

Ensayo académico

El monstruo poético en Mary Oliver y Anne Sexton

*The Poetic Monster in Mary Oliver
and Anne Sexton*

*O monstro poético em Mary Oliver
e Anne Sexton*

Recibido: 18 de julio de 2025
Aceptado: 26 de enero de 2026

Cynthia Ortega Salgado

Universidad Autónoma del Estado de México
<https://orcid.org/0000-0002-5223-7128>
extvinculacionartes@gmail.com

Resumen • Abstract • Resumo

Las prácticas poéticas de Mary Oliver y Anne Sexton son subversivas y profanadoras porque otorgan usos inesperados a los cuerpos, a los objetos y a las palabras que se relacionan con ellas. Oliver da un lugar a lo menor y a las mujeres, pues por más solas que nos sintamos estamos ya bajo el cobijo del mundo, reconciliando amor con animalidad. Sexton posiciona nuestra vergüenza e incomodidad, y en sus letras afirma que es necesario hablar de los adioses obligados en las mujeres. En ambas la poesía libera y resiste el encasillamiento, el anquilosamiento de actuar como una mujer debería; además de que expresa lo que se puede ser y crear desde una forma monstruosa. El arte como potencia para devenir otra cosa, como forma de revelar al animal, al monstruo.

Palabras clave: *poesía, mujer, monstruo, subversión.*

The poetic practices of Mary Oliver and Anne Sexton are subversive and profane because they give unexpected uses to bodies, objects, and the words that relate to them. Oliver gives a place to the minor and to women, because even though we feel alone, we are already under the shelter of the world, reconciling love with animality. Sexton positions our shame and discomfort, and in her lyrics, she asserts that it is necessary to talk about the obligatory goodbyes in women. In both, poetry liberates and resists the boxing in, the ossification of acting like a woman should; it also expresses what can be and create from a monstrous form. Art as a power to become something else, as a way to reveal the animal, the monster.

Keywords: *: poetry, woman, monster, subversion.*

As práticas poéticas de Mary Oliver e Anne Sexton são subversivas e profanadoras porque atribuem usos inesperados aos corpos, aos objetos e às palavras que se relacionam com eles. Oliver dá lugar ao menor e às mulheres, pois por mais que nos sintamos sozinhas, já estamos sob o abrigo do mundo, reconciliando amor com animalidade. Sexton posiciona a nossa vergonha e desconforto, e nas suas letras afirma que é necessário falar dos adeus forçados nas mulheres. Em ambas, a poesia liberta e resiste ao enquadramento, ao enrijecimento de agir como uma mulher deveria; ela também expressa o que se pode ser e criar a partir de uma forma monstruosa. A arte como potência para se tornar outra coisa, como forma de revelar o animal, o monstro.

Palavras-chave: *poesia, mulher, monstro, subversão.*

Ensayo académico

El monstruo poético en Mary Oliver y Anne Sexton

— Cynthia Ortega Salgado

El monstruo en la sexualidad

A inicios del siglo XXI Paul B. Preciado redactó una serie de artículos que hicieron de la contrasexualidad un contrato que abogaba por la destrucción del sistema de reproducción heterocentrado, como la exclusividad del contrato matrimonial,¹ la sexualidad basada en fines reproductivos y la prohibición de ciertos órganos para el placer, entre otros. Todo aquello que se centrara en la coherencia masculina o femenina sería dudoso y quedaría fuera. También introdujo al dildo como figura de parodia de la heterosexualidad, porque el dildo no es el pene y tampoco representa uno, “el dildo viene a ocupar un lugar estratégico entre el falo y el pene. Va a... denunciar la pretensión del pene de hacerse pasar por el falo”.² Preciado hace referencia a Teresa de Laurentis cuando prueba la diferencia del mercado sexual para hombres y mujeres, haciendo énfasis en que mientras ellos pueden encontrar una muñeca inflable, las mujeres pueden hallar un dildo más o menos realista. Mientras los hombres pueden comprar un molde tamaño natural que figura el cuerpo completo de una mujer, ellas podrán

¹ Este juicio es fuertemente criticado por Preciado: “[...] el rol tradicional «mujer casada» supone un grado extremo de sumisión, una esclavitud a tiempo completo y para toda la vida”. Paul B. Preciado, *Manifiesto contrasexual* (Barcelona: Anagrama, 2011), 25. Badiou continúa una crítica también interesante en torno al papel de la mujer como esclava: “[...] la mujer sigue siendo una sirvienta, no de un hombre, naturalmente, sino de la especie humana”. Alan Badiou, *La verdadera vida. Un mensaje a los jóvenes* (Barcelona: Malpaso, 2016), 114.

