



Octubre - Noviembre
2005

La Poética de la Experiencia como Poética Femenina*

Número Actual

Número Actual

Números Anteriores

Editorial

Sitios de Interés

Libros

Ediciones



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

Por *Cynthia Pech*
Número 47

Desde la filosofía, el término experiencia implica a la vez, los conceptos de *repetición* y *de conocimiento*, tal y como en dos significados fundamentales (Abbagnano, 1963: 495-505) lo explica: 1) la que involucra la "participación personal en situaciones repetibles, como cuando se dice: *X tiene Experiencia de S*; en donde se entiende por S cualquier situación o estado de cosas que se repite con suficiente uniformidad para dar a X la capacidad de resolver algunos problemas" y 2) la que no tiene implicaciones personales en "el recurso a la repetición de ciertas situaciones como medio para analizar cuáles sean las soluciones que permiten, como cuando se dice: *La proposición p es verificable por la Experiencia*". En la primera, la participación personal es fundamentalmente necesaria para que se dé la experiencia, mientras que en la segunda, la participación personal no se cuenta necesaria para que tal o cual situación experimente su comprobación, por ejemplo, "el hecho de que la proposición sea verificable no implica que todos los que hacen esta afirmación tengan que participar personalmente en la situación que permite la comprobación de la proposición *p*". Desde esta perspectiva, la repetición de ciertas situaciones llevan a la *experiencia*. En este sentido, se estaría hablando de que los hechos repetitivos desencadenan la experiencia. Pero experiencia también es conocimiento. Sólo por la experiencia se llegan a conocer las cosas. O para seguir, la experiencia hace (que sean) las cosas.

En sus dos significaciones, la personal y la impersonal, la experiencia *confirma* una paradoja: por un lado se coloca de forma independiente, debido a que las repeticiones de ciertas situaciones corresponden a cada persona; y por otro lado, se coloca como dependiente de la validez de conocimiento que las otras personas le den. Y en todo esto el "conocimiento" es resultado de la "experiencia". Es evidente que sin la experiencia no se puede conocer lo suficientemente una cosa, quizá por ello, en su momento, la tradición filosófica ponderó el conocimiento — racional e individual— sobre cualquier verdad absoluta. Pero esta tradición filosófica también asumió la intuición como forma de llegar a la experiencia, al conocimiento. Al menos así lo cuenta la historia de la filosofía que, cabe señalar, no me interesa abordar, pues sería cuento de nunca acabar. Más bien, me interesa trazar el camino que seguiré en mi muy particular y, seguramente, excluyente (experiencia) de reflexión sobre el tema.

Desde la perspectiva hermenéutica, la experiencia la entiendo como el momento en que se da la interpretación de un discurso (texto) producido por un(a) autor(a), por parte de un(a) intérprete que puede llamarse también lector(a). La/el intérprete o lector(a) descifra los códigos del texto producido por la/el autor(a) sin perder la conciencia de que ella/él le da también algún significado o matiz subjetivo.

La experiencia entendida así se acerca a lo que -desde la lingüística- se ha dado en llamar el *lugar de enunciación*, el cual significa aquel lugar donde la/el sujeto tiene un posicionamiento en un espacio y tiempo determinados. Cabe decir aquí, que esta idea de experiencia como lugar de enunciación -sin duda, parte

fundamental de y en la construcción de sentido, tanto en la producción como en la *interpretación* de una obra, discurso o texto- es retomada por la teoría feminista en sus estudios literarios pero también como una propuesta de presencia feminista en cuanto a que tener un lugar de enunciación es en sí, tener un *posicionamiento político* estratégico dentro del mundo predominantemente en masculino. No hay que olvidar la consigna feminista puesta en escena en los años setenta de "lo personal es político". Lo personal es sin duda lo experimentado, y lo político es salir del encierro de lo privado hacia el (des)orden público, entendido como lo patriarcal. Pero siguiendo con el tema que me interesa en este momento, en la interpretación (construcción de sentido ³/₄o significación³/₄) también se da, simultáneamente, el cruce de experiencias que pueden caracterizarse de la siguiente manera:

- a) La experiencia como *horizonte cultural* de quien interpreta y lo hace desde un contexto social, una posición histórica, política y desde un cuerpo-identidad.
- b) La experiencia *estética*: que va desde la percepción hasta la significación y en la que los sentimientos influyen de gran manera en la interpretación del texto (intertextualidad)
- c) La experiencia que *inscribe el texto*: es cierto que el texto sugiere algo y ese algo se ciñe a sus propios límites semánticos pues un texto *dice sólo lo que dice* y la/el intérprete acepta esas reglas del juego.

Creo, sin duda, que en todo acto de interpretación se entrecruzan estos tres tipos de experiencia, o mejor aún, que estas tres caracterizaciones no son más que la experiencia misma. De hecho, en este texto, mi posición interpretativa y enunciativa de la creación cultural de las mujeres, está inscrita mi propia experiencia, mi propio horizonte de conocimiento, que se antepone a la "posible" intencionalidad de las creadoras. En este sentido, yo me coloco como intérprete, lectora de sus textos pero recreando la obra como una experiencia estética que me mueve hacia la creación de mi interpretación.

Ya desde este parámetro, el presente trabajo pretende ser una reflexión y una apertura hacia algunos indicios, elucubraciones, hipótesis, asonancias y/o acercamientos a lo que llamo *poética* de la experiencia como principio ineludible de todo *horizonte de comprensión*. En el caso que hoy me ocupa como objeto -si no pretexto- de estudio, la poética, cierta poética femenina, le confiere a este ensayo, una característica un tanto particular: mi necesidad de indagar más allá de lo que los discursos dicen, el lugar de posicionamiento enunciativo (lugar creador, políticamente anti-demagógico) de esta cierta poética femenina. Con *cierta poética femenina*, me estoy refiriendo sólo a la (re)creación en el discurso de algunas mujeres que se posicionan dentro de un ámbito feminista, categoría que engloba la protesta y resistencia de aquellas mujeres que han asumido una conciencia de sí como mujeres, hacia cualquier manera discursiva y de concepción de mundo dominante ?y masculina?. Es decir, que está en contra de toda imitación de los modos dominantes de creación.

De literatura(s) e historias

Algunas teóricas y críticas literarias feministas establecen que la Historia de la Literatura ha dejado al margen la presencia de las mujeres narradoras, poetisas y ensayistas y que su apuesta ha sido, ante todo, por otorgarle a la presencia masculina la unicidad absoluta a la hora de armar lo que hoy conocemos como la Historia.

Intencional o no, el hecho es que las mujeres creadoras ?en todos los ámbitos de la creación cultural? han ocupado un lugar marginal y no porque no hayan estado activas, sino por cuestiones históricas y culturales ?que sobra aquí especificar, más no recordar? basadas en la condición sexual del ser mujer. Sin

embargo, la Historia se sigue haciendo y sigue ocurriendo lo mismo, salvo por aquellas acciones concretas que mujeres y hombres conscientes de este hecho, han realizado al incorporar, cada vez más, a la mujer dentro de esta mal llamada Historia. No hay que olvidar que la Historia la hacen unos cuantos, tal y como Lyotard lo señaló en ese libro multicitado de *La condición posmoderna*.

Literatura es antes que todo una práctica semiótica: una práctica discursiva, significante. Más explícitamente, se considera literatura a cualquier texto verbal, que dentro de los límites de una cultura dada sea capaz de cumplir una función, que por lo general es estética. Pero como sabemos la estética en sí, encierra una valoración dada por una cualidad intrínseca a su objeto producido, en el caso de la literatura, la obra literaria. Sin embargo, no hay que olvidar que la obra literaria es una creación cultural que no encierra un valor absoluto en sí, sino que su valor cambia constantemente, de lector en lector, de época en época. La obra literaria se hace en el cada día porque, como dijera Barthes, no hay obra sin lector.

