

EL LENGUAJE ERÓTICO EN LA POESÍA FEMENINA
CONTEMPORÁNEA ENTRE ESPAÑA E ITALIA

Alessandro Ghignoli
Universidad de Málaga

ABSTRACT

This article is devoted to the erotic language used in poetry in Spain and Italy by feminine contemporary authors. It tries to unfold the stylistic and content based worries of these authors that wrote in the literary world of the second half of the twentieth century. These authors express themselves with audacity in their writings where women are portrayed as observers of men, the object of desire.

KEYWORDS: literary relations, Spain-Italy, poetry

RESUMEN

En este artículo se aborda el lenguaje erótico de la poesía femenina contemporánea entre poetisas tanto de España como de Italia. El intento es de averiguar las preocupaciones estilísticas formales y de contenido de estas escritoras dentro del panorama literario de la segunda mitad del siglo veinte. Estas autoras se expresan a través de una escritura audaz, donde la mujer se sitúa como observador de la figura masculina, convertida en objeto de deseo.

PALABRAS CLAVE: relaciones literarias España-Italia, poesía

La diversidad de voces que ofrece España e Italia, en la década de los ochenta, encierra notables paralelismos en lo que concierne a la poesía femenina, marcada en estos años por un tono erótico y sensual. Por tanto, nos adentraremos en el tratamiento de la sexualidad femenina, eje central de la poesía tanto de Ana Rossetti como de Patrizia Valduga, para reconocer no sólo sus similitudes, sino para también evidenciar sus diferencias, que quedan determinadas por un enfoque diverso.

En los ochenta irrumpirán en el panorama poético algunas autoras – como las anteriormente mencionadas – que encabezarán la llamada poesía femenina, es decir, aquella escrita por mujeres, que buscaba su espacio en la historia de la literatura, aunque obviamente tal clasificación las situaba ya como

un grupo conformado no por el estilo o características de su obra, sino por el género de sus autoras. Es decir, esta denominación también limitó la recepción de esta poesía, cuya agrupación y presentación, generó desde las instituciones culturales, los medios de comunicación y las políticas editoriales la conformación de un nuevo público ad hoc para este producto: poesía escrita por mujeres y para mujeres. No obstante, en un principio la pretensión fue dar luz a estas composiciones, como se advierte en la siguiente declaración de Ramón Buenaventura:

Hasta hace poco, la poesía escrita por mujeres no se había distinguido de la escrita por los hombres más que sobre dos características: la escasez y la inferior calidad (Buenaventura, R. en Faílde, D. F., 1994: 56).

Sin embargo, en la década de 1980 surge una poesía escrita por mujeres que reclama, como ya hemos indicado, nuestra atención, y que propicia que Buenaventura publique la antología *Las Diosas Blancas* (1985), con el fin de ofrecer esta poesía femenina, no necesariamente feminista, que se consolidará en los noventa.

Entre las poetisas más destacadas de este periodo se encuentra, por ejemplo, Almudena Guzmán (1964), que se distingue por usar un tono coloquial, por mantener un hilo narrativo y por proponer un constante juego entre la ironía y el humor, que alcanza su máximo esplendor con *Usted* (1986), libro que para algunos críticos (Debicki, A. P., 1994/1997: 291) también contiene reivindicaciones de carácter feminista, acorde con las nuevas generaciones de mujeres españolas.

Qué hago yo aquí medio borracha
escuchando a este cretino
qué sólo sabe hablarme de la mili,
mientras me tapa baboso la calle y la vida
con su espalda.

Y encima estoy sin tabaco.

(Menos mal que desconecto enseguida
pensando en ese géiser de besos
que le provocaré a usted, sin duda,
cuando su camisa se digne o se resigna
a dejarse desabrochar por mi mano.)

(Guzmán, A. en Cano Ballesta, J., 1986/ 2000: 341)

También cabe destacar la poesía de Luisa Castro (1966), que plasma una existencia violentamente desagradable, cargada de visiones irracionales; un mundo de pulsiones, donde también hay lugar para un universo mítico, cuya conjunción proporciona una obra original e impactante, como queda de relieve en *Los versos del eunuco* (1989).

La recuperación del surrealismo se plasmará con la aparición de un movimiento neosurrealista que no se alejaba demasiado de sus “abuelos” poéticos. La irracionalidad del verso, la prosa poética, el verso libre y el gusto por la “destrucción” de cada forma sintáctica serán algunos de los rasgos significativos, al margen del uso y en ocasiones abuso de la escritura automática. Una poeta que elevó decisivamente el neosurrealismo en España fue Blanca Andreu (1959), que supo ampliar el lenguaje y mostrar en perfecta comunión el amor, la muerte y el universo de las drogas en su propio entorno. Tal visión se alejará de posibles reivindicaciones, como vemos en *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (1981), primer libro de Blanca Andreu, que fue premiado con el “Adonais”, y que además obtuvo un notable éxito comercial.