² Preciado, *Manifiesto contrasexual*, 63.

encontrar un pedazo de plástico que representa sólo una parte del cuerpo masculino. Pero por más que un dildo luzca como un pene, en realidad no se parecen en nada pues son totalmente ajenos, ya que uno es parte de la anatomía masculina y otro es una pieza de tecnología para la sexualidad. Así, existiría también un falo lésbico que podría ser cualquier parte del cuerpo o cualquier objeto que haga las veces de falo. Preciado continúa el debate: “Es necesario pensar el sexo, al menos a partir del siglo XVIII, como una tecnología biopolítica”,³ esto significa que, más allá de los cuerpos, hay usuarios e instrumentos donde el dildo ocupa un lugar crucial, pues se extrae del cuerpo masculino para usarse en los cuerpos de ambos sexos, convirtiéndose en una máquina que no goza de nada propio. No se sabe si pertenece al cuerpo o si es una extensión de él, ya que se diluyen los límites de dentro-fuera, pasivo-activo, cuerpo-instrumento, naturaleza-tecnología, etcétera. Otra serie de límites que se funden son aquellos de lo femenino y de lo masculino y para esto se hablará de la figura de la *drag queen*, de la cual Judith Butler habla en su libro *Deshacer el género* y la que deja concluir a Preciado que “[...] la heterosexualidad es una parodia de género sin original en la que las posiciones de género que creemos naturales (masculinas o femeninas) son el resultado de imitaciones sometidas a regulaciones, repeticiones y sanciones constantes”.⁴ Estos argumentos apuntan a una destrucción de la heterosexualidad como creadora de todos los géneros cuando en realidad no hay un original al cual copiar, sólo una serie de repeticiones que si no son reproducidas adecuadamente se sancionan y de cuya instrucción depende el éxito fundacional del sistema heteronormado. Se aprende por imitación y es sencillo recordar los ejemplos que se echan a andar en la práctica: cómo una niña usa el maquillaje de su mamá, se enfunda los tacones, tiene un muñeco que hace las veces de bebé, se inmoviliza sin rezongar; o bien, un niño que recibe su primera caja de herramientas, sus bloques de construcción, sus pistolas, cuchillos, carritos, etcétera. Todas son una serie de repeticiones que se aprenden desde la infancia y que son sancionadas o permitidas por el círculo adulto cercano. Todo desliz también llevará bajo sí motes

³ Preciado, *Manifiesto contrasexual*, 68.

⁴ Preciado, *Manifiesto contrasexual*, 68.

y burlas, que son las famosas penalidades de las que Preciado nos previene.

Bajo esta mirada las personas, en específico las mujeres, deben preguntarse sobre la idea de *esencia* y desconfiar de ella, pensar a qué fines sirven. Si dejamos de relegar el placer y la sexualidad femenina al disfrute heterosexual y la trasladamos al uso de una tecnología, sin duda, se abre un lugar libre y también un espacio políticamente insurrecto. Esto porque el placer femenino no estaría supeditado a una relación heterosexual, a la monogamia, a un varón o a una situación reproductiva, sino a un espacio más abierto de juego y de creación. En este sentido, la mujer ya no encarna lo que se espera de ella, ni lo que le dijeron que era; se encuentra expandiendo los límites e imaginando otros usos de su cuerpo. La mujer deviene monstruo: se vuelve inesperada, se transforma y posee capacidades múltiples; es indeterminada. Se convierte en un cyborg, es decir, en un nodo que hace agenciamientos con otros sistemas semióticos y, a su vez, estéticos.