La literatura, desde el punto de vista dominante, es obra de arte, obra cerrada que contiene un valor absoluto que le otorga la situación de ser arte. En esta situación, lo literario se remite al valor, y la valoración a un tiempo, a una cultura y hasta a un lector concreto que así la valora. Pero como me opongo a cualquier punto de vista de los absolutos, la literatura es para mí un hecho creativo, poético, que se logra mediante la palabra. La obra literaria es el producto concreto en que la literatura se manifiesta; y si se ha de hablar de alguna función que cumple, que por supuesto no es sólo la estética. La obra literaria cumple una función comunicativa y por tal, dialógica. Toda obra literaria se remite a sí misma, en este sentido, en la lectura la autoría se sublima para dar paso a la interpretación del lector(a). Desde esta perspectiva dialógica, entre el contenido de la obra que por supuesto ha sido escrita por alguien, su rango de obra literaria depende de la recepción, eficacia y fama póstuma; así que las/los lectores(as) participan en la definición del canon de la historia literaria, tal y como Lola Luna (1996: 28-40) lo muestra en sus estudios sobre las mujeres escritoras en la España de los siglos XVI y XVII, las cuales, fueron, antes que nada, lectoras. De hecho, la propuesta de Luna es la de que la mejor forma de interpretar un texto es la de ser una *lectora ideal* que utilice la lectura como una práctica situada de resistencia y crítica ante el (des)orden establecido en la Historia de la Literatura. Sin embargo, a Luna se le olvidó en el camino, que la Literatura y su Historia, es también negocio y muy rentable, por cierto.

La Historia. La Historia siempre importa. Ya lo recalca Carlos Fuentes (*El País*, 2001: 2-3) que, aunque por encargo ¿así lo declara él?, asombra por su capacidad en el manejo de la palabra para detectar el momento histórico en que la literatura latinoamericana surgió: 1929 es el año en que nuestra literatura, la mexicana, empieza a tener Historia. Pero me pregunto ¿dónde se inscriben Sor Juana o Fernández de Lizardi o las/los otras(os) escritoras(es) de esa parte del planeta?

Y siguiendo con la misma historia, algunas(os) conocedoras(es) del tema de la poesía, aseguran la necesidad de "realizar" una historia de la poesía latinoamericana de factura reciente, digamos que a partir de los años cincuenta del siglo XX a la fecha, que parta en efecto desde América Latina misma y que logre hacer justicia a la poesía no sólo escrita por varones sino por mujeres. Pero no sólo urgiría una historia de la poesía latinoamericana sino también una historia propia de cada país que la conforman. Sin duda, la poesía, considerada un "género" fuera de todo género clasificador, no ha incitado en buena medida, el interés de las/los cronistas, historiadoras(es), críticas(os) y estudiosas(os) literarias(os), que vayan tras la pista de la interminable fila de poetas en continua efervescencia.

Hay huellas que siguen frescas, como también hay pisadas que con el tiempo apenas muestran su tenue inmanencia o de plano, hay pisadas que se han borrado en la oscuridad que a veces resulta ser el olvido.

Excepcionales casos resultan las innumerables tesis, investigaciones ejemplares, artículos eruditos sobre la obra de personajes como Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Vicente Huidobro y demás autores que dentro de la poesía han sobresalido sin medida alguna. Para prueba, basta un botón: la reedición de libros sobre la poesía de estos autores está hoy en día, continuamente, ocupando las mesas de novedades en las librerías. No hay suplemento cultural y literario que no hable de ellos. Ah, pero también hablan de escritoras latinoamericanas como la argentina Alejandra Pizarnik, a la que han puesto al filo de la competencia editorial con los autores varones de manera tramposa, ya que se pondera más la biografía excéntrica de la autora que el valor de su poética. No niego que el acto de su suicidio sea en sí un hecho significativamente morboso a la hora de leer sus versos, pero resulta detestable que con la relevancia del mismo, se considere al suicidio, su auto-decisión, como la única forma de trasgresión que se les ha permitido a las mujeres creadoras, siendo que en su poesía puede leerse una manifiesta inconformidad ante lo establecido. La poesía de Pizarnik es reflexión de un entorno en el continuo cuestionamiento de lo que hay más allá de un nosotras(os): *Sólo un nombre y lo escribe*:

alejandra alejandra
debajo estoy yo
alejandra

Pizarnik también escribe sobre los miedos que suelen ser "nuestros" la noche, el silencio, los vacíos o la muerte. Pero quizá sea una constante en su poesía el miedo primigenio que tanto cuesta pronunciar:

La muerte azul, la muerte verde, la muerte roja, la
muerte lila, en las visiones del nacimiento.

La necesidad de una historia de la poesía latinoamericana va más allá de las antologías que no son más que recopilaciones arbitrarias de determinados autores y autoras que gustan a quienes las editan. Pero quizá este hecho no es el que más me interesa mencionar. La cuestión es que he revisado varias de las antologías de "poetas latinoamericanos" que bien hacen en llamarse así, en masculino, pues recuperan a un número raquítico de mujeres poetas, siendo que la presencia de estas en los ambientes literarios, han superado las cuotas que en tiempos de Emily Dickinson se manejaban. Aún más desconcertante resulta el hecho de que las antologías publicadas en México en los últimos tiempos siguen dando importancia a la presencia de poetas varones sobre las mujeres poetas. Sin embargo, al margen del hecho que supone el ser publicadas o no, las poetas siguen escribiendo y leyendo sus poemas en foros abiertos, o recitando sus versos ante las cámaras de mujeres videastas¹ que afortunadamente las recuperan. Las poetas en México se hacen en la academia, en la calle, en la frontera. Pero es, sin duda, en las fronteras metafóricas del lenguaje donde mejor ejercen su presencia *poética*.

Poesía: trasgresión en el (des)orden del lenguaje

Nicola Abbagnano (219-226) distingue tres conceptos fundamentales de poesía: 1) la poesía como estímulo o participación emotiva; 2) la poesía como verdad; 3) la poesía como modo privilegiado de expresión lingüística. De estos conceptos, me interesa rescatar el relativo al de la poesía como verdad que, como señala él y he podido constatar, aparece en la *Poética* (1998) de Aristóteles. Ahí, Aristóteles identifica la poesía con la tendencia a la imitación que, como tendencia innata *en todos los hombres*, no es más que la "manifestación de la tendencia al conocimiento". Por tanto, "la imitación poética tiene una validez cognoscitiva superior a la imitación historiográfica

porque la poesía no representa *las cosas realmente acaecidas, sino las cosas posibles según verosimilitud y necesidad* (...) Estas determinaciones aristotélicas equivalen a poner a la poesía en la esfera de la verdad filosófica, ya que ésta recoge la esencia necesaria de las cosas, y la esencia, en el dominio de las vicisitudes humanas, está constituida por las relaciones de verosimilitud y necesidad que son objeto de la poesía. Por lo tanto, no tiene un grado de verdad inferior a la filosofía sino que posee la misma verdad que la filosofía en el dominio que le es propio y que es el de los hechos humanos" (Abbagnano: 920)

