

# Y si todo empezara por el final... Aproximación al poemario de Blanca Ansoleaga

Rose Lema\*

Por la nostalgia se regresa al dolor (νόστος: 'regreso'; αλγος: 'dolor')<sup>1</sup> y estos poemas, que Ansoleaga recoge bajo el título *Nostalgia del cuerpo* (Ansoleaga 1993: 13-65), convierten el camino, bajo el soplo del viento y de la significación, mediante memoria e imaginación, en vía metafísica y estética. La belleza violenta del soplo se serena en el momento de la creación textual, cuando ésta reviste el cuerpo bello, lo embellece y reembellece;

porque la poeta puede mirar ahora el dolor como ética, como entelequia mediante la cual el cuerpo pasado y dolido resurge hacia una recorporación que es amor y vida. El dolo y el artificio poético consisten, mediante la memoria, en un desplazamiento hacia atrás, a contrapelo del dolor, mirando desde el punto final de la escritura.<sup>2</sup>

Se oiría, tras los versos a Edipo:

Edipo, que habiendo vivido en la inocencia crepuscular de su bio-



**IZTAPALAPA 37**

JULIO-DICIEMBRE DE 1995, pp. 59-66

---

\* Profesora investigadora del Área de Literatura Hispanoamericana de la Unidad Iztapalapa de la Universidad Autónoma Metropolitana.

grafía condenado por los dioses, desenrollando en su historia la intención sádica de su dicho —lo que le era escrito, sin que jamás lo leyera—, Edipo paga, con su cuerpo mutilado en sus ojos, la ilusión de haber existido como sustituto suficiente de lo que los dioses forman en su presencia necesaria y contradictoria: lo prohibido, para un cuerpo, de representarse las fuerzas que lo engendran (Dollé 1974: 236).

El espacio del cuerpo, ese cuerpo que es la voz y la escritura, antes de convertirse en actos y trazas, ese cuerpo originario que nuestro deseo desea hacer remontar a su engendramiento, hace surgir las fuerzas demoníacas, divinas, dolorosas y crueles, a la instancia de la infernal procreación. Edipo, en su ceguera, ve ahora lo que no vio con la luz de sus ojos, lo visto que ya no es. Tiene la luz, pero la que alumbra su visión recobrada del amor, de su origen, del deseo de ser (Dollé 1974: 233, 45). Ansoleaga recoge, en poemas y memoria, el dolor y la laceración del cuerpo, para volver a su engendramiento; ve la luz.

En aquel libro que, en propias palabras del filósofo: “es esencialmente una crítica del pensamiento moderno” (Nietzsche 1970: 8), Nietzsche expresa al hablar de la juventud (que podría ser la de Edipo también):

Más tarde, cuando la joven alma, martirizada por una larga serie de desilusiones, se vuelve al fin contra sí misma con desconfianza, ¡con qué impaciencia se desgarrar, toda violenta y bullente aún en su sospecha y en su remordimiento; cómo se venga de su larga ceguera, como si hubiera sido voluntaria! (Nietzsche 1970: 57)

Pero el gesto de Ansoleaga no es necesariamente una revuelta contra un dolor de juventud, se amplía hacia un siempre, proponiendo que el dolor, el cual está allí siempre, se desconstruya<sup>3</sup> en su fuerza, se revierta ésta, durante un camino de regreso, y se reconstruya en nueva fuerza, la cual de nuevo retroceda hacia otro dolor.

También Artaud vuelve a atravesar mediante la escritura los lugares de la crueldad, para renacer por su *logos* (cuyo trazo abomina, por excremento que se des-corporiza y aleja del cuerpo) en un cuerpo embellecido, único. El “teatro de la crueldad” como revivificación del cuerpo (Artaud 1964: 137-55, 189-98).

Son muchos los dioses y los humanos que vuelven a hacer nacer su cuerpo, el que mira lo no mirado bajo una nueva luz. El cuerpo que escribe, habla y convierte en *logos* estético la muerte, el sufrimiento, el engendramiento. La poeta ve el dolor, la mutilación, la crueldad en su cuerpo, y los graba mediante el cuerpo de la escritura. Se reconstruye la serenidad, se tranquiliza el cuerpo al verse como cuerpo que lleva a ver de nuevo el cuerpo. Movimiento de retorno. Propuesta de vislumbriamiento por el cuerpo, del cuerpo, de la vida del cuerpo.