Éste es el nacimiento del monstruo, el lugar excedente en el cual las mujeres se desbordan y se dan oportunidad de ser múltiples. En este espacio, súbitamente lleno, caben otras formas que se configuran novedosas; hay sitio para diversas percepciones y se materializan imágenes de lo que una puede ser: como en los cuentos, las capacidades de los monstruos se van determinando conforme a la narración.

El monstruo y el feminismo

Cabe destacar que son varias autoras quienes han relacionado la figura de la mujer con la del monstruo, el porqué se debe ligarla hacia una identidad plural y compleja, tal es el caso del cyborg en Donna Haraway, el sujeto paródico de Judith Butler, el nómada de Rosi Braidotti o el sujeto excéntrico de Teresa de Lauretis. Este tipo de monstruos posfeministas y cuir, en efecto, nos permiten acercarnos a procesos distintos de liberación y de agenciamiento. En la actualidad no todas las mujeres logran escapar de las llamadas “empresas de la felicidad” enunciadas por Shulamith Firestone, y acuñadas por Sara Ahmed, como la casa, la esposa, el hijo. Lugares que crean institución. El primer lugar que las mujeres deben recuperar es su cuerpo, pues éste es un

territorio. El cuerpo de las mujeres no está ahí para ser visto, no es una posesión masculina, ni se encuentra para su disfrute ni para una mirada erótica. El cuerpo de la mujer no tiene escapatrate, no está a la venta, no está para que la deseen sexualmente, no está ahí para el gozo. Está para ser mirada como lo no esperado, como algo que no debería ser: un atentado contra lo bello, contra lo ordenado. En el campo del arte la mujer no tiene un lugar ontológico pues no es lo que se espera que sea; tampoco quiere decir que en lo artístico se nos presente a la mujer como una respuesta terminada, simplemente el arte nos plantea una respuesta distinta, una multiplicidad de sus modos de ser.

¿Qué ha cambiado cincuenta años después de la entrada del feminismo? Que en el arte y en el mundo hay lugar para lo feo, para lo raro, para lo cuir. Una pregunta válida dentro de la opresión ontológica de lo femenino es: ¿qué se espera de un cuerpo, por qué será tan difícil para las mujeres escapar de eso que se espera? Hay un mundo de cuerpos ideales que no existen, en el cual la mujer estará eternamente en falta; siempre habrá algo que no pueda llenar para los otros. Por qué mejor no nos preguntamos a la manera de Baruch Spinoza: ¿qué puede un cuerpo? El arte parece tomar esta premisa para distorsionarla y convertir al cuerpo en una obra de terror o monstruosidad: ¿no debía ser el cuerpo femenino uno disponible para el consumo, para ser visto? El papel de la desfiguración nos hace ver mejor, más espacio. ¿Por qué sería crucial desarrollar una mirada más lenta y franca? ¿Qué nos dice del feminismo? El contexto de la década de los setenta fortaleció a las mujeres para pensarse más allá de ser objetos o pedazos de carne y para explorar una especie de devenir femenino; de contemplarse como un ser pensante y crítico.

En este desarrollo, las mujeres se acercan más a los monstruos, pues muestran más del mundo mientras más se alejan de lo ordenado y lo esperado. Las mujeres están por sí mismas y son por ellas mismas. Aunque en aparente caos, siguen siendo ellas, no tienen que hacer nada para existir; no tienen que infringirse ningún dolor, simplemente se deben dejar sentir. Al pensar a la mujer como una esencia se esperaba una especie de revelación de su secreto, pero en realidad todo lo que había que mostrar se revelaba en la práctica, en su performatividad.

