

# Este texto de reflejos: tu cuerpo donde todo se vuelve una prosperidad de espejos



**IZTAPALAPA**

*Agua sobre lajas*

Blanca L. Ansoleaga\*

**Resumen:** Un acercamiento al poema de Cristina Rivera: *La más mía*. Es un trabajo largo que narra el periplo de la hija a partir de la enfermedad y agonía de la madre. A través del lenguaje recupera recuerdos y puede expresar lo que sólo a través de la poesía se hace posible, las metáforas y tropos permiten hablar de lo más entrañado, de la más mía. **Palabras clave:** Enfermedad, muerte, espacios, literatura femenina.

*Jamás tan cerca arremetió lo lejos*  
César Vallejo

**C**ristina Rivera nos regala con *La más mía* (Rivera, 1998)<sup>1</sup> un poema extenso de una profundidad y fuerza poco comunes, sobre todo por tratarse de una poeta tan joven,<sup>2</sup> y por ser éste su primer libro de poesía.

No es mi intención hacer un análisis exhaustivo del poema; Heidegger afirma que el decir de un poeta permanece en lo no dicho, "ningún poema individual, ni siquiera su conjunto, lo dice todo" (Heidegger, 1987: 35). Pretendo escuchar y dejar que el poema hable, que se explique por sí solo, cada uno de ellos requiere ser clarificado para que en esa clarificación ocurra un acontecimiento de verdad.

\* Profesora en la licenciatura y el posgrado de filosofía y letras en la Universidad Iberoamericana. Correo electrónico: bansoleag@hotmail.com.

<sup>1</sup> En adelante, cuando sólo aparezcan números de página se estará citando de esta edición [nota del editor].

<sup>2</sup> Cristina Rivera nace en Matamoros, México, en 1964 y publica *La más mía* en 1998. En 1987 obtiene el Premio Nacional de cuento por *La guerra no importa*, en 1994 fue finalista del Premio Juan Rulfo con su novela *Desconocer*, ese mismo año gana la beca de Jóvenes Creadores y en 1997 se hace acreedora al Premio Nacional de Novela por *Nadie me verá llorar*.

El título mismo sugiere el centro desde el que habrá de girar todo el poema. Su madre. Quién puede ser la más mía, la más cercana sino aquella con quien se ha compartido la piel, la savia, el dentro y fuera del propio cuerpo, con quien se ha estado unida, atada por un cordón que se rompe un día provocando un alejamiento ilusorio, porque siempre se estará cerca de lo lejos.

Al respecto Christiane Olivier dice que: "En el amor todos sueñan ¿Pero se puede hacer algo mejor frente a la irreparable soledad que descubrimos un día? ¿Se conoce algún otro remedio frente a las heridas que dejó en cada uno de nosotros el inconsciente materno?" (Olivier, 1984: 163).

El poema consta de veintisiete partes cortas, de una a dos páginas cada una, los títulos de ellas aparecen entre corchetes y con su riqueza descriptiva permitirán que a la manera de hilo de Ariadna nos conduzcan sin perdernos por todo el recorrido: un reencuentro con la madre desde la vida y la muerte, la enfermedad, la lejanía y la cercanía, desde la pérdida a la más mía. Encontramos una relación ambivalente de amor-odio hacia la madre, la diligencia para cuidarla por un lado y el deseo de abandonarla por otro. El recuento de su relación a través de rehacer una historia mutua que finalmente no tendrá solución.

La lectura del poema nos sugiere, aunque en forma implícita, pensar en *La montaña mágica*, aquella obra en que la enfermedad y la muerte son personajes seductores, frente a los que se experimenta un sentimiento de atracción y repulsión, siempre cercanos, siempre presentes. Pero sobre todo nos conduce a *Una muerte muy dulce*, obra en la que Simone de Beauvoir narra el deceso de su madre, su estancia en el hospital, y cómo la acompaña durante el proceso de agonía. Hay en ambas un paralelismo de coincidencias, el aspecto autobiográfico, por ejemplo, las dos autoras hablan de los días que preceden la pérdida de la madre. La ruptura desde muy jóvenes con ella, provocada por la presión que ésta ejerce sobre cada una, obligándolas a partir, haciéndose lejanas, en cierta forma enemigas, y el regreso que se sincroniza con un traslado al hospital que desencadenará su fallecimiento.

