

## Referencias

- Barba, Eugenio. (2005). *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*. Buenos Aires: Catálogos.
- Belli, Gioconda. (1991). *El ojo de la mujer: Poesía reunida*. Madrid: Visor.
- Calvo, Yadira. (2004). *Éxtasis y ortigas. Las mujeres, entre el goce y la censura*. Heredia: Grupo Editorial Farben Norma.
- Cardinal, Marie. (1976). *Las palabras para decirlo*. Barcelona: Noguer.
- Contreras Castro, Anabelle. (2012). ¿Será posible una dramaturgia desde ‘lo femenino’? El proceso investigativo para *Vacío* del Teatro Abya Yala. En *Conjunto: Revista de Teatro Latinoamericano*, 163, 60-65. Recuperado de <http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/163/anabelle.pdf>
- Davis, Lydia. (1976). *The Thirteenth Woman and Other Stories*. Nueva York: Living Hand.
- Diéguez, Ileana. (2009). *Destejiendo escenas: Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Gies, David Thatcher. (2005). Romanticismo e histeria en España. *Anales de literatura española*, 18, 215-226.
- Ginè i Partagàs, Joan. (1871). *Curso elemental de higiene privada y pública*. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez y Compañía.
- González Flores, Mercedes. (2007). *La construcción cultural de la locura femenina en Costa Rica: 1890-1910*. San José: Universidad de Costa Rica.
- González Ortega, Alfonso. (2005). *Mujeres y hombres de la posguerra costarricense (1950-1960)*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Grillo Rosanía, Roxana. (2004). Feminidad y raciocinio: La construcción social de la locura. *Revista Crisol*, 11, 52-54.
- Morera Ugalde, Ailyn y Ávila, Roxana. (2011, julio-diciembre). Vacío. *Conjunto: Revista de Teatro Latinoamericano*, 160-161, 38-59.
- Morera Ugalde, Ailyn. (2012). Ailyn Morera. En *Sistema de Información Cultural Costa Rica*. Recuperado de: <http://si.cultura.cr/component/sicultura/articulo/ailyn-morera-431.html>
- Olivier, Christiane. (1984). *Los hijos de Yocasta*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saletti Cuesta, Lorena. (2008). El concepto de “maternidad”: últimas tendencias dentro del feminismo. *Clepsydra: Revista de género y teoría feminista*, 7, 169-184.
- Sau, Victoria. (1995). *El vacío de la maternidad: madre no hay más que ninguna*. Barcelona: Icaria.
- Venegas, William. (2005, 18 de septiembre). Primer Plano: Ailyn Morera. *La nación*. San José. Recuperado de <http://www.nacion.com/teleguia/2005/septiembre/18/pplano.html>
- Viguera, Baltasar de. (1827). *La fisiología y la patología de la mujer o Historia analítica de su constitución física y moral, de sus atribuciones y fenómenos sexuales y de todas sus enfermedades*. 4 vols. Madrid: Ortega y Cía.

## Discusiones encarnizadas:

### El cuerpo de la intelectual orgánica en la poesía de Márgara Russotto

**Eliana Díaz Muñoz**

Universidad del Atlántico, Colombia  
 ediazmunoz@mail.uniatlantico.edu.co

#### Resumen

Los poemarios de Márgara Russotto, escritora caribeña nacida en Italia, están habitados por una galería de mujeres en relación (de cercanía o distancia) con la cultura letrada. En sus corporalidades, el vínculo con el saber académico puede tornarse híbrido: a veces es encierro, otras tantas, liberación. Este artículo revisa las representaciones del cuerpo de la intelectual en la obra poética russotiana y sus implicaciones en lo que respecta a las formas de concebir la intelectualidad y el acceso al conocimiento por parte de las mujeres.

#### Palabras clave

Cuerpo, falogocentrismo, saber, mujeres, intelectual orgánico.

#### Abstract

Margara Russotto is a Caribbean writer who was born in Italy. Her books of poems are inhabited by a set of women with distant or close connections to lettered culture. In these corporalities, the link with academic knowledge can be hybrid: sometimes is the prison and others the liberation. This paper reviews the representations of the body of intellectual woman in russotian's poetry and their implications in the concept of intelligentsia and the access to knowledge by women.

#### Keywords

Body, Knowledge, Organic Intellectual, Phallogocentrism, Women.

Recibido: 6 de marzo 2013 • Aprobado: 10 de mayo de 2013

La escritura de mujeres, y en el caso puntual de las escritoras caribeñas y latinoamericanas, ha evidenciado la necesidad de apropiarse y resignificar el espacio corporal en un contexto marcado por procesos de colonización donde, tanto este cuerpo como el saber que se produce con él y sobre él, son terrenos del señorío blanco, masculino y letrado. Ejemplos varios se encuentran en propuestas distantes geográfica y temporalmente: el cuerpo expuesto y asediado en los poemas de Alejandra Pizarnik, el cuerpo que erotiza la relación con la divinidad en Enriqueta Ochoa; el cuerpo derruido, reclamado celebrado y reapropiado en los poemas de Grace Nichols; el cuerpo sexuado en *Fábulas de la garza desangrada* de Rosario Ferré, el cuerpo embarazado en María Auxiliadora Álvarez, el cuerpo de la lesbiana en *Bufólicas* de Hilda Hilst, el doloroso e ironizado cuerpo del/la suicida en Miyó Vestrini<sup>1</sup>.

En la poesía de Mágina Russotto<sup>2</sup> hay, así mismo, una pregunta recurrente por la corporalidad de quien construye, con su experiencia vital, el mundo de la letra. En sus poemarios *Restos del viaje* (1979b), *Brasa* (1979a), *Viola d'amore* (1986), *Épica mínima* (1996), *El diario íntimo de Sor Juana (Poemas apócrifos)* (2002)<sup>3</sup>, *Herbario* (2005), *Del esplendor* (2009) y *Erosiones extremas* (2010)<sup>4</sup>, confluyen hablantes estrechamente ligadas con la búsqueda de conocimientos. Conocimiento que no siempre responderá a la idea que se tiene del saber en la cultura occidental. Aunque colecciones como EP y DISJ contengan innumerables referencias a la cultura letrada, sus propuestas cuestionan las estrategias de vigilancia y dominación del sistema patriarcal euro-logocentrado desde los

1 Sobre Pizarnik se pueden consultar los trabajos de Molloy (1999) y Calahorrano (2010); sobre Ochoa ver Hernández Palacios de Méndez (1992) y Díaz Muñoz (2012); sobre Nichols, revisar Galettini (2013) y Naakka (2010). Aunque no se registra una investigación que aborde el cuerpo en este poemario de Ferré, la lectura del mismo lo sugiere, lo pide a gritos. Sin embargo, puede pensarse en textos como el de Girón (2005), que contrasta el espacio creativo en Agustini y la escritora puertorriqueña. Con respecto a María Auxiliadora Álvarez, revisar Alba (2009), Hilst en Silva de Oliveira (2013); y se puede también mirar de forma ampliada un análisis del cuerpo en sus novelas y obras de teatro en Costa Duarte (2010). Por último, una aproximación al cuerpo y "anormalidad" en Miyó Vestrini se encuentra en Sarraceni (2009).

2 Nació en Palermo, Italia en 1946 donde viviría hasta los doce años. A esta edad se traslada con su familia a Venezuela. Allí creció y se nutrió de una importante tradición de escritoras a las que sigue estudiando con minuciosidad y disciplina, no solo por su oficio poético, pues su otra labor, la de crítica literaria, también ha propiciado encuentros con autoras latinoamericanas y caribeñas como Ana Enriqueta Terán, María Calcaño, Ida Gramcko, Clarice Lispector, Dulce María Loynaz. Luego, en 1987, por la trashumancia que a veces impone el trabajo poético y académico, viaja a Brasil donde cursará un doctorado en Teoría Literaria y Literatura Comparada en la Universidad de Sao Paulo. Su estancia en este país le haría estrechar lazos con la obra de Clarice Lispector, de quien capturó esa mirada descarnada y sarcástica y la conciencia de escribir desde su posición de mujer intelectual. En el 2002, llega a Estados Unidos como profesora de la Universidad de Massachusetts después de haber fundado y dirigido, desde 1995, la Maestría en Estudios Literarios de la Universidad Central de Venezuela. También se ha desempeñado como traductora.