El hombre se ha ligado a la cultura y la mujer a la naturaleza por su capacidad reproductiva y por sus ciclos menstruales. Desde la antigüedad, la mujer ha tenido que estar pendiente de su cuerpo, saberlo, analizarlo, detenerse en sus procesos, verlo cambiar. Mutar en su menstruación, hincharse, sangrar, ovular, sentir el crecer de sus pechos. En el embarazo, se transforma ella misma de tamaño, olor y sensación; después amamanta y se percata de lo que significa alimentar a alguien. Lo descrito ha ligado a las mujeres con la naturaleza, pues se tiene la idea de que su conciencia es mucho más corporal, su conocimiento, sus percepciones, sus tumultos. Otra percepción común es que la conciencia de las mujeres ha crecido junto a la conciencia de su cuerpo, la vigilancia materna de las enfermedades, el cuidado del grupo, la siembra. Una especie de traducción de las palabras en sensaciones, en escucha. La labor de las parteras era verificar si el niño se encontraba en posición, si había suficiente líquido amniótico, condiciones acuosas para el nacimiento: decidir hasta dónde resiste el cuerpo en el parto. Existen múltiples experiencias ligadas a las mujeres atendiendo cuerpos, advirtiéndolos, creándolos. Moviéndose entre sensaciones y silencios, entre ritmos y latidos.

La pretensión no es crear un contexto romántico ni esencial, por supuesto; hay hombres que maternan igual o mejor que muchas mujeres; que cuidan, sanan y observan sus cuerpos creciendo, decreciendo. O bien, hay mujeres que no observan su cuerpo, que decidieron no tener hijos o no amamantar. En todo caso, la relación de las mujeres con sus cuerpos es una respuesta frente al logocentrismo y una forma de resistir sus imposiciones.

El arte y el feminismo tienen cosas en común: el primero es la imagen de una realidad y al mismo tiempo un mundo imaginario frente a ella, mientras el segundo discursa sobre la realidad social y afectiva de las mujeres. La subjetividad funge como eje multidimensional para los fines expresivos o de resistencia del arte y para lo político en las acciones feministas. El feminismo revalora y otorga a las mujeres un lugar de enunciación, iguala sus derechos en las vidas íntima y pública a la de los varones, otorga voz y voto y, sobre todo, orienta a ser pensadas de otras formas a las dictadas por el heteropatriarcado. De forma histó-

rica, las mujeres han vivido condiciones de opresión con base en el sexo (se nace mujer, se vive bajo alguna manera de dominación en nombre del cuidado o el recato), sin embargo, no podríamos decir que sólo las mujeres padecen esta circunstancia. Si se sigue este argumento, no todo el arte feminista tendrá que ser hecho por mujeres, pues los hombres también pueden tener esas posturas o protestar frente a la opresión de género. Si excluimos a los hombres entraríamos en un radicalismo estéril que nos haría caer en estereotipos y en esencialismos que estorbarían el pensar, pues no sólo las mujeres pueden entender el contexto en que están envueltas. Aunque culturalmente estamos inmersos en ciertos contextos, esto no implica ninguna fatalidad ni obstáculo insalvables. La separación implicaría dotar a la mujer de unidad y de una identidad homogénea.

Otro engarce entre arte, política y feminismo es la concepción del cuerpo de la mujer como un territorio. Cuando una mujer aparece desnuda en el arte normalmente es porque posó como modelo que sirvió para expresar ciertos ideales estéticos, éticos o filosóficos, pero cuando aparece desnuda para decir otra cosa se le tacha de narcisista, pues el uso público de su cuerpo no tiene el mismo valor que el uso del cuerpo masculino. Por un lado está la función productiva y reproductiva de las mujeres para el Estado, “[...] la obtención de una mujer está suspendida entre el animal doméstico en el sentido del trabajo y el animal doméstico en el sentido de la compañía y el ornamento”,⁵ su explotación sexual y contemplación fetichista, pero al mismo tiempo, por otro lado, ella es un territorio independiente y dinámico. Esta autonomía complica los fines del capital que persigue la producción de nuevas filas de consumidores. Así, el arte nos permite concebir el ser mujer como algo amorfo y poco definido, donde la performatividad de todas constituye su movilidad y la estampa borrosa de su género.

⁵ Badiou, *La verdadera vida*, 105.