El intento de un reencuentro se da a través del relato, las dos voces narran juntando tiempos pasados ligados a un presente que no es más que un enfrentarse con un cuerpo decadente, enfermo. La principal diferencia en los textos es que el relato de Cristina Rivera es un poema largo y el de Simone de Beauvoir un relato autobiográfico. De cualquier manera, en las dos aparece la ambivalencia ya mencionada, una relación amor-odio; "una dependencia querida y detestada" —diría de Beauvoir— y una liga muy grande en el cuidado intenso que impone la necesaria cercanía en el hospital.

Encontramos alusiones explícitas que muestran la intertextualidad que hay en el poema, los epígrafes por ejemplo. *La tercera parte comienza con un texto de*

Sam Shepard: "¿A partir de qué lugar comienza a ser peligroso seguir alejándose?",<sup>3</sup> éste se asocia con una cita de Vallejo que aparece después: *nunca lo lejos arremetió tan cerca*; que alude a la madre como la más lejana y al mismo tiempo la más cercana, la más mía. La voz poética iniciará una sección con aquello de Jacques Lacan: *El amor es dar lo que no tienes a alguien que no lo quiere* "para abordar de alguna manera la imposibilidad del amor". Rimbaud abre otro apartado con "*Par la nature, heureux comme avec une femme*" y, contrastando Bob Dylan: "*You should not mistreat me, baby, because I am young and wild*".

A lo largo del poema recorre nombres como Marguerite Duras, Manuel Álvarez Bravo o simplemente dice: "vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre"; el padre aquel del que me habló mi madre, el de su deseo, el imaginario.

El poema largo tiene ochenta y seis páginas, en la primera nos dice que está dedicado a los doctores Rogelio Revuelta y Héctor Flores. La página siguiente, en blanco, tocada solamente por la definición, a manera de epígrafe, de lo que es un aneurisma. La importancia de éste es que será la razón de la muerte de la madre. Una página blanca tocada, manchada por una pequeña definición, un cuerpo blanco, como página, lienzo marcado, también tocado por una arteria que implacable se dilata.

La parte inicial describe el Hospital de neurología, espacio que cobija "un mundo donde algunos visten de blanco / y caminan / y otros muchos visten de negro y callan inmóviles porque alguien acaba de morir" (p. 12). Lugar donde la lucha por sobrevivir se da hora tras hora, "desde la medianoche, hasta el advenimiento de la medianoche".

Escribe sobre lo que ve, una muerta aquí, un epiléptico allá, un cuerpo atacado por su mismo cuerpo, describe enfermos, y dice: "en el alrededor veo a mi madre, a la mujer, la más mía, en cuya carótida flota / el globo frágil, el globo cruel de un aneurisma / la malformación congénita y silenciosa que la tiró / de bruces bajo la regadera de las siete / y nos la entregó después..." (pp. 14, 16).

La enfermedad de la madre desencadena el regreso de la hija, siendo ésta la voz de la narradora quien da fuerza al poema con interrogaciones, anáforas y aliteraciones:

¿Hace cuántos años que no estaba a tu lado / escudriñándote los pies? / ¿Cuántas auroras viste que yo no vi contigo? / ¿De qué tela era el dolor que nunca compartimos? / Me alejé de todos con el tiempo pero al inicio / me fui de ti. / Entonces bastó con abrir la ventana del lenguaje / para mostrarme en la grupa del aire. / Te digo que la

<sup>3</sup> Las cursivas son de la autora.

lejanía me dio un esqueleto, / una historia, una leyenda. / Te digo que en las pasturas de su lengua conocí / el trapecio del yo y lo usé como un abismo. / Todo en el horizonte parecía preñado / de luciérnagas a punto de ser y de no ser. / Una ficción (pp. 17-18).

La voz poética explica: "Tú estabas a punto de morir y yo estaba solamente / por primera vez. / Cierta como una raíz y enmohecida / como las bisagras de las puertas" (p. 20). Decide hablar, elige ese momento porque "la más mía está postrada dentro de su cuerpo / mi madre es un pétalo dentro de la caja / de su cuerpo, [...] cayó dentro de sí misma". Y en ese encierro, cautiva en ella, es increpada: "Están los días, los muchos días y años atrás, / al inicio, en que no te quise [...] Los días en que tu fuerza de mujer acrecentaba mi debilidad de mujer. Los días y muchos años en que tu mundo / de manualidades y sonrisas y horas exactas / no podía ofrecerme nada para alejar / el aburrimiento de crecer en mujer..." (p. 22). "...porque ocuparse de ser mujer equivale a renunciar a muchos logros en otros aspectos [...] renunciando deliberadamente a 'gustar' las mujeres de hoy pueden dedicarse a hablar, a escribir, a dibujar, a cantar..." (Olivier, 1984: 91).