Ana Rossetti (1950) será otra de las poetisas más representativas de este periodo. De difícil clasificación, su obra se caracteriza por la aparición de un amor erótico, que emerge en *Los devaneos de Erato* (1980), por medio de la utilización de distintas flores que evocan un amor físico, donde, por ejemplo, Debicki (1994/1997: 296) encuentra un nexo con la sensualidad y el erotismo de los poemas de su contemporáneo Luis Antonio de Villena, o incluso de Rubén Darío. Sin embargo, hemos de puntualizar que la autora responderá, ante la pregunta de Jesús Fernández Palacios, cuya entrevista data de 1983, acerca de qué autores u obras habían influido en su escritura del siguiente modo:

Para mí no hay ni autores ni obras, sino personas y situaciones. Da igual que las haya conocido en carne mortal o en letra impresa. Pero lo verdaderamente decisivo me doy cuenta que ha sido el momento y la circunstancia (Rossetti, A., 1985/1986: 12).

Deja así en el aire la cuestión de sus influencias. La obra de Rossetti combina esta sensualidad con notas pragmáticas e irónicas, que logran transformar esta intensa sexualidad en parodia. En *Dióscuros* (1982), la sensualidad, sexualidad, presente en todos sus libros, se muestra junto a alusiones literarias, que imprimen más madurez a la obra. La experiencia sexual también cobra una dimensión mística en *Devocionario* (1986), donde lo litúrgico se convierte en experiencia sensorial y sensual. Tal unión responde en gran medida, tal y como reconoce la autora, a su formación escolar en un colegio

religioso y a la lectura de los místicos, aunque aquí la sexualidad tiene una mayor presencia.

La preocupación por los estados de ánimo se advertirá de forma clara en *Indicios vehementes* (1985), donde las características anteriormente mencionadas se funden con reflexiones acerca del tiempo, la noche y la muerte. Uno de sus más conocidos poemas, contenido en este poemario, que da buena cuenta de aquéllo que se dio en llamar poesía femenina es “Chico Wrangler”, que reproducimos a continuación:

Chico Wrangler

Dulce corazón mío de súbito asaltado.
 Todo por adorar más de lo permisible.
 Todo porque un cigarro se asienta en una boca
 y en sus jugosas sedas se humedece.
 Porque una camiseta incitante señala,
 de su pecho, el escudo durísimo,
 y un vigoroso brazo de la mínima manga sobresale.
 Todo porque unas piernas, unas perfectas piernas,
 dentro del más ceñido pantalón, frente a mí se separan.
 Se separan.

(Rossetti, A., 1985/1986: 99).

Es más que evidente la referencia hacia un texto publicitario, donde la imagen y el nombre de la marca (los vaqueros wrangler) están destinados a llamar nuestra atención. La autora incorpora de forma decisiva el discurso publicitario, logrando un poema donde se aprecia la transformación social a través de este referente – la valla publicitaria –, que sitúa al modelo retratado de forma explícita y pública en objeto del deseo. Sin duda, este hecho, insólito en décadas anteriores, se percibe aquí con la naturalidad que denota y favorece este cruce.

De tal manera, la selección de esta composición verbovisual, el anuncio publicitario, nos conduce hacia un juego intertextual que no se limita al plano estrictamente literario o poético, sino que se abre al texto publicitario, televisivo o cinematográfico. Esta conexión estará presente en los poetas y también narradores que configuran el panorama literario de este periodo e indica las diversas fuentes de las que se nutren, más allá de las estrictamente literarias. Si bien, el rasgo más significativo de este poema se encuentra en el hecho de que sus versos consiguen subvertir la tradición petrarquista, puesto que en este caso es la mujer la que se sitúa como observador de la figura masculina. Este cambio de roles propuesto por Rossetti no hace sino evidenciar una característica común en estas autoras: la posición de observador,

que se aproxima sin detenerse en la evocación de una situación amorosa, a la figura masculina.

La poeta italiana Patrizia Valduga retomará también, en cierto modo, la tradición petrarquista desde un punto de vista métrico y, en cambio, tomará distancia con ésta en cuanto a la temática, que si bien es amorosa está cargada de sexualidad explícita, como sucede en *Medicamenta* (1982). Es una carnalidad corrosiva e intensa, donde la autora no es observador ni sujeto performativo, sino sujeto pasivo, sometido, lo que implica una distancia considerable respecto a Ana Rossetti.