El monstruo en Oliver

La poesía es un lugar de desobediencia del lenguaje. Se dicen cosas que esconden otras y que fabrican imágenes oníricas, desatendidas, desordenadas, anormales. Las poetisas hacen un esfuerzo doble, porque no son lo esperado y porque entran a un mundo logocentrista para deshacerlo. Si algo logra devolver Mary Oliver es la capacidad de asombrarse. De volver al tiempo lento, de volver a ser humano, de ponerse en relación. Salir de lo propio y hermanarse con el mundo animal, con el sol, con lo natural. Regresar a la experiencia del cuerpo, volver al monstruo. De la misma forma la poesía es el monstruo del buen lenguaje: la buena significación se trastorna y pone la mirada en un lugar donde no se puede sostener, en un sitio que expresa con palabras la falta de lenguaje. El monstruo es una imagen. Habita un espacio imaginario y flexible, casi tibio en nosotros. Oliver nos imaginó –a las mujeres– otro modo de existir, uno que de nuevo reclamara su existencia en el mundo y esto la hace profundamente feminista. Nos escribió un lugar *donde no tenemos que ser buenas ni arrastrarnos de rodillas en el desierto, solo tenemos que dejar que ese delicado animal que es tu cuerpo ame lo que ama*.⁶ ¿Qué ama un cuerpo?, ¿qué ama tocar un cuerpo?

Oliver compartió su vida al lado de la fotógrafa Molly Malone, y no es de sorprenderse la manera en que ambas desarrollaron un ojo agudo volcado al entorno, casi una mirada natural, en la que Mary se detenía, reflexionaba y escribía. En toda su poesía señaló la creación del amor. El amor de un grillo, de un río, el amor humano y también se ocupó del gozo, el gozo de ser una criatura más arropada por el sol, que camina o que sabe cantar. Ella es una poetisa de la alegría, lo que no quiere decir que sea sosa o superficial, sino que después de una reflexión profunda, accede a una sabiduría ulterior que dota de simplicidad a las cosas, de una luz que las clarifica ante su mirada y hace que se expongan de manera sencilla.

Oliver critica el *deber ser* que opera en las mujeres, en los dictados de la bondad y la ley. Si no tienes que hacer lo que dice la moral y la ley, entonces no tienes que ser buena, no tendrás una

⁶ Paráfrasis del poema “Gansos salvajes”. <https://mujerciclica.com/gansos-salvajes-de-mary-oliver/>.

medalla por sufrimiento y abnegación, más bien lo peligroso sería no haber vivido o sentir la vida como una losa gris en la espalda; gris, el color de lo que la tierra era antes de ser. Parafraseando a Oliver no tenemos que ser buenas, no tenemos que tener miedo y atender lo que nos dicen, no tenemos que sentir el miedo a que no nos quieran, no tenemos que sentir el miedo al abandono, nadie nos ha de abandonar pues con nadie hemos llegado. No hables de más, no hables fuerte porque te van a abandonar, no respondas, no mires, no retes, no preguntes, no explores y una larga cadena de prohibiciones. Las mujeres crecen con miedo, pero si son un poco necias se harán resistentes y portarán una pequeña espada de madera que puede ser el arte o la poesía, que puede ser la mirada lenta, el contacto con la naturaleza, quizás Oliver fue ese tipo de niña. Una a la que no se le agotó la curiosidad ni las ganas de jugar, observar insectos, trepar árboles. En su poesía da una clave para no ser buena: “sólo tienes que amar lo que tu cuerpo ama”.⁷ ¿Qué ama el cuerpo? El sol, la ligereza, el calor, la sensación, la suciedad, la risa, el hambre. El cuerpo ama a través de la experiencia, de lo que lo afecta, de su choque por el mundo. ¿Qué es lo que el cuerpo ama? El movimiento, bailar, encontrarse con otros ojos que lo reciban, con otras manos terciopelo que acaricien y sanen. Con eso el cuerpo ansía encontrarse, encontrarse con otro.