Marta Lamas afirma que "se tiene que reconocer que las características llamadas 'femeninas' (valores, deseos, comportamientos) se asumen mediante un complejo proceso individual y social: el proceso de adquisición del género" (Lamas, 2000: 111), el proceso de crecer en mujer. Tenía razón de Beauvoir cuando mucho antes afirmó que no se nace mujer, que se hace, es un proceso.

Y la voz poética continúa imprecando "están las horas, las infinitas horas / de la promiscuidad estratégica de los cuerpos / están las noches en que esta guerra entre tu y yo / violentó los sexos de los hombres / y de las mujeres / entrelazados sobre lechos de alcohol / y anfetaminas / [...] Están las madrugadas que encadenaron / cada una de mis extremidades / a cada una de las tuyas" (p. 23).

La pareja es la fantasía del reencuentro con una madre que jamás se había vuelto a hallar: es el sueño no sofocante para el hombre y deseoso para la mujer (Olivier, 1984: 163). Es la búsqueda provocada por el hueco, por la hiancia lacaniana que permite preguntar ¿qué quieres de mí?, demandando una respuesta que la madre ni siquiera quiere. Por eso la voz poética dice: "Fue durante los días que estuve más lejos de ti / porque el hombre amado fue el padre y la madre / y el hijo y el ancestro / el espacio súbitamente vacío y súbitamente lleno / de la respiración" (p. 46).

En esa búsqueda, dice Lacan, "hemos aprendido a vivir con esos fantasmas, nos rodeamos con el vampiro, el pulpo, respiramos en el espacio del vientre materno, al menos por metáfora" (Lacan, 1961-62: v. 5).

Cuando ella se describe frente a su madre, le dice: "Yo soy la decepción", porque ella sobrevive a su hermana, "La otra única hija, la ungida de amor" y ella "la que se aferró a una armadura de piel y de vidrio / donde nada tiembla y nada es lo que es", la que partió para salvarse, la que pudo lograrlo gracias a esa lejanía a la que alude al principio del poema, partir "en dirección contraria al volcán de todos nuestros veranos y de todos nuestros inviernos", en dirección contraria a la madre. Y termina "Yo soy la que queda / la única que te queda [...] la decepción más tuya y más íntima", la más lejana. La relación conflictiva siempre es con la madre, el triángulo se forma entre las tres mujeres, ella, su madre y la hermana muerta, no con el padre, al que menciona en forma breve: "Conociste al hombre, al único hombre / como el que todavía deseas para mí / y te casaste..." (p. 37). Él está presente a través del deseo de la madre, el nombre del padre, el ideal "el hombre que era el diablo del deseo", y concluirá adelante "Y me parecí al padre y no a la madre y te perdí" (p. 37), por lo que al no cumplir su deseo se convierte en "la mujer que tú nunca soñaste para mí".

En el poema aparecen constantemente descripciones de espacios, el hospital sobre todo, mezcladas sensaciones, con formas de percibir, que le permiten dar significaciones nuevas, es ejemplo claro el capítulo intitulado [Una corona de aire gris], el uso de anáforas y la red de enunciados metafóricos da más fuerza a la voz:

Qué viento tan lleno de ruidos. / Qué grisura de golpe sobre el ventanal de viernes / una y otra vez qué nerviosismo cargado / de gérmenes / [...] Qué mañana tan larga / las horas que nunca terminan saben a números / bajo la lengua [...] Pero qué viento sin nombre azota nuestros cuerpos / de estatua / qué falta de oxígeno en esta mañana que es todas / las mañanas de todos los viernes / cuántas hojas de periódico a ras del suelo, / aunque quisiera no podría ser un juego de niños, / un perro feliz (pp. 30-31).