En el mismo ámbito de ideas, Nietzsche escribe en un texto anterior: “Es que este libro entero no es más que una fiesta que sucede a una larga privación, a una larga impotencia; no es más que júbilo de fuerzas renacientes...” (Nietzsche 1950: 8)

Corren por los poemas que constituyen *Nostalgia del cuerpo* propuestas, deseos de curación, volviéndose para mirar el morbo del cuerpo, desandando

con la mirada del cuerpo, desconstruyendo<sup>4</sup> gracias a ella el tiempo del cuerpo, recordando el dolor del cuerpo con el regreso a su dolor; para, con el cuerpo recorporizado, volver al deseo de amor, que la escritura del cuerpo nos devela.

Ansoleaga, al final de sus cuarenta y ocho escenas poéticas, toma también la estrella: se le constituyen en punto de relevo, en plazo de respiro, en sitio de donde brota el regreso. Νῆστορ ψ αλγος. Nostalgia dura, penosa, en un cuerpo que encerraría otro, que es el mismo, que se acercaría a tocar, tocándolo, el de otro, que es el mismo. Cuerpo que ha dolido y con dolor escribe, porque al mirarse escrito, se serena para ir a otra posta, donde se vuelve para mirarse doliendo. En cada mojón, *a* de la "différance" (Derrida 1967 a: 253-92),<sup>5</sup> el cuerpo aplaza, difiere, desconstruye y revitaliza, para pasar a otra *a*. Ese dolor, la mirada escritural, la *a*, por tanto, se cristaliza, da alumbramiento a la conciencia del ser y al deseo de vida. La "différance", hacia la que convergen las reflexiones de Derrida es el "concepto económico que designa la producción del diferir, en el doble sentido de esta palabra" (Derrida 1967 b: 38). Y Ansoleaga difiere, difata el dolor; y difiere, disiente en el dolor, reflexiona, diserta, toma un camino diferente. Es una vía en que la creación no reposa en un espacio bipolar, dolor y no dolor, para explicarse el mundo, sino que traslada la fuerza del uno al otro, y emplea esta suplementación corpórea para vitalizarse.

Ni en el poeta filósofo, ni en Derrida, ni en el mito de Edipo, ni en *Nostalgia del cuerpo* hay desesperación. Se desanda, se descamina, se desmira, se desenvaina, en la posta "différentielle" del diferimiento. Se difiere. Son metafísicas que hablan

desde más allá de la metafísica clásica de la presencia del cuerpo, desde más allá del bien y el mal. Dicen desde dentro del cuerpo, con el cuerpo, al cuerpo. No desde su interioridad y exterioridad. No hay dentro ni fuera, mejor o peor. Hay una vigorosa toma de conciencia dentro de un movimiento de globalización con las desconstrucciones y reconstrucciones pertinentes, del cuerpo todo.

La voz, la carne, la letra son "différentes" (en la metafísica clásica), externas al cuerpo, disímiles. En Ansoleaga son el cuerpo, porque al alejarse su metafísica más allá de la metafísica, reincorpora la carne al cuerpo, la voz al cuerpo, la escritura al cuerpo y a su *logos*. Ética y estética. Se vuelven cuerpo, no sin dolor y aflicción. No hay fuera ni dentro, sino mismidad (Derrida 1967 b: 65-97).

Dolor con dolo que pone trampas en el camino del Edipo y del Danzante del canto de Zaratustra, de los jeroglíficos que representan en el teatro de Artaud los actores disfrazados, de los versos de Ansoleaga. Ardides que la metafísica poética mira, con responsabilidad sartreana (Sartre 1943), para que no sean más. Cantos de esperanza hacia el impulso vital (*élan vital*) bergsonianos (Bergson 1959). Artificio para una teoría del cuerpo, como en la "filosofía de la encarnación" de Merleau-Ponty (Merleau-Ponty 1968). Dolor cruel que al ser mirado por la escritura incorporada al cuerpo se vuelve esencia de vida:

Dormir en un letargo  
 pasar el límite,  
 ya no sufrir  
 morir aquí  
 para vivir de nuevo (Ansoleaga 1993: 66)