3 En este artículo se denominarán los poemarios trabajados así: EP (*Épica mínima*), DISJ (*El diario íntimo...*).

4 En agosto de 2013 editó un nuevo poemario en Florencia, Italia.

cuerpos de las asiduas visitantes de bibliotecas, de las trasnochadas lectoras, las beligerantes cantoras populares, las novicias y hermanas superiores. En las corporalidades mencionadas, la relación con el saber académico puede tornarse híbrida, monstruosa: a veces es reclusión, otras tantas es celebración de la libertad. En este artículo, propongo revisar las representaciones del cuerpo de la intelectual en la obra poética de Russotto y sus conexiones con la manera de pensar la intelectualidad y el acceso al conocimiento por parte de las mujeres.

### Un cuerpo en situación

La crítica a la obra poética de Mágina Russotto coincide en que su eje fundamental se resume en la conciencia de la problemática de género y su respuesta frontal al sistema hegemónico (Canfield, 2002; Forgues, 2007). Sin embargo, tal sistema ha sido presentado en la crítica como una dominación única y universal vivenciada por todos los sujetos de la misma manera, sin relación alguna con los efectos de la acción colonizadora, como si la colonización de los cuerpos, de los territorios, de los modos de conocimiento, no fuese parte operante e integrada al orden patriarcal (Clarke, 1988, 101). Si bien la experiencia de migrante, la monja, la cantora popular negra, la transeúnte ciudadana son diferentes, estas aproximaciones solo las leen como una única mujer que apenas denuncia la inmovilidad a la que han sido condenadas. Según esto, estas hablantes solo desean hacer de sus cuerpos un medio para "acceder a la conciencia histórica, de reivindicar su femineidad", en otras palabras, responden a la condición de la "Mujer" que propende por la "igualdad de los sexos" (Forgues, 2007, 53). Ante eso cabe preguntarse: ¿Todos estos sujetos femeninos representados en sus textos asumen el cuerpo como la única vía para acceder a tal conciencia? ¿Qué tipo de femineidad reclaman para sí o quieren reivindicar? ¿Esta lectura de la construcción de la identidad femenina acaso responderá a las propuestas de un feminismo igualitario y colonizante? Son cuestionamientos que el abordaje crítico ha dejado en blanco y que serán el eje de nuestra reflexión.

Una de sus colecciones que mayor interés suscitó en el concierto literario venezolano e internacional fue DISJ, publicada en 2002 por la editorial española Torremozas<sup>5</sup>, cuando Russotto ya no residía en Venezuela. El libro revisita, en treinta y cuatro poemas, los pasillos, celdas y patios conventuales, mediante la intimidad de la escritura producida por un género literario muy frecuente para las

5 Es una editorial independiente que publica trabajos de mujeres de distintas nacionalidades.

mujeres de la Colonia y de otros períodos: el diario. La recreación del espacio vital de Sor Juana a través de un documento personal apócrifo que revela las intersecciones entre lo público y lo privado presenta en variadas dimensiones la experiencia corporal de mujeres diversas. Para Canfield (2002), la imagen de la intelectual mexicana –cuya erudición era celebrada como sobrenatural por algunos y por otros vista como prohibida, satanizada–, se corresponde con la imagen de la mujer contemporánea que no tiene agencia sobre su cuerpo y sus deseos. En esta línea de pensamiento que expresa Canfield, la Sor Juana reinventada por Russotto y la mujer de nuestro siglo estarían conectadas por la condición de “víctimas” de la reclusión en los encierros de la heteronormatividad, que le asigna espacios en la esfera de lo privado. No obstante, propongo que en el poemario citado y otros de la autora, residen figuraciones distintas a esta feminidad lacerante contenidas, incluso, en un mismo cuerpo: el cuerpo de quien está vinculada con la producción de ideas. Tales feminidades no participan de oposiciones como víctimas o victimarias. Es una corporalidad intermedia cuyas características desarrollaremos en este artículo.

También es preciso considerar que en la perspectiva de la escritora, los sucesos históricos son ineludibles al momento de moldear un tipo de sujeto y de corporalidad. Esto no significa, en exclusiva, un determinismo radical. La propuesta poética de Russotto atiende a una interpretación situada de la experiencia corporal que implica la consideración de las condiciones geográficas, espaciales, culturales en su constitución. En ella no hay una exaltación de las partes del cuerpo femenino que funcionan como órganos que delinear una femineidad normativa (senos, caderas, pezones, cabellos, en fin) y mucho menos la mirada erotizada de estos, pues así replicaría su objetualización; tampoco corresponde a la puesta en escena de un cuerpo degradado y hostil, convertido en foco de una mórbida exploración, a causa de una suerte de complacencia en la materia decadente. Sus textos revelan un cuerpo vivo; es decir, la palabra nombra y revive en el poema las sensaciones provocadas en él, sus reacciones ante la legitimación-deslegitimación de su experiencia. Es un cuerpo construido por las realidades históricas que lo atraviesan en forma de nombre, de vestido, de prácticas alimentarias, reproductivas, sexuales, religiosas, un “punto de superposición entre lo físico, lo simbólico y lo sociológico” (Braidotti, 2000, 29). El cuerpo en la obra de Russotto no constituye una verdad esencial a la cual accedemos bajo idénticos modos de comprensión, aun desde puntos diversos de observación.

Para ejemplificar las anteriores afirmaciones preciso analizar uno de los poemas del *Viola d'amore* (1986) donde se vislumbra esa lectura del cuerpo que luego se

consolidará en DISJ. “Ejercicio sobre la Relatividad” recuerda, en tono irónico y desencantado, cómo la elección de emigrar hacia un continente abre y anula posibilidades para un cuerpo-sujeto:

El padre emigraba a América  
en vez de Alemania

Los hijos pudieron  
llamarse Kurt  
en vez de José

En las noches de invierno  
nuestra vida tiritante  
se aproximaba al carbón  
y a la prosa enfática  
de Carolina Invernizio

Carducci  
y su caballo responsable  
se ocuparon para siempre  
de vedar  
escritura posible a lo Henry Miller  
y toda animal plenitud.  
Quiero decir que  
pareciendo hombres  
americanos y libres  
y pudiendo ser  
honesto comerciante  
o marinero  
que consume su día al sol

terminamos siendo  
apenas mujer  
que puntualmente  
menstrúa  
o se distrae  
masticando granos de café  
enteros  
y se quebra los dientes

en un puro sueño  
exactamente sin nación  
y sin libertad (107)<sup>6</sup>

La hablante expone lo que pudo haber pasado en caso de que su padre hubiera optado por un destino distinto del continente americano. Es claro que el territorio, la lengua, la cultura, imprime en los sujetos marcas ineludibles e irrevocables. Los puntos de salida y llegada, como en la teoría de Einstein –los puntos desde donde se sitúa el observador–, determinan la percepción del tiempo, del espacio, de otras realidades. Llegar a América en lugar de Alemania pudo significar la preferencia de un nombre bíblico como José en lugar de Kurt y que solo fuesen los hijos (y no las hijas) quienes pudieran adquirir un nombre, un lugar en la historia. Salir de Italia arrastraría la sorpresa de hallarse en una “vida tiritante” que “se aproximaba al carbón y a la prosa enfática de Carolina Invernizio” (107), folletinesca y popular, e implicaría asumir una tradición literaria propiamente italiana como la de Carducci y no la de Henry Miller, por ejemplo. Mas el poema acentúa su propuesta en el cierre, donde puntualiza la mayor de las consecuencias de haber desembarcado en puertos con historias de subyugación y no en naciones colonialistas: pertenecer a la franja de los vencidos, de los débiles, de aquellos “sin nación y sin libertad” (108).

