprender «que la revolución dura lo mismo que el orgasmo/ en un minuto el rayo cae, consume y deslumbra?» (2004: 142).

No hay cerradura de la espléndida puerta. ¿Cómo (a)serrar un *cor(p)us* que no se (en)cierra para comerse a su «hombre cortado en rodajas» (2000: 20)? ¿Cómo (a)cortar, cómo acuchillaríamos a «ese ser de muchas cabezas que puede ser uno mismo»? (8) Pro-c/seso Nara Mansur, en su propio hospital, infierno, su manicomio, celda, su leprosorio, asilo, su mascarada, tisis, su letrina. Una abertura, una lila enlodada de abril. Alguien que «quiere acumularse como sensación solamente» (2004). Expuest(o) a la sensibilidad el intersticio, tragadero, bebedero, ano, la vulva, furnia, marisma, los oídos, huracos de nariz, las visiones, cuencas de ojos, bocas (de cañón), el eructo, orgasmo, escupitajo. *Bon appétit!* **D**

Notas

(1) Jean-Luc Nancy: *58 indicios del cuerpo. Extensión del alma*, trad. y postfacio Daniel Alvaro, La Cebra, Buenos Aires, 2007, p. 33.

(2) Daniel Alvaro, «Un cuerpo, cuerpos...», ob. cit., p. 66.

(3) En el afuera, veo textos plenos de aberturas y hendeduras en el arte carnal de Orlan, Annie Sprinkle, Frida Kahlo, Leonora Carrington; la prosa y el teatro de Sor Juana Inés de la Cruz; las narraciones de Virginia Woolf, Clarice Lispector, Djuna Barnes, Anaïs Nin, Katherine Mansfield; la poesía de Sylvia Plath, Emily Dickinson, Marina Tsvetáyeva, Ana Ajmátova, Alejandra Pizarnik, Ingeborg Bachmann; las fotos de muñeca martirizada de Única Zürn; los ensayos de María Zambrano y Hélène Cixous.

(4) Jean Luc-Nancy: *Corpus*, apud Daniel Alvaro, «Un cuerpo, cuerpos...», ob. cit., p. 54.

(5) *Ibidem*.

(6) *Ibidem*, p. 13.

(7) *Ibidem*.

(8) Nara Mansur/Marilyn Garbey: [«Entrevista a Nara Mansur»](#), 2006, [oct. 15, 2009].