Letargo: “estado en el cual las funciones de la vida, atenuadas, *parecen* suspendidas”<sup>6</sup> (Larousse 1966: 598), porque desde el punto de suspensión se inicia la “des-suspensión”, para que la fuerza y el dolor de la carne suplementen al cuerpo, para que los contrarios, externos uno al otro, se aúnen. El letargo entendido en su etimología, es decir, en su verdad y realidad, como brillante y luciente, inacabado olvido<sup>7</sup> —como olvido que propone la lucidez, desde el cual se genera—. Donde Tanatos y Eros son los mismos, por la *a* de la “*différance*”, por el mojón, la posta, el mirar las estrellas, que de astros se convertirán, por la mirada del cuerpo y en el cuerpo, en cuerpos siderales, constelaciones, firmamento, *sidera*,<sup>8</sup> por deseo de filosofía y filosofía del deseo.<sup>9</sup> Así, cada punto de la serie, punto final sólo aparentemente (durante el lapso del letargo), se convierte a su vez en punto de regreso, desde el cual el deseo (proveniente de “des-ir” y eco de *désir*), el desandar del camino, inicia el regreso.

Mallarmé también recurrió a los astros en sus profundos momentos de aflicción:

*Brise marine*

*Le chair est triste, hélas! et j' ai lu tous les livres  
Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres  
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!*

(Mallarmé 1937)

La carne está triste, pese a todo lo leído, tiene que ir hacia lo sideral —deseo de la filosofía y filosofía del deseo (Cf. Lyotard 1989)— para, desarticulada, reincorporarse al todo del cuerpo. Y el deseo, desandando, va quitando el duelo del dolor:

Muerte-ser

[...]

y ofreces

tu mano amiga, fiel (65)<sup>10</sup>

El dolor tánático y el erótico no son ya otros, se incorporan a la vida del cuerpo, mediante el verso que los desanda rumbo a la mismidad en el amor. Escansión y “excansión”:

¿Cómo puede tu mano

descubrir la pena en mi cuerpo?

[...]

Adormezco dolores

con amores buenos. (55)

Una página antes, vemos en Ansoleaga “sufrimiento e impotencia, —he aquí lo que ha creado los más allá, y esta corta locura de la felicidad que sólo conoce el que más sufre” (Nietzsche 1963: 41):

Tú, otro

dime de mí,

tócame, crispa mi piel

alarga tus dedos,

recorre tiempos secretos

convoca delirio,

languidece,

renace de cenizas

de incinerada piel.

Frenesí, locura

tertulia de cuerpos

tactos afines

choque de juegos,

vacío después. (54)

Las escisiones del cuerpo en "odio-amor" (53) se suturan con el hilo que recose hacia la mismidad:

Arreglo mi dolor y lo engalano  
confundamos placeres y sabores  
displaceres, cuerpos unidos  
¡Mezclemos! (53)

El dolor "tan dentro, tan profundo" se "cimienta", "echa raíces" en el cuerpo (52), en "río desbordado" (49), en su economía con excedente. Lo transforman el recuerdo (51) y el soplo del viento, la escritura, lisa, igual∅, llana, igualmente con esa *a* de "différance" (46). Una escritura que ve desde más allá de la escritura, que la saca de carne de escritura y la convierte en cuerpo de escritura. Un trazo del cuerpo que desama a la grafía carnal, que anda "de nuevo el desamor / olvidado" (45),

río subterráneo que en mi cuerpo  
se transforma en llanto, risa. (44)

Ese "sentir del desamor presente" (43) es el punto de relevo desde el que se descamina, táctica para invertir la fuerza del dolor del cuerpo y reinvertirla para recorrer, con una nueva, la vía de retorno hacia atrás.

La poeta vence "sentada en la tierra de [su campo]", en el relevo del camino, en el cual reflexión y difiere y el dolor se hace "pequeño" y se aparta (42).

Renuevo como de esfinge mediante el deshilar por un "yo" que des-escribe:

Destejo  
desquero  
comienzo de nuevo;(41)

Despliego [...]  
[...]  
desamado cisne  
deseo mío, [...] (40)

Mojón siguiente: la "completud deseada",

cuerpo escindido  
busca su otro cuerpo  
tu mano se junta con la mía  
tu cuerpo mío en tu cuerpo tuyo (40)

Hay una pérdida cierta que la propia pluma de la poeta reconoce como lenta e incierta, incipiente, teatro de un no nato, que largamente ha hecho olvidar la alegría, "por cierto" (39). Y el cuerpo se descorporiza, al rechazar la piel de ese cuerpo que se fue perdiendo, se vuelve un hueco, una falla, una falta, al exteriorizar ese cuerpo que se vuelve otro, carne, al rechazarlo:

Rechazo tu piel  
expira mi cuerpo  
muerto de ti  
huérfano tuyo (38)

Eterno movimiento, desplazamiento, desandar, eterno retorno, desamor que "descuelga" (36), que se deshace cada día en amor que se deshace en desamor (37). La memoria de la tinta recuerda

“desacuerdos”, desahucios, “distancias”, cuyo bordado deshebra, y borda poesía.