La mordaz reflexión del final del poema, que revisa las dicotomías libertad-esclavitud, femenino-masculino, vencedor-vencido, nos propone que las identidades –nacionales, sexogenéricas, étnicas– constituyen una ficción y en tanto creación discursiva nos hacen partícipes de un hecho reconocible por una comunidad, nos hacen sujetos-cuerpos parlantes de signos compartidos y por tanto estas son como la literatura, un hecho político (Cfr. Rancière, 2011). Así pues, el poema expone cómo en territorios colonizados se puede parecer un sujeto libre mas no serlo, a razón de las sucesivas expropiaciones y despojos, al igual que posar como ganador sin haberlo sido. La hablante equipara la situación de desarraigo de su comunidad a la de una mujer (identidad comprendida en el marco de la visión patriarcal; es decir, con los signos corporales-biológicos de una feminidad que se leen como desventajas). No obstante, convoca a pensar que cualquier identidad solo puede ser entendida en calidad de resultado de elecciones que pueden o no pertenecernos. El poema explora la imagen de una mujer biologiza-

da (que menstrúa y es inhábil para ciertas tareas) como una sujeto excluida del ámbito público, de las transformaciones de la historia.

En esta misma línea, hay que entender el cuerpo-sujeto como una construcción cultural que desafía y anula el imperativo de que las identidades sexogenéricas sean el resultado de un orden biológico. El cuerpo-sujeto podría verse como el resultado de una serie de elecciones de las cuales este puede participar. En consecuencia, si participa de todas las elecciones posibles, estaría comunicado con cada una de ellas. Esto concuerda con la postura de Beatriz Preciado (2000) en su definición de los cuerpos como “hablantes”, capacitados para reconocer “la posibilidad de acceder a todas las prácticas significantes, así como a todas las posiciones de enunciación, en tanto sujetos, que la historia ha determinado como masculinas, femeninas o perversas” (13). En otras palabras, la voz que en el anterior poema de Russotto sarcásticamente pone en escena los efectos del binarismo sexual-cultural (masculino/femenino y latino-americano/sajón) revela que los cuerpos no son en esencia una cosa u otra. Por el contrario, ellos hablan desde un lugar de enunciación cambiante que puede legitimar o negar el sistema heteronormativo. Este cuerpo enuncia, de forma circunstancial, desde una mujer inmigrante, “sin nación y sin libertad”, concedora de un tradición de lecturas que pudo variar con el solo hecho de haber desembarcado en un país distinto. Ella misma construye un saber sobre lo que ha sido su experiencia migratoria. Es claro que el cuerpo de quien ha estado vinculado con la producción de un saber legitimado como el académico no se sustrae de esta afirmación. Es también un cuerpo hablante. Cabe preguntarse entonces ¿de qué y cómo nos habla el cuerpo de una intelectual, de quien ha estado revisando, construyendo, y tal vez, vigilando otras corporalidades desde la teorización o desde la literatura, el cuerpo de quien una sociedad ha nominado como el sujeto de las ideas, y aún más aquel que ha tenido que forcejear para acceder a tal estatus?<sup>7</sup>

Para perfilar algunas respuestas a estos cuestionamientos, situándome en una obra poética cuyas hablantes son cercanas a tal experiencia tanto como la escritora (por su vocación literaria y el ejercicio de la docencia, la crítica y la traducción), me dispongo a transitar por las representaciones de estos cuerpos en dos momentos de la poesía russotiana que coinciden con lugares de enunciación distintos: unos textos tempranos pero maduros escritos y publicados en Venezuela;

6 En este artículo se trabaja sobre la edición *Obra poética* de Mágina Russotto realizada en Mérida por editorial el otro, el mismo en 2006.

7 Cuando me refiero a mujeres, asumo este término como una categoría de agenciamiento de quienes han sido históricamente excluidas de la economía del saber-placer (Cfr. Butler, 2007).

otros pertenecientes a un poemario fronterizo como DISJ que si bien fue editado fuera de Latinoamérica (y, como ya comentaba, cuando la autora no residía en estos territorios), hace evidente una lectura de la realidad latinoamericana; y, por último, poemas que vieron la luz después de que Russotto viajara a Norteamérica y se estableciera allí como catedrática.

### El cuerpo leído hasta altas horas de la noche

Uno de los tópicos recurrentes en los primeros poemarios de Russotto es la lectura. Varios de las/los hablantes de textos incluidos en *Brasa*, *Viola d'amore* y *Épica mínima* se encuentran leyendo o revelan sus conexiones con el mundo letrado y nos permiten observar qué tipo de relación establecen con el saber obtenido en este acto. En sí misma, la práctica de la lectura supone una determinada disposición corporal, la participación de los sentidos y una exploración de estados: placer, dolor, tristeza, tedio, cansancio. Todo el cuerpo se vincula y entrega a la tarea de comprender las ideas-imágenes expuestas en las grafías, en los paisajes. En poemas como “Leí hasta altas horas de la noche” (235), “Y tú qué hacías...” (199), “Después de leer poesía inglesa contemporánea” (62), “Pequeña tragedia sudamericana o producto del cansancio de tanto estudiar Clasicismo” (98) o “Menstruo” (175) y “Vocación Literaria” (214), encontramos lectoras que coinciden en ver la lectura como un lugar propicio para cuestionar una tradición masculinista y masculinizada, una práctica que se convierte en un “instrumento de emancipación en todas las esferas” (“Vocación Literaria”, 214). Sin embargo, ellas reconocen cuán onanista puede tornarse el desarrollo de la ciencia si desconecta a los sujetos de sus realidades y experiencias íntimas y comunitarias. Este reconocimiento las lleva a una especie de tensión corporal producida por la dicotomía civilización-barbarie. Parecen preguntarse si lo realmente bárbaro será el encierro de sus cuerpos en las normas de buen hacer y bien decir.

“Leí hasta altas horas de la noche” es la alabanza de una trasnochada lectora que ve con desconfianza el carácter casi espiritual dado a la lectura. Su cuerpo desconectado de los asuntos triviales de la vida se entrega al silencio y la paz nocturna para descubrir a una sujeto “profana y atea/de trascendencia ninguna” que se hace múltiple, diversa, solo mientras lee:

Olvidada de las cuentas del día  
y flotando en un ritornello de la lluvia  
y del silencio  
leí hasta altas horas de la noche

Mientras el agua parodiaba  
la paz de las tuberías  
y los demás se entregaban a la brutalidad  
del sueño  
y cada quien se perdonaba  
mascullando indecencias  
y yo también con ellos  
me conciliaba y parecía  
leí hasta altas horas de la noche

Así Eliot  
en medio de elevadas trascendencias  
registraba el placer de haber leído  
hasta altas horas de la noche  
Pero yo profana y atea  
de trascendencia ninguna  
solo me multiplico en milagros  
cuando leo  
hasta altas horas de la noche

Lo he decidido con todas las garras:  
será el único hueso de la belleza  
que no entregaré  
ni en el postrero aliento. (235-236)

La hablante, que también se descubre animalesca (“lo he decidido con todas las garras”), se rehúsa a desprenderse de su única vía de acceso a la belleza. Pero esta visión se distancia de posiciones masculinistas: su placer nada tiene que ver con “elevadas trascendencias” de un Eliot en su tercera faceta; es una necesidad tan material como el alimento que se multiplica. Esta sujeto se reconoce en una situación paradójica como intelectual y al mismo tiempo como mujer: es ella quien alimentada animalescamente de la poesía “hueso de la belleza” ha decidido cuál será su modo de vivir en contraste con el gran poeta transcendental que no relata más allá que el registro de su propio placer. Esta mujer no solo habla de su capacidad para disfrutar la lectura sino también de la autodeterminación que con ella consigue y demuestra; de esto, el poema es la prueba. Los actos como la lectura y la escritura que la erigen como intelectual cobran sentido, la hacen entender que apropiándose de los mismos enfrenta las jerarquías derivadas de la diferencia de género.