Sin embargo, la tercera concepción propuesta por Abbagnano como fundamental dentro de lo que podemos entender por poesía, es una determinante no tan filosófica en el sentido de que, cito: "no consiste en reconocer a la poesía una tarea determinada en una metafísica particular ni en relacionarla con una determinada facultad o categoría del espíritu o en reservarle un puesto en la enciclopedia del saber humano, sino solamente en poner a la luz determinados rasgos que la poesía posee en sus más logradas realizaciones históricas, y en resumirlos en una definición generalizadora. Todavía éste es el único procedimiento que puede dar lugar a una definición funcional de la poesía, es decir, a una definición que se preste para expresar y orientar el efectivo trabajo de los poetas. Por lo tanto, a tal definición han contribuido los poetas mismos, más que los filósofos, aun cuando también éstos a veces hayan sabido recoger aspectos importantes de ella. Obviamente, desde este punto de vista, por lo menos a primera vista, la poesía no es más que un determinado modo privilegiado de expresión lingüística, privilegiado en virtud de una especial función que se le reconoce. Tal privilegio del modo poético de la expresión es frecuentemente llamado *libertad*" (: 21) Y esta libertad, me parece, puede entenderse no sólo como una característica que se ha dicho es propia de la escritura poética, sino también, es la libertad que subyace más allá de ella, cuando la poesía trasgrede el(todo) orden del lenguaje. Quizá por esta cualidad que se le ha dado desde siempre, la poesía se nos presenta como un (no)género literario independiente de cualquier método de estudio o análisis que pretenda dar por hecho alguna interpretación lo suficientemente eficaz que evite precisar que la poesía es metáfora, y que como tal, es también libre de ser aprehendida. Sin embargo, es en esta libertad del uso del lenguaje, e incluso, libertad de imaginar mediante el libre uso del/en el lenguaje, que la poesía es más bien fuerza creadora de un algo inaprensible. Quizá es lugar utópico a donde las palabras conducen y reconducen: a ese claro sumidero del deseo.

La poesía como "comunicación rara", según Lázaro Carreter ha dicho alguna vez², es "entendida" fundamentalmente como "eclipse de la razón, estado de gracia, impulso sagrado o fuerza enigmática". Pero poesía es fabricación con oficio en "la habilidad verbal" de las/los poetas que tienen a bien "inventar su propio idioma" ya que "la lengua de todos los días no vale para decir lo que quieren decir". Sin embargo, aunque las/los poetas tengan el privilegio de usar a su manera las palabras, de la posición central del ritmo o del misterio inaprensible de cada poema, "la comunicación poética está plagada de obstáculos, pues al fin y al cabo, lo que persigue no es otra cosa que *vivir en otro*".

De una (in)cierta poética femenina

El *erotismo* es, sin duda, uno de los principales temas que aparece en los discursos amorosos de la literatura escrita por algunas mujeres mexicanas. El tema del erotismo en México, tiene antecedentes en Francisco de Terrazas, un poeta del siglo XVI que se atrevió a componer un soneto "A unas piernas". Sin embargo, lo novedoso del tema es que algunas mujeres han hecho del erotismo una conquista de la palabra. Como forma de expresión actual, la pasión por el erotismo fundamenta los llamados géneros de narrativa y poesía amorosa de muchas escritoras jóvenes (Manca, 1989: 18) y no tanto, en el México actual.

El propio cuerpo es presencia notable, astucia por la palabra y escritura plausible, descriptiva pero también avasallante en el placer por concebir-hablar-relatar el cuerpo propio que sin más, es la prueba más real de la existencia, también de la "vivencia amorosa". Pero el amor es y en mucho, una invención literaria. Para Denis Rougemont, "amor y muerte son los elementos que conforman no sólo la estructura novelesca occidental, sino también el contenido de las formas del deseo en Europa y en sus colonias culturales"³. Desde esta perspectiva ¿qué se entiende por amor?

Coloquialmente, amor es ese sentimiento *inexplicable* que una persona experimenta por otra, que se manifiesta como el deseo de estar en su compañía, pero también, en el deseo de vivir una relación sexualmente satisfactoria. Amor es afecto o inclinación a una persona o cosa. Ninguna(o) mujer u hombre, está exenta(os) de sentirlo, de vivirlo, de desearlo. El amor, me parece, es el sentimiento que más incide en la vida cotidiana, en las fantasías y en los deseos. De ello da cuenta la literatura, nutrida amalgama de *realidad y palabra*. Sin embargo, el amor calla la noche, cuando alguna bomba cae y mata gente, cuando el hambre no hace desear más que comida. El amor se silencia en situaciones de peligro, donde presagia la muerte. Pero aún ahí, presiento, el amor susurra suavemente, late despacio en su contraparte: el desamor, que se manifiesta en dolor, sufrimiento, olvido. Y así, el desamor es también herramienta temática de la literatura, que más que contradicción de la vivencia amorosa, me parece que la exalta, la sublima.