El recuerdo como instrumento de la mirada atenta y novel que se posa sobre el dolor:

Ha roto la presa sus dolores  
mi cuerpo desborda sin control  
recuerdos desahuciados,  
desacuerdos,  
distancias (35).

Retorno al dolor: “nostalgia del abrazo vacío” que se rescata “en la letra” (32).

Deseñeda la pluma lúcida enredos entre corazón y viento: “mi corazón se enreda con el viento”; y el viento se incorpora, en deseo y goce, “en un orgasmo de viento” (31).

La economía poética invierte, acumula, incrementa el dolor para, dolosamente, inversamente, invertir su fuerza:

He aprendido a acumular dolores  
y a sentirlos crecer dentro;  
a detener el cauce  
a invertir su fuerza,  
a dejarlo correr  
hasta languidecer mi cuerpo

Aprendo mar  
vértice clavado en mi garganta.  
Aún no aprendo a guardar silencio (30).

Las postas, la *a*, el dolor, el puente entre dos tiempos, el intervalo y espaciamiento llevan la con-

ciencia hacia la recorporización:

Se percibe cierta lejanía  
se apresura mi mano a detener el olvido  
el llanto que se guarda  
desbocado borra huellas  
oscilante entre dos tiempos  
¿y el puente?  
dolor  
que cruza al otro lado (29).

Y el *des-* se vuelve *di-* cuando se diluye el dolor con el cuerpo:

Me iré alegrando poco a poco,  
cuando el dolor se diluya con mi cuerpo  
y se acostumbre  
produciendo un letargo (28).

Ansoleaga escucha el viento, el cual tiene la fuerza para borrar la cara del cuerpo. Un cuerpo de corazón desarticulado, pero que articula un cuerpo eterno en su fragilidad: “hijo estatua” (27). El poema llama a lo que pasa como el viento, para des-desconstruir, en aras del amor.

“Ser como el viento”, “Ser en la vida viento”, mirar al viento: “viento en el río”, “Ser viento y tierra”, “soplo” y engendradora: “hombre de barro” (26).

El dolor penetra agudamente en el cuerpo (como penetra, transportada por el viento al cuerpo de su madre, la pluma que será Huitzilopochtli): viento en las entrañas; y el viento se vuelve tiempo, eternidad (26).

Con fulgor aparecen espejo y reflejo para enfrentar “dos / que son una misma”, artificio del espejo que al fantasma lo convierte en uno (25). Se desplazan exterior e interior en tanto que opuestos para unirse en un todo exterior-interior.

El dolor como tesoro se guarda, tiene formas el dolor, cubre espacios, “dolor proteico que se vuelve / llanto, poema, palabra, sueño”, “por quehacer de vida” (24).

El dolor, el amante, como “idea” (23), una vez “diferido”:

Tal vez mis poemas te encuentren  
y al buscar y nombrarte  
te hago posible  
te encierro en el verso  
te apreso, te creo  
me adueño  
te siento, te esfumas  
te pierdo  
queda una presencia  
tu idea  
el mar se la lleva... (23)

Hoja a hoja, deshojando el texto hacia su inicio, entre colores y luz (22), nuestro cuerpo siente también pena, golpe, nacimiento (21). Dolor de alba (20).

Voluntad de construcción por el cuerpo de la memoria y la mente: “re-cordar”, “cordar, cordura” (20), se recose lo desandado, se descose para recobrar la no locura del dolor del cuerpo. Y el dolor se vuelve vida cuando hace cuerpo con el cuerpo (19).

En el viaje hacia atrás se lleva una alforja para juntar el precioso dolor (18), se rompen aires (17), se hace un collar de vida (16), se viaja al dolor “profundo” y se escriben versos (16, 7) en vestido de duelo (15).

El vientre, pese al regreso, desconstructivo, re-constructivo, al dolor, sigue doliendo en su carne aún desarticulada, la del vientre, epicentro de carne que duele, gime la poeta (14).