Llama la atención cuánto el poema juega a parodiar el discurso bíblico y el literario: en la alusión a pasajes de los evangelios junto con la repetición del verso “leí hasta altas horas de la noche” se intenta reproducir una estrategia muy marcada en los poemas religiosos. Aquí se sugiere, de forma implícita, una relación entre los cuerpos bárbaro y místico. Ambos experimentan el deseo, ciertas funciones corporales se activan o cesan: sudoración, sangrado, temblores, inconsciencia o extrema lucidez pero la hablante niega toda posibilidad de encuentro con la divinidad “yo profana y atea de trascendencia ninguna”. Despoja la experiencia corporal de la lectura de cualquier mistificación del saber, acercándolo a un “no saber” que trascienda la ciencia y la poesía<sup>8</sup>.

En la obra de Russotto también nos encontramos con lectoras cuya labor es acompañada de otras prácticas tanto o más placenteras. “Y tú que hacías anoche” nos ubica en una larga pregunta con tono de reclamo que hace esta mujer de quien sabemos que se encuentra al tanto de temas médicos e incluso de “las últimas tendencias sociológicas”. Esta cuestionadora mujer, que ha leído toda la noche y casi por descuido o aburrimiento ha terminado masturbándose, escribe un “poema sin título y sin esperanza”; se trata de la metáfora de un cuerpo que encarna una disputa entre su deseo como un saber útil y aquellos otros saberes inútiles “que nunca jamás han sido capaces de darnos más que una raquítica felicidad”:

¿Y tú  
qué hacías anoche  
mientras yo me hundía  
en gruesos volúmenes  
de medicina prehistórica  
polvorientos de gritos y fórceps  
y zumbaban los insectos  
alrededor de la lámpara  
y distraídamente  
con la mano libre  
contra toda precaución freudiana  
me frotaba el clítoris

<sup>8</sup> Pensemos, por ejemplo, en San Juan De la Cruz en “Coplas hechas sobre un éxtasis de harta contemplación”: “(...) Estaba tan embebido/ tan absorto y ajenado,/ que se quedó mi sentido/ de todo sentir privado,/ y el espíritu dotado/ de un entender no entendiendo./ *toda ciencia trascendiendo/ (...)*/ Este saber no sabiendo/ es de tan alto poder/ que los sabios arguyendo/ jamás le pueden vencer;/ que no llega su saber/ a no entender entendiendo./ *toda ciencia trascendiendo*”.

y en señal de protesta  
te soñaba  
enternecida  
con tus categorías kantianas  
que siempre te inquietan  
y me congratulaba con la anestesia peridural  
y las últimas tendencias sociológicas  
que nunca jamás  
han sido capaces de darnos  
más que una raquítica felicidad  
mucho más efímera  
mucho más mezquina que la que aspiramos  
muchísimo más abstracta  
y acartonada  
y casi que me exalto  
y suelto la lectura y escupo sobre Hegel  
y escribo este infame poema  
sin título y  
sin esperanza? (199)

El poema retrata una explícita oposición entre dos campos del saber: por un lado, las ciencias sugeridas en los libros de medicina y por el otro, las ciencias sociales insinuadas en las referencias a la sociología, el psicoanálisis y la filosofía. El contraste entre ambos intentos de explicar los fenómenos de la vida femenina se resuelve socarronamente en la escritura de un poema que, en la perspectiva de la hablante, tampoco ayudará a construir una visión más certera del problema de exclusión del campo del saber, incluyendo el saber que se produce con, en y a través de su propio cuerpo. Enfrentar formas de aproximarse al cuerpo y la sexualidad de las mujeres, desde la medicina tradicional (gritos, fórceps, anestesia peridural) y desde la experiencia que no precisa mediadores (la masturbación, por ejemplo), es otra estrategia para acentuar estas oposiciones.

También, la lectora expone en su largo cuestionamiento cómo la capitalización de conocimientos sin funcionalidad alguna, ese onanismo exacerbado practicado por la ciencia en general, que en lugar de acercarnos a las necesidades de los otros, nos distancia de ellos, pudiera tener su muerte en la creación poética. Pero el poema, resultado de la exploración del placer corporal en la noche anterior, según la hablante, nada dice de esa experiencia satanizada y solo es un “infame poema” que no destruye las grandes gestas de la erudición, condenado a la ca-

rencia de un nombre y, con ello, de una identidad y de la esperanza de abandonar su condición de artefacto estético para convertirse en un instrumento político. No obstante, esta negación parece ser otra de sus jugadas para hacer aún más transgresor su mensaje: el poema comunica otra manera de observar una práctica sexual tabú en el ámbito público e invita a desplazar la extrema importancia que se le ha dado al estudio y la lectura como únicos medios para obtener algún tipo de saber (en una mirada occidentalista) además de optar por medios menos convencionales que hagan el conocimiento y la creación más significativos.

Este texto también pone de manifiesto una particular comprensión del cuerpo de la intelectual: cuerpo fronterizo en tanto es incapaz de sustraerse de un sistema que lo obliga a pensar sin desear pero que en la práctica del deseo funda un modo de hacer (en este caso, escribir un poema) con el cual intentará destronar el orden. Aquí esta corporalidad no jerarquiza las acciones como pensar, sentir, disfrutar, crear, saber; todas se integran a la misma práctica de obtención y formulación de sus ideas. Una idea para un poema o una teoría está escrita en sus sensaciones corporales, de la exploración de ese territorio depende la llegada hasta nuevas formas de saber, nuevos conceptos. El cuerpo de esta intelectual que nos presenta Russotto es creativo, sintiente y pensante. Allí las oposiciones entre pensar y desear están en la pugna por ser disueltas. Esta experiencia corporal intermedia seguirá evidenciándose en otros poemarios de manera recurrente, por ejemplo en DISJ.

### El cuerpo hostigado o una adversativa viviente

Cuando hablo de hostigamiento, me remito a cualquier tipo de conducta cuyo propósito sea perturbar, alterar, perseguir a otro; de igual modo, a aquellas acciones que incitan a hacer o decidir por algo que no se desea. Un cuerpo hostigado no es un cuerpo sometido. Si bien sobre él recae alguna forma de violencia, todavía cuenta con armas para responder ante ella: en estas respuestas cabe, incluso, una actitud vacilante. Ahora bien, si se inserta esta definición en el contexto del sistema patriarcal eurocentrado, la relación de este cuerpo con el complejo heteronormativo no es de aceptación total o gradual de sus reglas, sino de tensión frente a estas porque vive dentro del sistema donde las ha aprendido e interiorizado. Así, pues, la naturaleza de ese cuerpo se nos ofrece como disyuntiva: va y viene siempre de lo deseado a lo prohibido.

En resumen, un cuerpo hostigado sería aquel que se debate, por un lado, entre aceptar unas prácticas que, aunque no lo satisfagan del todo, le otorgan una serie

de privilegios legitimados por la repetición o, por otro lado, negarlas así se vea vinculado a la orilla de los cuerpos no deseados, abyectos, indefinibles. Es una disyuntiva encarnizada. Un cuerpo, interpelado por la norma, al mismo tiempo la cuestiona sin llegar a reformularla.