La grisura del golpe delata un viento poco violento, pero muy frío, que asoma al ventanal de viernes, diferente de los otros días, porque éste carga los golpes grises de toda la semana, de todos los días. Por eso desesperada la voz exclama: Qué mañana tan larga... las horas saben a números bajo la lengua, se cuentan como misterios rezados, repetidos, eternos; tiempo vivido que se alarga, que se distiende por un dolor, un cuidado y una vigilia prolongados que la harán decir: "No puedo ser amable tantos días. / Que te cuide alguien más, que otros se duelan / por mí / que sea otra voz la que hilvane uno a uno / tus huesos. / Necesito una cama, un buen baño, una bata de franela" (p. 62).

La única parte que excede las dos páginas en todo el poema es la doce (tiene ocho páginas), en ella la voz poética habla de su amado, y entre corchetes aparece como título una cita de Lacan que ya hemos mencionado: [*El amor es dar lo que no se tiene a alguien que no lo quiere*], es dar lo que no se tiene a quien no es.

Esta sección contrastará con otra (la ocho) en la que señala cuál era el hombre que quería su madre para ella, “ese que yo temí desde antes que existiera / era tu deseo”. La madre expresa su deseo y así se refiere a un padre-hombre ideal y es el que le presenta a la hija.

Habla de su amado a su madre, que no la escucha, que está entre sueños presa de su propio delirio, y dice que “hay historias que sólo se pueden contar / cuando nadie oye y todos callan a su alrededor”, y así, porque “Estás dormida otra vez murmurando en sueños / las palabras inarticuladas de la poesía [por eso] introduzco este silencio. El más mío. / El más perfecto. / El hombre amado”. Para mencionarlo sabe que no la escuchan, habla a la más mía del más mío, sus más cercanos, los amados. Y así la voz poética canta:

Nunca te conté de sus pupilas negras y de su voz / el sonido de pájaros perdidos en el horizonte / de ciertos atardeceres grises [...] donde sólo brillaba el mercurio de su semen / que era la cruz y la estrella polar / de todos los designios marinos y terrestres [...] y lo tuve y me tuvo / como se tiene el segundo en que todo resplandece / El instante [...] Estamos fuera de las palabras y justo en el límite / de todo lo que es. [Por eso] El hombre de los ojos negros y la voz de ciertos / pájaros perdidos debe permanecer allá / fuera del texto que no es para él sino para ti / cuando no escuchas / cuando nadie oye en realidad y yo puedo por fin / introducir este silencio enfermo / este silencio herido de muerte natural / en el lugar de tu cuerpo donde todo se vuelve / una prosperidad de espejos (pp. 46 y 49).

¿Y el otro? Aquél de tu deseo, el que soñaste para mí, ése que “llegó con la piel equivocada que era roja [...] él iba a llevarme a su casa y a construirme / un mundo como el tuyo”, pero no fue así, “tuvo que medir sus fuerzas con las mías [...] él tuvo que vivir en la casa que yo construí [...] y sin notarlo apenas / llegó la mujer que tú nunca soñaste para mí” (pp. 33-34).

Pretende rehacer la historia de la madre y la imagina, refuerza la voz de nuevo con anáforas y aliteraciones que exaltan la imagen: “Quiero imaginar que tu infancia fue feliz como ninguna otra [...] que la complicidad de mujer que fabricaste / con todas las mujeres de tu casa te hizo feliz [...] que no ir a la iglesia te hizo feliz...” (p. 36). La palabra feliz se repite en casi todos los versos, inclusive en el mismo título del capítulo [Te imagino feliz] hasta que a la manera de cuento dice:

Y pasaron los años y la madre no conoció otra cosa / más que la felicidad / hasta que llegó ese julio de hace siete años / cuando Dios nos olvidó [Se refiere a la muerte de la hermana] segada como todas las cosas / por el lugar más débil que es el cuello / que es el sexo / mujer que crece en mujer con la debilidad / y la testarudez más íntima (p. 38).