Escribir poesía es también hablar de sensibilidad. ¿Qué le interesa encontrar o mirar? ¿Escribir siendo mujer señala alguna particularidad? Tal vez el querer escapar del estereotipo de escritora, por lo general impuesto por una mirada masculina. Es posible que una mujer no quiera escribir sobre la imagen casta y virginal, que no deseé ser permanentemente frágil, sino permanentemente vulnerable. Vulnerada por el mundo del mundo. Expresión del desacuerdo hacia el ideal de pureza femenino exigido, ya que, aún en este siglo, hay señalamientos y castigo a las mujeres que salen de lo normativo. Así, ante la escisión que parecería emerger entre la mujer intelectual y la femenina, se abre otra opción que no es en sí misma una elección que prescindida de la otra, sino que las mujeres intelectuales pueden ser femeninas, si lo pensamos como la forma que tiene lo femenino de declararse y de ser, fuera de cualquier cualidad que una

⁷ Paráfrasis del poema “Gansos salvajes”. <https://mujerciclica.com/gansos-salvajes-de-mary-oliver/>.

mujer posea en lo esencial. Así, la autora nos hablará de forma constante de lo femenino bajo la observación minuciosa de lo natural y de cómo ambos generaron advertencias celosas y cercanas, mismas que la hicieron reflexionar de manera profunda: “mi trabajo es amar el mundo”.⁸ Ella no es una poetisa dolorida ni desencantada del amor, sino una que urge a encontrarlo de nuevo y a permanecer en su asombro. Permanecer en él exige un escape de la censura y de la solemnidad impuesta bajo cualquier itinerario; sería lograr que el trabajo esté en pie como ella misma lo dice. La propia censura sería escribir de lo que ella no observa ni siente, de lo que no es.

Además, en el espacio discursivo del poema encuentra una forma de subvertir la posición pasiva de las mujeres; así, se subraya como esposa, pero también como esposo; se apropia de ambos géneros y asume una posición diligente, nuevamente fuera del rol clásico de la poetisa. A continuación, un fragmento del poema “**Cuando llegue la muerte**”:

[...]

Cuando termine, quiero decir:

*toda mi vida fui una novia casada con el asombro,
fui el novio, levantando el mundo en mis brazos.*⁹

Como contemporánea de las poetisas Silvia Plath o Anne Sexton, Oliver se alejó de la poesía confesional o de la oscura mirada natural de la primera para ubicarse desde una posición más vital, desde su luminosidad. En “**Singapur**”, nos habla de “la luz que emana de la vida”.¹⁰ La anterior no es una actitud ingenua o simple, sino que encierra una postura política. Posicionar la compasión, el amor y la alegría como herramientas fundamentales para vivir; en “**La mensajera**” señala “mi trabajo es amar el mundo”.¹¹ Se advierte que no se trata ahora de que las mujeres amen históricamente, que abran la ventana y contemplen con

⁸ “Mi trabajo es amar el mundo”. <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2017/08/mi-trabajo-es-amar-el-mundo.html>.

⁹ “Cuando llegue la muerte”. <https://www.fabianafondevila.com/cuando-llegue-la-muerte/>.

¹⁰ “Singapur”. <https://libroemmagunst.blogspot.com/2017/02/mary-oliver-singapur.html>.

¹¹ “Mi trabajo es amar el mundo”. <http://lunesporlamadrugada.blogspot.com/2017/08/mi-trabajo-es-amar-el-mundo.html>.

amor todas las desgracias; más bien se podría tratar de que justo en medio de esas las mujeres se den el lujo y la voz para amar. La contemplación no es sólo una forma de expresar su sensibilidad, sino que es el regalo de un tiempo lento en medio de una dinámica frenética.

Revisemos ahora el esfuerzo poético que hace en “**Esa pequeña bestia**”.

*Esa hermosa y pequeña bestia, el poema,
hace lo que le viene en gana.
Unas veces pretendo implorar a las manzanas
pero él desea carne roja.
Otras quiero caminar tranquilamente
por la orilla
pero él prefiere quitarse toda la ropa
y sumergirse.*

*En ocasiones quiero usar palabras diminutas
y hacerlas importantes
pero comienza a gritar el diccionario,
las oportunidades.*

*Hay días en que quiero resumir y dar las gracias,
poner las cosas en orden
y entonces comienza a bailar por la habitación
sobre sus cuatro patas peludas, riendo
y acusándome de ser escandalosa.*

*Pero también hay veces, cuando pienso en ti
y sonrío,
que se sienta enmudecido, con una pata bajo la barbilla,
y solamente escucha.¹²*

¹² “Esa pequeña bestia”. <https://trianarts.com/mary-oliver-esa-pequena-bestia/#sthash.aGRX5iBw.dpbs>.