“Retórica pasional” retrata el carácter de “adversativa viviente” (247) de estos cuerpos hostigados. La mujer descrita por la hablante no tiene una identidad fija pero tampoco es una negación de la identidad. Igual de ambigua es la posición de la voz poética quien, a pesar de verse a sí misma como un animal sacrificial guarda la valentía necesaria para escribir estos versos. La experiencia homoerótica satanizada pero, en todo caso inevitable en el convento, se muestra cuando la hablante enumera los atributos y contrapone los defectos de Sor Helena que, como autoridad del orden religioso, nunca podrá hacer visibles manifestaciones de otra clase de afecto que no sea el filial. La censura infligida a este tipo de relaciones es la encargada de rebajar a los sujetos que las viven, convirtiéndolos casi en objetos sacrificiales, en animales cercanos a la muerte. Una muerte que se traduce en la negación de sí mismos:

No es hermosa  
Sor Helena  
pero su piel exhala turbadora errancia  
de antiguos animales  
No ama a nadie  
Sor Helena  
pero promete y promete  
y deja que tentáculos de sombra la acaricien.

No tiene ambiciones conocidas  
Ni secretas  
Sor Helena  
pero la mayor de todas la tortura:  
la superioridad que implica no tener deseo alguno.  
Esa es su lujuria.  
Una adversativa viviente  
Es esta Sor Helena  
que en mis versos aparece  
atropella  
toma asiento  
y todo lo envenena

y en urogallo vivo me convierte  
 transpirando boca abajo  
 con las patas atadas a la mesa  
 los dientes castañeando de frío  
 de miedo  
 de hambre. (287)

En este texto, se observa a dos sujetos que se debaten entre el poder y el deseo. Por una parte está Sor Helena, cuya posición elevada en la jerarquía conventual no le permite hacer evidente sus pasiones; por la otra, la enunciante que experimenta deseos hacia su superiora. La represión, en lugar de aplacar, de “civilizar” su cuerpo, lo animaliza: “en urogallo vivo me convierte”. De nuevo, el poema, como los anteriores, revisa las condiciones en las que el cuerpo de la mujer es visto como el indicado para el sacrificio: en los encierros de la norma, es el ejercicio pleno de su sexualidad como de cualquier otra expresión de su autonomía lo que debe negarse.

En Russotto, varios cuerpos se comportan de tal modo, como esta hablante: DISJ contiene una galería de corporalidades que dentro del encierro conventual se resisten a sus políticas domesticadoras del deseo sin fugarse de allí, y otras que, transgrediéndolas, se encuentran al borde del castigo o de la celebración. El convento, *locus terribilis* en el poemario, simboliza todo espacio y forma de opresión. En la época colonial, funcionaba como foco de adoctrinamiento religioso, hospicio, centro de enseñanza, pequeña empresa que administraba los recursos donados con los cuales se sostenía, y lugar de castigo o de refugio para las mujeres desobedientes. Por tal razón, constituye la imagen de todos los encierros de las sociedades disciplinarias definidos por Foucault: iglesia, hospital, escuela, factoría y prisión (Deleuze, 1991). El convento toma diversas formas: espacio físico, sociedad que mira y juzga, saber que se impone. El conocimiento que allí se afianza es para Sor Juana, una de las voces intelectuales del poemario de Russotto, su más oscura celda y, al mismo tiempo, posibilidad de redención.

“Finjamos que soy feliz” es una reescritura de dos de los poemas de Sor Juana Inés de la Cruz: con uno comparte el título y la honda reflexión sobre la inutilidad del saber; del otro, invierte los versos iniciales y con esto, le da otro giro a la temática propuesta por la creadora novohispana en su poema<sup>9</sup>:

<sup>9</sup> El poema de Sor Juana dice: “Amor empieza por desasosiego, solicitud, ardores y desvelos; crece con riesgos, lances y recelos; susténtase de llantos y de ruego” (“Amor empieza por desasosiego...”).

Tristeza empieza por desasosiego  
 sin solicitud, ardores ni desvelos.

Es preguntarse por la niña que era  
 en aquella incógnita pobreza.

Es esta celda solitaria  
 en medio de la noche  
 donde cansada cruza hacia la mesa  
 la sombra de mi madre

Con el gesto de poner  
 los platos de la cena  
 me llama:  
 ¡Juana! ¡Juana!  
 Me busca entre tanto libro  
 y científico instrumento  
 ¡Juana! ¡Juana!  
 Yo la miro buscarme.  
 Abro los brazos  
 ¡Estoy aquí! ¡Madre, estoy aquí!  
 Pero ella flota demasiado leve  
 Me pierde una y otra vez  
 Con desconsuelo.

Como humo se esfuma en las paredes  
 Su mano que alguna vez  
 Estoy segura

Tuvo que acariciarme secretamente

Como humo. (276)

Desde la adultez del mundo con todos sus siglos a cuestas, Juana retorna al recuerdo de “la niña que era”. Recluida en su celda, embebida en el estudio solitario entre tantos tomos de “saberes inútiles” (278), la voz clama desesperadamente por su madre. La imagen materna aparece como una sombra, como un fantasma “con el gesto de poner los platos de la cena”, en la misma mesa donde Juana tiene su más sagrado alimento: los libros, aquellos instrumentos científicos.



cos. Este cuerpo intelectual, desde los terrenos insospechados del recuerdo, requiere de su afecto. Ella precisa estrechar esa relación con la madre que quizás ha sido truncada por la muralla del saber: “¡Estoy aquí! ¡Madre, estoy aquí!”. A partir de esa mujer “cansada”, servil que acude a su llamado pero es inaprensible, Juana también se reconoce inaprensible y difusa o, al menos, esto se nos sugiere en la ambigüedad del poema: “Como humo se esfuma en las paredes/ su mano que alguna vez/ estoy segura/ tuvo que acariciarme secretamente/ como humo” (279). Ambas resultan fantasmales y perdidas en sus más íntimas y cotidianas ocupaciones. Ambas comparten dos maneras de vivir en el encierro: una dentro de la práctica maternal heteronormativa y otra enclaustrada entre tanto “científico instrumento” sin conocer otras posibles maneras de saber y desear.

Por otra parte, con un tono irónico y desprendido de toda complacencia con la institución religiosa, “De los saberes inútiles” opone el desprecio hacia los descubrimientos científicos y la preferencia por la experiencia mística. Aquí todos los conocimientos, incluyendo los que se adquieren en el espacio doméstico, son puestos en duda. La hablante va encadenando varias preguntas sobre lo que adquiere en su diaria labor de aprendizaje:

¿De qué sirve saber  
que el divino Monteverdi  
compuso piezas de clavecín  
para conciliar el sueño de sus mecenas?

¿Y que existen ciento cincuenta especies  
de arañas venenosas  
en suelo americano?

¿Y que el Aconitum Napellus  
seda del corazón los atropellos  
y tanto alivia como envena?

¿Y que no es la Armonía un círculo  
sino una línea espiral?

¿De qué sirven comas pitagóricas  
diapasones y tortillas  
instrumentos que encadenan  
y otros de liberación,

y esta *Musurgia Universalis*  
de qué me sirve sobre mi mesa  
tantos años prometiendo  
vana erudición  
si lejos estoy de tu aliento  
oh mi amor  
oh amado y amado por sobre todas las ciencias  
y mundana cosa  
y sagrado alimento  
oh? (279)

En el inventario de saberes inocuos, vemos caer los trastos inservibles del conocimiento durante el Barroco. La historia de la música, la zoología, la botánica y la geometría clásica sucumben ante el encuentro con el amado que es “sagrado alimento” (279). El cuerpo enclaustrado por los votos en la pagana erudición no es otra cosa que un objeto en permanente movimiento oscilatorio ante la misma discusión que ocupaba las páginas de *Musurgia Universalis*, del jesuita alemán Athanasius Kircher. En el fondo, esta hablante se está cuestionando si la música, la poesía, debieran ser acaso el resultado de las pasiones generadas en el intérprete y el oyente o en el estudio riguroso de la armonía y los modos sonoros como señalaran las leyes matemáticas pitagóricas (Fubini, 2007). De esta manera, las discusiones en el seno de la teoría musical barroca sirven como la metáfora que mejor explica la disputa entre los afectos y la racionalidad en el territorio corporal. La disputa se materializa en el lenguaje del texto por medio de la pregunta retórica, recurso que significa apertura a un conocimiento, en este caso, ya dominado por la hablante.