El poema es el periplo, el recorrido de regreso que, a partir de la enfermedad y muerte de la madre, se hace posible a través del lenguaje. Una muerte sugerida, sospechada, nunca habla de ella en forma explícita, la voz sólo dice:

Y llegamos una vez más al hospital [esta voz describe, interroga, interpela para terminar aceptando] que toda esta dulzura es ficticia / que no podré engañarte mucho tiempo más [porque] Entre tú y yo, amantísima, la más mía, nunca hubo / ternura / nunca entre nosotras existió la rosa / el candado unívoco del tallo / el aroma. [Por eso,] no me pidas ternura [...] pídemme sólo aquello que tú me diste: / Pídemme la tensión que aprieta el nudo / de la noche cavilante. / Pídemme lecciones del arte de no estar, [...] pídemme las aristas de la tarde, [...] pídemme la burla que aprendí en tu boca [...] Pídemme ajeno / Pídemme todas las puertas que no abriste / cuando llegué a tu corazón desnuda. / Pídemme tu misma falta de piedad (pp. 63, 69-70).

Una cadena de recriminaciones que explican el desamor, la imposibilidad de una relación amorosa, de ahí que termine diciendo "toda esta dulzura es ficticia [...] tu convalecencia me pesa como un yelmo".

En la última parte del poema resalta la riqueza del lenguaje, el uso de metáforas encadena una letanía a la parte que intitula [La más mía] "La magnífica / la llena de sol [...] la casa [...] la por sobre todas las cosas / la cabrona / la todas [...] la que renace / la más mía / la madre" (p. 71), pero no dice nunca la mujer.

Del mismo modo, en la parte [Primeras letras], juega con ellas a la manera de Altazor, inventando, forzando, violentando el lenguaje, dentro del ritmo que el poema requiere, por ejemplo: "En la ganzúa ganglionar de la G y sus galimatías / giraba geórgico el glorioso garbanzal geodésico / y gemía el giorno de las garbosas gramíneas" (p. 72).

Es un texto de reflejos, por un lado el lenguaje suelto, rico y, por otro, contrastando, aparece el deseo, las sensaciones, el cuerpo: "Quiero que mis piernas sean tus piernas / que mis manos se conviertan ahora en tus manos / que mi corazón salte rojo y fugaz dentro del tuyo. / Respira por mis labios / Fórmate dentro de mí. / En el hospital donde todo se quiebra / quiero darte a luz" (p. 54).

El deseo de ser una con ella, ser la madre y ser la hija, de vivir su cuerpo, de querer regresar, no sólo del lugar lejano, sino al punto de partida, volver al útero, al origen, a la más cercana. El regreso donde el dentro y fuera se juntan, y sigue: “Las ventosas de mis ojos sobre tu piel / el cataplasma de mis manos sobre tu piel / la penicilina de mi lengua sobre tu piel, / el vendaje de mis palabras sobre tu piel / el unguento de mi cuerpo que es tu propio cuerpo sobre tu piel. / Este mantra de piel sobre tu piel” (p. 60).

El injertarse en la piel de la madre, la identificación buscada con ella, va más allá de ese entramado de tejidos, de ese órgano de los sentidos, más vital que cualquier otro, de esa posibilidad de experimentar sensaciones; se trata de ese yo-piel de Didier Anzieu (1987), de la representación psíquica que emerge de los juegos entre el cuerpo de la madre y el del hijo y de las respuestas que ella da a las demandas de éste. Lo que no se dio hace que la voz poética diga: “Pídeme todas las puertas que no abriste / cuando llegué a tu corazón desnuda, [...] el daño fue un alfiler de luz [...] Y cuando el daño terminó de confeccionar / mi soledad de mujer mía / mi armadura de mujer sólo mía / volví a casa para encontrarme contigo” (p. 23).

El lenguaje que nace de la ruptura con la madre sirve también para hacerla regresar en la palabra, en lo simbólico solamente. “Entonces el placer que es la felicidad / me untó los muslos con su gasa. / Estuve frente a frente con la paz” (p. 59).

## Bibliografía

Anzieu, Didier

1987 *El yo piel*, Biblioteca Nueva, Madrid.

De Beauvoir, Simone

1991 *Una muerte muy dulce*, Hermes/Sudamericana, México.

Heidegger, Martin

1987 *De camino al habla*, Odós, Barcelona.

Lacan, Jacques

1961-62 *Seminario 1961/62. La identificación*, v. 5, transcrito y fotocopiado.

Lamas, Marta, comp.

2000 *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*, Programa Universitario de Estudios de Género-Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Olivier, Christiane

1984 *Los hijos de Yocasta*, traducción de Marcos Lara, Fondo de Cultura Económica, México.

Rivera Garza, Cristina

1998 *La más mía*, Fondo Editorial Tierra Adentro, México.