El amor es lugar ideológico "donde, desde el siglo XIII, Occidente ha remitido sus deseos de relaciones interpersonales sexuadas (o sublimadas)", como lugar utópico, que resulta ser "otro lugar ideológico donde, desde el Renacimiento, Occidente instala sus deseos políticos" (Gargallo, 1999: 17) Así, amor y utopía, son dos lugares desde donde vivir/enfrentar la realidad. Una realidad que se hace eco -autobiográfico- en la escritura de muchas de estas escritoras que han aprendido la lección de que lo *personal es político*, así que ¡adelante, a hablar del cuerpo! Y esto quiere decir, nombrar y dar voz a la experiencia personal. Innegable resulta poner distancia entre la personaje principal y la autora en toda la zaga de literatura y poesía feminista. Sin embargo, el poner distancia significa vivir el acontecimiento que es el cruce de horizontes entre un yo lectora y el texto leído.

Desde la pragmática lingüística y la teoría literaria, se han estudiado las varias voces que dentro de la narración hay. Pero la poesía, aunque no se quiera reconocer del todo, es otra cosa.

La poesía trabaja la sensibilidad de quien lee. Los versos son palabras que se hacen propias, establecen una identificación y se traducen interpretativamente en significados.

Efervescentes voces apenas tiritan en los oídos obtusos de quienes tienen que escuchar para decir que se habla: los editores que encabezan la industria literaria. Afortunadamente, como ya conocemos los mecanismos, las voces poéticas se hacen presentes en el cada día, ya lo he dicho, y no necesariamente en un libro y, aunque se dice que se corre con suerte cuando se logra publicar un libro, creo que también lo es el hecho de que se publiquen en revistas culturales, en cuadernillos, hojas sueltas o en las varias agendas dirigidas por mujeres hacia mujeres, que hoy proliferan mucho.

Me gustaría tratar aquí a algunas de las poetisas públicas (en cuanto publicadas) y las públicamente marginales⁴ (que me atrevo a decir, me interesan más), pero por cuestiones de tiempo no podré más que atisbar uno que otro elemento que me permita mostrar, en términos argumentativos -claro está-, que una mujer poeta ejerce la poesía como una *práctica situada* desde la conciencia de un cuerpo propio.

De la vasta lista de poetisas publicadas, me interesa hurgar en los trabajos de Frida Varinia, nacida en la Ciudad de México en 1960, quien comenzó sus pinitos en la poesía hacia finales de los años setenta, irrumpiendo en la escena de las letras con una provocadora poesía erótica en un momento en donde se apostaba por las reivindicaciones feministas y siendo la poesía erótica "una conquista contemporánea, la verdadera libertad desatada en el manejo de un lenguaje desencadenado, en donde la mujer asume la responsabilidad de su cuerpo y éste es el receptor de toda su actividad vital" (Manca: 38).

Como punto de inicio me interesa sólo ahondar en un aspecto de la poesía que escribe esta mujer: el erotismo, el cual viene a conjugarse en el aspecto amoroso del cual hablé al inicio de este apartado.

Cuando Frida Varinia escribe sobre su cuerpo lo hace sin pudor: lo describe, lo posee, lo contempla:

No obstante sigues intacta
y haces constar
por todos los deseos
que mi cuerpo
tiene hojas de frágiles pliegues
pero que sólo a veces
alguien logra detectar desde sus raíces

Para Valeria Manca, esta poeta cierra la generación de la rabia, la reivindicación y el malestar de la condición femenina. Su poesía ya denota atisbos de lo que puede ser el placer de ser mujer y de vivir una sexualidad que es capaz de (d)escribir y traducir en versos como:

...sólo nosotros tres
que tus ojos
y mis gritos
estén presentes
Que él nos haga gozar juntas