Pero ese saber individual nacido en la oscuridad de la celda solo tendrá sentido en la experiencia comunitaria y externa al convento. “Epifanía de la sardina”, uno de los últimos poemas de DISJ, retrata con claridad lo que las palabras apenas intentarán traducir en el filo de un instante. Como un soplo de pequeñas briznas que rozan los cuerpos sucede, en este poema asistimos al milagro de un encuentro fugaz donde quienes se hacen las encontradizas nunca volverán a ser iguales. El asunto podría resumirse así: un grupo de siervas descalzas y desnudas se encuentran, a punto del baño, en horas muy tempranas, “tanto que no hay vestigio de hora ni de costumbre”, en una fuente de agua natural. En ese momento, las sorprende un grupo numeroso de sardinas que se mueven por la corriente. Las jóvenes mujeres se inclinan a mirarlas, tratando de no asustar el paso rápido de las visitantes, y al verlas, no pueden evitar reconocerse en ellas:

De repente  
 en las aguas del acantilado  
 grandes ráfagas de hojillas perladas  
 frisan la superficie.

Un centelleo,  
 una delicada vibración  
 rodea a las pequeñas siervas  
 descalzas,  
 del otro lado de mí  
 me llaman  
 con gesto contenido.

Silencio  
 Cuidado  
 están aquí  
 Llegaron de las profundidades frías  
 temprano  
 tempranísimo,  
 tanto que no hay vestigio de hora  
 ni de costumbre  
 y nada ha comenzado todavía. [...]. (290)

En ese espacio pre-edénico, donde “nada ha comenzado todavía”; es decir, antes de que Dios pronunciase el *hágase la luz*, antes de que apareciesen las leyes que rigen la hora y la costumbre, sucede el milagro del encuentro de dos comunidades femeninas diferentes: las mujeres y las sardinas. Dicho de esta forma, el evento pudiera resultar risible, casi sarcástico. Sin embargo, aquello que lo despoja de su aparente trivialidad es la revelación de una verdad (si asumimos epifanía en los términos teológicos) que, en este caso, es oscilante, de ninguna manera absoluta.

El texto, al situar el acceso a esta verdad o nuevo conocimiento antes de los comienzos del mundo, deroga la supremacía de la ley del padre y, al mismo tiempo, insta una nueva dinámica de operación de las relaciones, ya no por jerarquías sino por el reconocimiento en y desde la diferencia. En una distribución social bajo una lógica occidental, sardinas y siervas son los rangos menores de una escala: las sardinas supeditadas al antojo de las siervas, las siervas sujetas al ojo de una superiora. Pero en este detallado milagro no ocurre así. Las jerarquías se han disuelto a partir del reconocimiento mutuo, lo cual no significa la homogeneización de las implicadas en el acto.

Ahora bien, el reconocimiento de aquellas otras distintas, como las visitantes que han llegado para rozar sus pies, permite que entre las mujeres pertenecientes a la comunidad de novicias haya tal cercanía al punto de romper con las barreras del pudor. Es un doble encuentro erótico: las sardinas las tocan, y ellas se tocan entre sí. Y aunque entregadas a una experiencia semejante al éxtasis místico dado que han perdido parte del control sobre su cuerpo –“cuando ni el talón responde a sus funciones y no atina a equilibrarse en la arena que vertiginosa se hunde” (291)– que las vuelve inmóviles, nunca serán vulnerables, pues se saben unidas y convocadas a una misma misión:

Una sola red extendida  
 nos enlaza  
 Nos sostiene la misma cápsula de luz,  
 la misma música secreta  
 menciona nuestros nombres.  
 Nos dice:  
 sois un corazón encandilado y suspendido  
 en medio de las olas  
 asistiendo al paso del enjambre.

Tenemos las llaves del mundo.

Pero es demasiado peso las llaves del mundo  
 Y ellas nos descubren  
 Y miran con igual extrañeza  
 Ellas también nos asisten.  
 Ellas también  
 de repente  
 Ellas también  
 finalmente se van. (291)

No obstante, la misión a la cual se sienten llamadas la observadora y la comunidad de mujeres desde “ese otro lado” de sí, no tiene porqué ser salvífica o redentora: “tenemos las llaves del mundo/ pero es demasiado peso las llaves del mundo”. La voz poética renuncia a ello, pues se ha descubierto y se sabe descubierta por las otras en la inutilidad de su empresa. El poema es portavoz de una salida política: las relaciones de cooperación, de solidaridad entre las mujeres debieran ser estratégicas. Esto pudiera leerse en el sentido de partir de la visibilidad y la valoración de los factores étnicos, de clase, sexo-genéricos que nos distinguen

unas de otras y a través de los cuales se crean conexiones, sin olvidar que tales relaciones no serán permanentes e inmodificables, irán cambiando en la medida en que también se cambie el punto de localización teórica, política, estética, incluso geográfica, de quienes intervienen en ellas.

Fiel a esa doble lectura que siempre propone Russotto, significaría apostar a una utopía entender esta “Epifanía de la sardina” como milagro, como suceso que ocurre de improviso, “de repente”, bajo unas dinámicas propias que escapan a la lógica racionalista y como posible metáfora total de los desafíos de un quehacer teórico, político y ético feminista situado en realidades y contextos diversos. Muy a pesar de ello, no podríamos desconocer que ese encuentro al que se entregan las implicadas en esta epifanía no viene sin desgarramientos, sin rupturas, sin abdicaciones... solo que la voz enunciante ha borrado esas huellas. No menciona lo que habría sucedido o pudiera suceder después de tal revelación.

#### Leer desde otras orillas: la cantora de invisibles partituras

Pero esta intelectualidad que se construye en la soledad o en la integración también está encarnada por figuras de otros tiempos y de ámbitos diferentes. Guillermina Ramírez, cantora popular afrovenezolana<sup>10</sup> y cercana a nuestros días, aparece en medio del poemario solo una vez. Esta Guillermina ficcionalizada, de quien la autora confiesa que “el simple gesto de su mano cantando –como si fuera a comprobar la lluvia– me autorizó a inventar su historia, y a fundirla a la historia de otras mujeres humildes que manifiestan su arte «artesanal» con igual riqueza y originalidad” (Forgues, 2006, 11), es la otra poeta convocada a tomar voz en este diario de imprecisa fecha que reescribe Russotto.

En “Retrato de la poetisa que no hacía versos entre sueños” habla la Guillermina que Russotto sueña para reafirmar una identidad por oposición: “no soy la llama trémula en la noche de piedra virreinal. /Me llamo Guillermina Ramírez, cantora popular” (283). Ella no es la secreta mujer que se esconde entre libros en el convento. Su tarea es salir aunque tenga que engañar para lograrlo, usar aquellas

“tretas del débil” (Ludmer, 1985) que abonarán, en la fuga, la libertad para crear. Con extrema lucidez, esta hablante repasa su historia:

No,  
no soy la llama trémula  
en la noche de piedra virreinal.

Me llamo Guillermina Ramírez,  
cantora popular.

Soy de Cariaco.  
Del golfo de Cariaco vengo.  
Mi padre:  
analfabeto y amante de libros  
con amoroso temblor los ponía en fila.