Cuando Oliver declara “Esa hermosa y pequeña bestia...”, curiosamente nos habla de la parte animal del lenguaje. Es una bestia, es decir, se aleja de lo humano, hace lo que se le da la gana. Nos recuerda a un cachorro que queremos domesticar bajo el dictado de nuestras órdenes. Mientras le damos lo saludable en su plato, éste desea carne roja, es impredecible, libre, instintivo; prefiere quitarse la ropa y sumergirse. Puede estar desnudo, no le importa estarlo, no sabe que lo está, esto no le causa pena ni vergüenza, simplemente se sumerge. Oliver vuelve de nuevo a lo pequeño, a lo diminuto de lo que la mujer es maestra y hace uso de ello, lo profana. Después este animal comienza a bailar, y el humano con el animal se mezclan y comienzan a *animalgirse*, una especie de levantamiento que empuja a la autora a escribir y la hace moverse junto a la bestia por el cuarto. Danzar es otra actividad donde el cuerpo se libra de la mente y se libera sobre sus cuatro patas peludas, nos recuerda a Gregorio Samsa escarabajo trepando por los techos y las paredes de la habitación con sus patas desnudas y peludas, con sus patas ríspidas y ásperas, ésas que sí saben agarrarse del techo. Después encontramos, bajo la variedad métrica, una especie de despedida, un lugar donde nos podremos acurrucar, y es cuando ella sonríe; cuando lo hace, aparece como salida de un cuento de personajes que acompañan y esperan, aparece después de haber sido un escarabajo, una suerte de amigo fiel, una forma rara de perro, que cómodamente posa una pata bajo su barbilla y se dedica a mirar por horas a su dueño o a lo que sea que pase, y se “sienta enmudido”: sólo se dedica a escuchar la sonrisa de esa mujer.

En las humanidades se separa lo humano de lo animal, distinguiendo cinco encuadres básicos que corresponden a lo primero: la historia, la filosofía moral, el lenguaje, la retórica y la simulación. Si nos preguntamos si existen cruces animales en dichos encuadres, la separación, que en un momento parecía tan clara, se vuelve difusa. Si el sujeto está construido por las cinco, habría que señalar en primer lugar que se enuncian desde lo humano y que están enmarcadas por el lenguaje: ellas mismas son propiedades que se suman a lo humano. Por tanto, si hablamos de un sujeto en devenir, podríamos deconstruir el ya hecho y dar lugar a otras formas de vida existentes, como la vida vegetal, la vida mineral y la vida animal. Si las concebimos cruzándose, tendríamos una mezcla inagotable y no jerarquizada de interac-

ciones. No existiría algo propio de lo humano como tampoco algo propio de lo animal. Reparemos en lo artificial de la separación y que ésta busca imponer una jerarquía que conduce a la superioridad del hombre. Otra pregunta a lugar es: ¿quién es el enunciante y bajo qué parámetros lo hace? El problema no es menor si recurrimos a la indefinición de las categorías, si dudamos de la animalidad de lo animal y de la humanidad de lo humano, pues en medio de tal cantidad de libertad para ser uno quedaría un poco perdido; esta confusión titubearía frente a la superioridad antropocéntrica y abriría la posibilidad de pensar lo humano y lo animal desde diferentes matices, pues pondría todos los tipos de vida en horizontal y en igualdad de valor. Otro punto crucial es el contraste; lo humano, lo vegetal, lo animal no existirían si no tuvieran un referente ante el cual exponerse: uno sólo se puede definir cuando se confronta a una otredad o a una alteridad.

Lo monstruoso de Sexton

Aunque contemporánea de Oliver, la poesía de Anne Sexton es por completo distinta. Anne se suicidó habiéndolo intentado seis veces, mientras Mary murió a causa del cáncer. Cuando Oliver es luminosa y amante de la vida, la otra es oscura y contundente; habla sin tapujos de la sangre, la muerte y el sexo de una manera que podría resultar incómoda: relaciones familiares íntimas, matrimonios infelices, deseos explícitos de morir; locura y soledad; todos engarces mortuorios. Categorizada en la poesía confesional, podemos afirmar que el objetivo de su trabajo no era la confesión obligada, sino la narración de su propia experiencia; obra y vida en unidad.