Mojón: Regreso: Ingreso a la poesía: Juego con el dolor, “para labrar palabras” (13). Conocimiento del fantasma, de la muerte y de la vida, del amor. Canto de toma de estrella, de infinito retorno hacia el dolor del cuerpo en el amor de vida, amor de sabiduría.

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Νόστος: ‘retour’, ‘chemin (pour aller chercher sa nourriture)’ (Bailly, 1950: 1334).  
Αλγος: ‘souffrance: douleur physique, peine, affliction’ (Bailly 1950: 73).
- <sup>2</sup> Con esto intentamos precisar que el presente trabajo consiste en un modo de lectura del texto de Ansoleaga y no en una presentación crítica de sus poemas.
- <sup>3</sup> Traducimos el término *déconstruction* de Jacques Derrida, como lo hace, por ejemplo, la revista *Anthropos* en el número dedicado a este autor (Cf. *Anthropos*, 1989: 93); es decir, mediante el vocablo *desconstrucción*. Por lo tanto, traducimos *déconstruire* por *desconstruir*.
- <sup>4</sup> Véase nota 3.
- <sup>5</sup> En el transcurso de nuestro trabajo nos hemos permitido remitir al lector a ciertos autores como Derrida, Nietzsche, Merleau-Ponty, Sartre, Bergson, Lyotard, Artaud, por haberlos evocado durante nuestra lectura de *Nostalgia del*

*cuerpo*. Cabe, por lo tanto, aclarar que no fue nuestra intención, en el breve espacio de este artículo, exponer y/o criticar los conceptos de dichos autores al relacionarlos con el texto poético de Ansoleaga.

<sup>6</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>7</sup> ἴθνη: 'oubli'; ἀργός: 'brillant, luisant'; 'inachevé'; agile (Bailly 1950: 1186; 260).

<sup>8</sup> Sidus, eris, n.: 'constellation' (Gaffiot 1934: 1439).

<sup>9</sup> Cf. en lo tocante a la filosofía del deseo y al deseo de la filosofía (Lytard 1989).

<sup>10</sup> De ahora en adelante ponemos solos, entre paréntesis, los números de las páginas correspondientes a *Nostalgia del cuerpo*.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ansoleaga L., Blanca  
1993 *Nostalgia del cuerpo*, Colegio de Coyoacán, México, D.F.
- Artaud, Antonin  
1964 *Le théâtre et son double*, seguido de *Le théâtre de Séraphin*, intr. Paule Thévenin, pref. A. Artaud, Gallimard, París.
- Bailly, Anatole  
1950 *Dictionnaire grec-français*, 16a ed., rev. por L. Séchan y P. Chantraine, redactada con el concurso de E. Egger; pref. A. Bailly, Hachette, París.
- Bergson, Henri  
1959 *Oeuvres*, P.U.F., París.
- Derrida, Jacques  
1967a *L'écriture et la différence*, Seuil, París.  
1967b *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, París.
- 1989 *Jacques Derrida. Una teoría de la escritura, la estrategia de la desconstrucción. Presencia del pensamiento de J. Derrida en España*, *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura* (Barcelona), núm. 93, febr. 1989, pp. 2-64 + i-xi.
- Dollé, Jean-Paul  
1974 *Voie d'accès au plaisir*, Grasset, París.
- Gaffiot, Félix  
1934 *Dictionnaire illustré latin-français*, pref. F. Gaffiot, Hachette, París.
- Larousse  
1966 *Petit Larousse*, 27 ed., Larousse, París.
- Lytard, Jean-François  
1989 *¿Por qué filosofar?* trad. Godofredo González, Paidós, Barcelona.
- Mallarmé, Stéphane  
[1937] *Poésies*, 51 ed. completa, con varios poemas inéditos, Gallimard, París.
- Merleau-Ponty, Maurice  
1968 *Résumés de cours. Collège de France (1952-1960)*, adv. Claude Lefort, Gallimard, París.
- Nietzsche, Frédéric  
1950 *Le gai savoir*, 2a ed., pref. de la 2a. ed. por F. Nietzsche [1886], trad. del al. Alexandre Vialatte, Gallimard, París.
- 1963 *Ainsi parlait Zarathoustra*, ed. completa, trad. Maurice Beiz, pres. Henri Thomas, Gallimard, París.
- [1970] *Par-delà le bien et le mal*, Union Générale d'Éditions, París.
- Sartre, Jean-Paul  
1943 *L'être et le néant*, Gallimard, París.