A los doce años  
basta de escuela:  
*porque la mujer es pá casarse.*  
Ahora mi marido es el vigilante amor.  
Muchas veces lo engaño.  
En puntillas cruzo la sala  
y por el zaguán me pierdo.  
A la primera distracción  
ya me amarro el pañuelo de seda:  
*voy a atender un parto  
aquí a la vuelta...*

La noche  
que nunca es funesta  
me abre los brazos  
me azota dulcemente el rostro  
con sus perfumes  
sus flautas sus tambores

Corro a cantar  
Con todos mis hijos atrás. (284)

10 Guillermina Eloiza Ramírez Cova nació en Cariaco, estado Sucre-Venezuela, el 25 de junio de 1920 y murió en 2001. Fue una reconocida cantora de ritmos afrodescendientes, curandera, santiguadora y coreógrafa del Grupo de Danzas Taparitas de Canaco que la hizo acreedora, en su país, del Premio Nacional de Danzas Folclóricas y ser declarada Patrimonio Cultural viviente del estado Sucre. Se desempeñó en varios oficios como lavar, planchar, criar animales y, por supuesto, pilar el maíz. Generalmente interpretaba cantos de pilón que acompañan la labor de muchas mujeres campesinas del Caribe.

Es curioso que en el poema, la hablante insista en su lugar de procedencia: “Soy de Cariaco. Del golfo de Cariaco vengo”. Así remarca su vinculación con el mar –que tanto significado tiene en muchos otros textos ruscotianos–; además de ello, venir del Golfo de Cariaco implica una alusión a la actividad pesquera, en su mayoría pesca de sardinas (Guzmán, Gómez y Penott, 1998; Quintero *et al.*, 2002), lo cual nos hace un guiño si recordamos el poema ya analizado “Epifanía de la sardina”. Así, Guillermina hace también parte de ese resplandeciente “cardumen”, de aquellas otras mujeres que vienen al encuentro y se van.

Sus versos provienen de otras vastas lecturas que no proporcionan las eruditas bibliotecas. Sin escuela y sumida en un matrimonio impuesto por las convenciones sociales, ha encontrado en el canto una forma de burlar el encierro: es el poema el hijo del que se vuelve partera y madre. Como Sor Juana, participa de la creación de su obra y de sí misma hasta convertirse en una mujer pública porque no oculta en lo íntimo sus pensamientos (Gallagher, 1995; Kirk, 2009). Madre y dueña de sí, se entrega a la noche que le “azota dulcemente el rostro/ con sus perfumes/ sus flautas... sus tambores” (284). La noche, espacio prohibido para la mujeres condenadas a femineidades normativas, es para ella el lugar del festejo, de la reafirmación, de la destrucción de todo prejuicio, de la huida.

Los hostigamientos que el cuerpo de Guillermina ha vivido (la imposición de la maternidad y el matrimonio, la negación de otras alternativas con el acceso a la educación) son cuestionados por su canto y su fuga. Sin embargo, su transgresión no es frontal dado que siempre retorna a la labor impuesta. Pero esta movilidad por múltiples identidades normativas y alternativas (la mujer madre, la mujer cantora, la mujer sabia que se reconoce en su historia) la hacen productora de un saber. Ella ejemplifica así otras de las entradas a la intelectualidad propuesta por Russotto.

Si, al decir de Gramsci (1967), todos los sujetos están capacitados de ser y ejercer como intelectuales y cada clase o comunidad construye sus propios pensadores y tecnólogos, Guillermina está dentro de esa galería de mujeres, como las lectoras trasnochadas o la Sor Juana ficcional que es erigida (y se erige ella misma) por sus experiencias dentro de un grupo social como la portadora de un conocimiento que amerita ser valorado. No obstante, este tiene unas implicaciones distintas a la réplica a los poetas trascendentales como Eliot o la escritura de un poema en medio de la masturbación.

Este cuerpo intelectual desde otra orilla, desde la calle y no la celda del convento, nos sugiere la práctica de un saber que no sea neutral, que invite a vincular los

espacios externos con nuestras íntimas cavilaciones y reflexiones, a tomar posición y accionar (“A la primera distracción / ya me amarro el pañuelo de seda: / voy a atender un parto/ aquí a la vuelta”), en otras palabras, un conocimiento que sea práctica transformadora de la realidad. De igual manera, su saber no produce hastío ni es inútil, como en el caso de la lectora que se preguntaba sobre los debates de la música barroca. Su canto silvestre, de partituras invisibles, transmite alegría. Las noches de Guillermina no son para escuchar el “ritornello de la lluvia” sino para fugarse, llenarse de sus perfumes, no para quedarse inmóvil en una mesa de estudio sino para correr con y en pos de sus nuevas creaciones.

En estos dos momentos de la poesía ruscotiana, se ha encontrado que la autora ubica el centro de la discusión sobre diferencia sexo-genérica en el ámbito del saber sobre y desde un cuerpo en particular. Si dentro de la lógica falogocéntrica, las mujeres hacían parte de la esfera de la naturaleza y los hombres de la cultura y en la lógica colonialista, el colonizador era el civilizado y el colonizado solo respondía a un accionar bárbaro, el cuerpo de la mujer intelectual desde los territorios americanos o caribeños encarna la desautorización de estas dicotomías. Se puede ser una mujer que produce todo tipo de saber y que aprende por medios distintos a los usualmente aceptados pero la condición de “mujer que sabe” no garantiza del todo vencer sus opresiones.

En las lecturas aquí realizadas, la cercanía de las mujeres con el mundo de la letra hace de sus cuerpos puntos intermedios que se debaten entre el deseo y el pensamiento. Observamos que algunos resolvían tal disyuntiva con la escritura como en el caso de la lectora que termina construyendo un “infame poema”. No obstante, quien ha estado medianamente ligada a los avatares académicos cuenta con vías un tanto más efectivas para destruirla. De hecho, en Guillermina, por ejemplo, cuyos estudios solo llegaron a un nivel básico, parece hallarse anulada. Ella ha aprendido con su saber de comadrona y el parto de canciones otras maneras de forjarse una identidad con la que se sienta a gusto. Es su cuerpo, en apariencia alejado de la “civilidad” y el cercano a las formas orales del conocimiento, según la mirada ruscotiana, el que logra burlar el encierro de una feminidad normativa. Sin embargo, todos estos cuerpos-vozes descritos y analizados hablan de la necesidad de propiciar medios de empoderamiento desde las mismas prácticas corporales y desde la comprensión del cuerpo como un espacio moldeado por variables sociales, culturales, ideológicas. Una de las tareas que se perfilan para el estudio de la poética de Russotto es la de explorar este cuerpo de la intelectual que hemos descrito como creativo, pensante y sintiente de manera

simultánea, en poemarios posteriores, tal es el caso de *Herbario* (2005), lo que constituiría un tercer momento en su obra.