Sin embargo, ambas recurren al erotismo como modo de llegar al ser, como ritual, como liturgia que despierta los sentidos, como mística donde el erotismo se mezcla con elementos y referencias religiosas, en un ejercicio de composición barroco donde las pulsiones afloran. Cabe apuntar que esta indagación sensorial también cobrará vida en los versos de Alda Merini (1931), quien retratará en *La Terra Santa* (1984) su experiencia recluida en un centro psiquiátrico, o en la poesía de Patrizia Cavalli (1949) en *Il cielo* (1981), donde plasma una visión solipsista e irónica. Si bien, la idea de amor universal se impondrá en la escritura de estas últimas, mientras que el tono erótico será el eje central de la poesía de Valduga, donde la incorrección del uso de palabras prohibidas contrasta con el riguroso cumplimiento de una métrica rígida, que impondrá una disciplina que la autora se esmera por cumplir incluso con la invención o modificación de palabras, las cuales nos llevan hacia una experimentación moderada en el plano lingüístico, como se refleja en el siguiente poema:

Vieni, entra e coglimi, saggiami provami...
 comprimimi discioglimi tormentami...
 infiammami programmami rinnovami.
 Accelera... rallenta... disorientami.

Cuocimi bollimi addentami... covami.
 Poi fondimi e confondimi... spaventami...
 nuocimi, perdimi e trovami, giovami.
 Scovami... ardimi bruciami arroventami.

Stringimi e allentami, calami e aumentami.
 Domami, sgominami poi sgomentami...
 dissociami divorami... comprovami.

Legami annegami e infine annientami.
 Addormentami e ancora entra... riprovami.
 Incoronami. Eternami. Inargentami.

(Valduga, P., 1982: 16).

La denominada poesía femenina ha venido a agrupar bajo una misma expresión a la poesía escrita por mujeres, aunque las divergencias fuesen mayores, en muchos casos, a las similitudes. Obviamente, la formación de este artificial conjunto, cuyo principal y único criterio ha sido presentar la diversidad a través de una misma denominación, ha propiciado algunos efectos, digamos, indeseables: el más evidente, la promoción de algunas autoras por el mero hecho de ser mujeres, sin considerar el posible valor literario de su obra; la invisibilidad, en esta amalgama de corrientes y de composiciones de desigual calidad, de autoras relevantes, cuyos nombres deberían haber quedado insertos en antologías regidas por parámetros crítico-literarios; la aparición, debido a las políticas culturales, de un público restringido, limitando así la recepción de las obras, que se explica bajo la consigna: “poesía escrita por y para mujeres”.

Estas intervenciones, sin duda, han convertido la corriente erótica en una de las tendencias más representativas, hasta el punto de superponerse o eclipsar otras. Su visibilidad responde al atrevimiento temático, de corte erótico-sensual, que encabezó Ana Rossetti en España o Patrizia Valduga en Italia. Las autoras expresan sus deseos, su sexualidad a través de una escritura audaz, alejada de todo convencionalismo que a lo largo de los años ha tenido múltiples seguidoras, entre las poetisas más jóvenes.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOSTI, STEFANO (1995): *Poesía italiana contemporánea*. Bompiani, Milano.
- CANO BALLESTA, JUAN (ed.) (1990): *Poesía española reciente (1980-2000)*, Cátedra, Madrid.
- DEBICKI, ANDREW P. (1994): *Historia de la poesía española del siglo XX*, Gredos, Madrid.
- FAÍLDE, DOMINGO F. (1994): “Cuatro calas en la poesía femenina andaluza contemporánea”, en revista *Zurgai*, diciembre, Bilbao, págs. 56-60.
- GHIGNOLI, ALESSANDRO (2005): “La poesía de Ana María Navales: empatía entre autor y traductor (una traducción al italiano)”, en revista, *Lecturas : Imágenes*, nº 4, noviembre, Pontevedra, págs. 267-273.
- GHIGNOLI, ALESSANDRO (2009): *Un diálogo transpoético. Confluencias entre poesía española e italiana (1939-1989)*. Academia del Hispanismo, Vigo.
- LORENZINI, NIVA (1999): *La poesía italiana del Novecento*. Il Mulino, Bologna.
- ROSSETTI, ANA (1985): *Indicios vehementes (Poesía 1979-1984)*. Hiperión, Madrid.
- ROSSETTI, ANA (1986): *Devocionario*. Visor, Madrid.
- VALDUGA, PATRIZIA (1982): *Medicamenta*. Guanda, Milano.
- VALDUGA, PATRIZIA (1985): *La tentazione*. Crocetti, Milano.
- VALDUGA, PATRIZIA (1989): *Medicamenta e altri medicamenta*. Einaudi, Torino.
- VALDUGA, PATRIZIA (1991): *Donna di dolori*. Mondadori, Milano.