Hay un reconocimiento al goce dado por "el otro", que en términos radicales del feminismo sería inaceptable:

Estoy en tu espalda
la parte más vulnerable
estoy en ella
deslizándome
me detengo en las orillas
de tus fuertes glúteos
llenos de luz
de horizonte

El aura de su placer corporal lo tiene ella, la que nos habla al oído palabras altisonantes, descripciones ostensiblemente eróticas, pornográficas:

Me dejo tocar por ti
en las calles
enfrente de todos
semi-desnuda
oprimes alguna parte infinita de mi orgasmo

Y una vez más
tu sexo afilado
está aquí
abriéndome los labios

Sin duda, esta poeta no apacigua el rojo vivo del deseo, de lo no-se-dice; más bien lo concreta en versos que relegan una-otra vitalidad más allá del placer erótico. El canto al amado, si es que me pongo cursi, no empieza por los ojos o las manos, bastiones desangelados con los que usualmente se simboliza(ba) al hecho erótico. No, Frida es lo suficientemente clara-dura-real (y no se

entienda en otro sentido), que habla con desparpajo sobre el sentir la necesidad del otro para lograr la completud orgásmica; y es que "el erotismo es entonces una forma depurada, no velada, del trasfondo orgiástico de los sentidos que se manifiesta en el orgasmo femenino, que como no distingue entre alma y cuerpo, es como su poesía: envolvente y total" (Patiño, 2000: 81-82).

El cuerpo de la mujer es lugar del ser, es espacio y línea de fuga de su(s) deseo(s). Deseo(s) que se conscientiza(n) y se expresa(n) mediante palabras que irrumpen en el silencio, como saliendo de la nada. La sexualidad emerge. *Eros* se antepone a *tanathos* y el cuerpo de la mujer se *emplaza* como tema focal de su *poética*. La mujer, personaje desinmaculado de muchos de sus poemas, encuentra su lugar en las letras para traducir(nos) y entender sensaciones que viven cotidianamente en cada una(o) de las/los sujetos de carne y hueso, seres contradictorias(os) que cada día que pasa, aprenden a no decir muchas cosas, entre tantas, algunas que otras sensaciones que viven y transitan (en)el cuerpo.

De primera impresión, me parece que la poética de Frida es lo que llamo una *poética de la experiencia*. No tanto por lo que ella intenta decir, si es que hay o se vale esa intención en la poesía, sino por lo que se lee y se siente al leer sus versos. Así las cosas, ¿qué puede ser más personal que el cuerpo mismo? Esta vez ya no escribe un hombre acerca de las piernas de una mujer. Esta vez escribe una mujer y no precisamente de sus piernas. Frida hace saber que la voz que habla es una mujer por las marcas de la lengua que así lo dejan leer. Escribe una mujer y lee una mujer. ¿Qué mejor experiencia tenida en consideración?

Muchas mujeres feministas sostienen la existencia de una escritura de mujer. También me han dicho personalmente que las mujeres vemos y sentimos distinto. Yo sólo leo en los poemas de Frida que hay una mujer en cuanto a la personaje que desarrolla la coreografía poética y que de seguro, hace que mi sistema límbico segregue alguna sustancia que me eriza la piel. Las palabras, siempre las palabras...

Notas:

* Este texto forma parte de la investigación de tesis doctoral *Poética de la experiencia: la escritura como experiencia de emplazamiento en cierta poética femenina*.