## Referencias

- Alba, Alexandra. (2009, enero-diciembre). El cuerpo propio. Materialidad múltiple en tres poetas venezolanas. *Voz y Escritura. Revista de estudios literarios*, 17, 63-91. Recuperado de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/30725/1/articulo5.pdf>
- Braidotti, Rosi. (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Calahorrano, Paola. (2010). Cuerpo y muerte. La sexualidad que exhala Alejandra Pizarnik a través de la muerte deseada. *Divergencias*, 8(2), 92-100.
- Canfield, Martha. (2002). Poesía di lingua spagnola e portoghese. *Semicerchio rivista di poesia comparata*, 26, 119-120.
- Clarke, Cheryl. (1988). El lesbianismo: un acto de resistencia. En Moraga, Cherrie & Castillo, Ana (Eds.). *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos* (99-108). Trad. Ana Castillo y Norma Alarcón. San Francisco: Ism Press.
- Costa Duarte, Edson. (2010, julio-diciembre). O corpo escatológico em Hilda Hilst. *Rascunhos culturais. Coxim/MS*, 1(2), 317-333.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix. (1985). Máquinas deseantes. En *El anti-edipo. Capitalismo y esquizofrenia* (11-55). Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles. (1990). Post-scriptum sobre las sociedades de control. En *Conversaciones, 1972-1990*. Valencia: Pre-Textos. Trad. José Luis Pardo. Recuperado de [http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T10\\_Docu1\\_Conversaciones\\_Deleuze.pdf](http://www.oei.org.ar/edumedia/pdfs/T10_Docu1_Conversaciones_Deleuze.pdf)
- Díaz Muñoz, Eliana. (2012). *Sujetos, cuerpos, lenguajes. La poética en diáspora de Marga Russotto*. Tesis de maestría. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Forgues, Roland. (2006). *Sabemos que no somos nadie*. Entrevista a Marga Russotto. *Ciberayllu*. Recuperado de [http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/RF\\_Russotto.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Cronicas/RF_Russotto.html)
- Forgues, Roland. (2007, enero-junio). La poesía de Marga Russotto y los poemas apócrifos del Diario íntimo de Sor Juana. *Kaleidoscopio* 4(7), 50-59.
- Fubini, Enrico. (2007). Razón y sensibilidad. Lo sacro y lo profano en la musicalidad del siglo XVIII. *Quaderns de filosofia a i ciència*, 37, 71-78.
- Galettini, Azucena. (2013). Más allá de la paradoja espacial: Otra manera de pensar la diáspora. Análisis de *The Fat Black Woman's Poems* de Grace Nichols. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 17, 117-139.
- Gallagher, Catherine. (1995). *Nobody's Story: the vanishing acts of women in the marketplace, 1670-1920*. Berkley: University of Carolina Press.
- Girón, Jacqueline. (2005). Del cisne a la garza: reivindicación del espacio femenino en Agustini y Ferré. En *Memorias Congreso Rosario Ferré: Lenguaje, sujetos, mundos. 30 de marzo al 1 de abril* [Ponencia]. Mayagüez: Recinto Universitario de Mayagüez.
- Gramsci, Antonio. (1967). *La formación de los intelectuales*. Trad. Ángel González Vega. México: Grijalbo.
- Guzmán, Ramón; Gómez, Gabriel y Penott, M. (1998). Aspectos biológicos y pesquería de la sardina (*sardinella aurita*) en el Golfo de Cariaco, Venezuela. En *Zootecnia tropical*. Recuperado de [http://www.sian.inia.gob.ve/repositorio/revistas\\_ci/ZootecniaTropical/z1602/texto/aspectosbiologicos.htm](http://www.sian.inia.gob.ve/repositorio/revistas_ci/ZootecniaTropical/z1602/texto/aspectosbiologicos.htm)
- Hernández Palacios de Méndez, Esther. (1992). Enriqueta Ochoa: Una poesía por venir. En Villegas, Juan (Ed.) *Acta del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Volumen II. La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih\\_11\\_2\\_028.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_2_028.pdf)
- Hernández Palacio, Esther. (2006). Enriqueta Ochoa: una poética de la autenticidad. *Alforja*, 39, 6-18.
- Kirk, Stephanie. (2009). El parto monstruoso: creación artística y reproducción biológica en la obra de Sor Juana. *Revista iberoamericana*, 75 (227), 417-433.
- Ludmer, Josefina. (1985). Las tretas del débil. En González, Patricia y Ortega, Eliana. *La sartén por el mango*. San Juan: El Huracán.
- Molloy, Silvia. (1999). De Safo a Baffo: diversiones de lo sexual en Alejandra Pizarnik. *Revista de investigaciones literarias y culturales*, 7(13), 133-140.
- Naakka, Maija. (2010). *Otherness and the Body in Grace Nichols's I Is a Long Remembered Woman and The Fat Black Woman's Poems*. Tesis de maestría en Modern Languages and Translation Studies. Tampere: University of Tampere. Recuperado de <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/81476/gradu04219.pdf?sequence=1>
- Preciado, Beatriz. (2000). *Manifiesto Contrasexual*. Trad. Julio Díaz y Carolina Meloni. Barcelona: Anagrama.
- Quijano, Anibal. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Lander, Edgardo. (Comp.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Quintero, Antonio; Terejova, Galina; Vincet, Glendys; Padrón, Armiche y Bonilla, Jaime. (2002). Los pescadores en el Golfo de Cariaco. *Interciencia*. Recuperado de [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0378-18442002000600003&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0378-18442002000600003&script=sci_arttext)
- Rancière, Jacques. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del zorzal.
- Russotto, Marga y Aguilar, Anabelle. (2005). *Herbario* Madrid: Torremozas.
- Russotto, Marga. (1979a). *Brasa*. Caracas: Fundarte.
- (1979b). *Restos de viaje*. Caracas: Monte Ávila.
- (1986). *Viola d'amore*. Caracas: Fundarte.

- (1996). *Épica mínima*. Caracas: Edición Cultural Universitaria, UDO/Fundación José Antonio Ramos Sucre.
- (2002). *El diario íntimo de Sor Juana (Poemas apócrifos)*. Madrid: Torremozas.
- (2006). *Obra poética*. Mérida: El otro el mismo.
- (2009). *Del esplendor*. San Juan: Tiempo Nuevo.
- (2010). *Erosiones extremas*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Sarraceni, Gina. (2009, julio-diciembre). Estados del cuerpo y de la lengua: los malestares de Miyó Vestri. *Estudios*, 34(17), 377-400.
- Silva de Oliveira, Leandro. (2013). *Representações do corpo em Hilda Hilst*. Tesis de Maestría. Instituto de Estudios de Lenguaje. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas.

## La música de Comadre Fulôzinha:

### Las culturas populares y la poética de la fusión

**Anna Paula de Oliveira**

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia  
annapaulaoms@gmail.com

#### Resumen

Comadre Fulôzinha es un personaje que habita los cuentos populares del Nordeste brasileño. Desde el año de 1997 presta su nombre a un grupo de mujeres dedicadas a la reproducción de la poética regional a través de géneros musicales como el “côco”, el “baião” y la “ciranda”. Las jóvenes artistas absorben en su trabajo las canciones y los aportes sonoros que componen el repertorio popular urbano, como la llamada “música cursi”, muy representativa a la hora de captar la vida cultural del Nordeste reciente. En este artículo examino los discursos culturales que se dejan entrever en los productos artísticos en general, y, de manera particular, en la música popular. ¿Cómo las dos expresiones, la tradicional y la masiva, se fusionan en las relecturas y creaciones musicales hechas por el grupo? ¿Cómo el “lenguaje de la relación”, parafraseando a Édouard Glissant, actúa en esta contracción compleja de signos que definen identificaciones culturales contemporáneas?

#### Palabras clave

Comadre Fulôzinha, cultura de masas, música de fusión, música popular, Nordeste brasileño.

#### Abstract

Comadre Fulôzinha is a character that lives in folktales from the Northeast region of Brazil. In 1997, a group of women dedicated to the reproduction of regional poetics through Brazilian music genres such as the coco, the baião y the ciranda, borrowed the character's name. The group of young women uses as a source of inspiration songs and various sound contributions from the Brazilian urban popular repertoire, like the so called “musica cursi” (cheesy music), very representative when it comes to capturing Northeast's cultural life today. In this article I examine the cultural discourses that can be glimpsed in the artistic production, in general, and specifically in popular music. How do both expressions (traditional and massive) merge in the rereading and musical creations made by the group? How does the “language of relation”, paraphrasing Édouard Glissant, act in this complex contraction of symbols that define contemporary cultural identifications?

#### Keywords

Comadre Fulôzinha, Mass Culture, Music Fusion, Northeast Brazil, Pop Music.

Recibido: 9 de mayo de 2013 • Aprobado: 30 de mayo de 2013