1 Aquí me gustaría destacar el trabajo poético de dos mujeres videastas mexicanas que trabajan desde y sobre las fronteras. La primera es Susana Quiroz, quien desde el movimiento punk en la ciudad de México, emerge del silencio al aventurarse en rescatar un sin fin de mujeres poetas que de manera marginal crean y recrean su obra. En el video Gritos poéticos de la urbe, Quiroz narra desde la ficción-documental, la vida de un puñado de mujeres pertenecientes a este movimiento ciudadano que se diferencia del mismo por la posición política y feminista, pues rescata a algunas mujeres punks que escriben poemas, que hacen teatro, que son creativas, difícil cosa si se toma en cuenta que este movimiento punk tiene la peculiaridad de ser un grupo gregario en donde no sólo la marginalidad y se comparte y el machismo domina, sino que tienen como lema provocativo el de "No hay futuro". La segunda es Pilar Rodríguez quien, desde la frontera México- Estados Unidos, realiza un trabajo creativo en donde la poesía de las mujeres chicanas en su música, sus voces en off, su elemento fundamental, incluso, para denunciar el porqué una mujer es frontera. Resulta interesantísimo su video-ficción *Ella es frontera-Border she is*, en donde cuestiona no sólo al lenguaje como un margen del sujeto mujer, sino también denuncia una tradición masculinizada de lo que significa ser mujer en la sociedad, incluso si se pertenece a una minoría marginal como es la comunidad chicana en los Estados Unidos. Rodríguez y se atreve a vislumbrar qué es lo que pasa cuando una mujer cruza toda frontera.

2 Más específicamente, durante la última jornada del ciclo de homenaje "Elogio de la palabra", celebrado en la Casa de América de Madrid el 7 de junio del 2001.

3 Citado por GARGALLO, Francesca. "El amor que en México se escribe". *Blanco Móvil* (73) México, 1997, pp. 3

4 Mi interés por "rescatar" a poetas de los márgenes, es en el sentido de que desgraciadamente el negocio literario se ha centralizado en lo que es la ciudad de México y cada vez está más cerrado al ámbito del reconocimiento institucional. Al interior del país existen voces múltiples de mujeres que, desde esta mi propuesta de posicionamiento enunciativo politizado, no son tan conocidas. Pero también están las literalmente poetas fronterizas, que ya sea desde las fronteras geográficas, escriben y escriben, pero ¿para qué? La cuestión no es la intencionalidad de las escritoras, sino la relevancia que sus escrituras pueden proporcionar no sólo como documentos históricos, sino como cartas múltiples identitarias. Las chicanas, por ejemplo, ejercen una fuerza que se queda cautiva en los límites de sus propias comunidades. Sin duda, lo mismo pasa con las poetas urbanas de la ciudad de México. En lo personal conozco la producción escritural (cuento, teatro, video, poesía) de mujeres que no

han pasado las barreras de la discriminación sexual. Las "chavas punk" son un movimiento alternativo que produce-provoca cultura, aunque no se quiera, y lo hace desde un lugar que para muchas suena añejo: la militancia. Ejercen, como las chicanas, una práctica situada no tanto en el escritorio o tras una videocámara, sino en la calle, con niñas de la calle, combatiendo sus propios problemas que van desde la aceptación más allá de la comunidad a la que pertenecen y por el otro, mostrando una necesidad por cambiar las cosas en su propia comunidad.

Referencias:

- ABBAGNANO, Nicola, (1963), *Diccionario de Filosofía*. México: FCE.
- FUENTES, Carlos, "Ficciones latinoamericanas. Dos orillas de la modernidad". *El País*, Babelia. 25 de agosto de 2001, pp. 2-3
- GARGALLO, Francesca, (1997), "El amor que en México se escribe", en *Blanco Móvil* (73), México, pp.3-5.
- , (1999), "La crisis de la utopía amorosa", en *Blanco Móvil* (78), México, pp. 16-19.
- LUNA, Lola, (1996), *Leyendo como una mujer la imagen de una Mujer*. España: Anthropos-Instituto Andaluz de la Mujer.
- MANCA, Valeria, (1989), *El cuerpo del deseo: antología de poesía erótica femenina*. México: UAM-Universidad Veracruzana.
- PATIÑO, Maricruz. "El cuerpo del deseo". *Alforja: Revista de Poesía*. México, verano 2000, pp. 81-82
- PIZARNIK, Alejandra, (1999), *La extracción de la piedra de la locura. Otros poemas*. España: Visor.
-

Cynthia Pech

Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.