Frases como “la noche a la que me inclino, / la noche que quiero”, “tú el de los genitales que temía”, “dos días perdidos en sangre. / Yo misma moriré sin bautizar, / la tercera hija ignorada”,¹³ nos hacen comprender que sus textos no son complacientes, mucho menos para su espacio-tiempo. Ella misma dijo que Sylvia Plath le había robado el suicidio en una declaración que pareció sobrada y egocéntrica. Siendo infiel a los papeles asignados durante su vida (la buena madre, la buena esposa y la

¹³ “La menstruación a los cuarenta”. <http://petitpalaisduvocabulaire.blogspot.com/2016/12/anne-sexton-la-menstruacion-los-cuarenta.html>.

buena hija), Sexton encontró en el suicidio la gloria, a pesar de que ya era famosa tras ganar el Pulitzer. A pesar de líneas como “Mujer, / tejiendo una red sobre ti, / un veneno fino y enmarañado. / Escorpión, / araña mala – / muere!” en las que la madre se convierte en un arácnido que posa una telaraña de veneno sobre el hijo y en las que, vigilante, se autonombra “araña mala – / muere!”, Sexton también expresó su amor y, por ejemplo, le anunció su ausencia a su hija Linda en una carta que le escribió y que bien pudo ser de despedida.

En “tú el de los genitales que temía”, señala una relación tirante con los hombres, tal vez pragmática, mientras que “dos días perdidos en sangre” nos lleva a lo dolorosa que puede ser la menstruación, a la confusión mental que provoca, y al desangre. Sólo es posible comprender la sensación de desangrarse si se le experimenta. Hay un río cuyo caudal fluye y sale, inunda, una llave abierta que quiere llevar el alma hacia afuera, las manos y los pies hormiguean, *afilerean* las palmas. La sangre se bota y se tira, sin regar ni nutrir nada, simplemente una se deshace en agua roja, que a ningún lado llega. Sólo hay deseo de salir.

“La menstruación a los cuarenta”

*Yo estaba pensando en un hijo.
El útero no es un reloj
ni una campana que suena,
pero en el undécimo mes de su vida
siento el noviembre
del cuerpo tan bien como el del calendario.
Dentro de dos días será mi cumpleaños
y como siempre la tierra ha terminado su cosecha.
Esta vez quiero cazar a la muerte,
la noche a la que me inclino,
la noche que quiero.
Pues bien –
habla de eso!
Estaba extendido en el útero.*

*Yo estaba pensando en un hijo...
Tú! El nunca adquirido,
nunca germinado ni desabrochado,
tú el de los genitales que temía,
el tallo y el aliento de cachorro.
Te daré mis ojos o los suyos?
Serás David o Susan?
(Esos dos nombres que elegí escuchando.)
Puedes ser el hombre que sin tus padres –
los músculos de las piernas de Miguel Ángel,
las manos de Yugoslavia,
el campesino eslavo y decidido,
el superviviente, repleto de vida? –
y podría ser todavía posible
todo esto con los ojos de Susan?*

*Todo esto sin ti -
dos días perdidos en sangre.
Yo misma moriré sin bautizar,
la tercera hija ignorada.
Mi muerte vendrá el día de mi santo.
Qué tiene de malo el día del santo?
Es sólo un ángel del sol.
Mujer,
tejiendo una red sobre ti,
un veneno fino y enmarañado.
Escorpión,
araña mala –
muere!*

*Desde las muñecas mi muerte,
dos etiquetas con nombre,
sangre llevada como un adorno floral
para que brote
en la izquierda y en la derecha –
Es una habitación cálida
el lugar de la sangre.
Dejad la puerta abierta de par en par!*

*Dos días para tu muerte
y dos días hasta la mía.*

*Amor! Esa enfermedad roja –
año tras año, David, me volverías loca!
David! Susan! David! David!
plena y desgredada, silbando en la noche,
nunca envejeciendo,
esperándote siempre en el porche...
año tras año,
mi zanahoria, mi col,
te habría poseído antes que todas las mujeres,
llamándote por tu nombre,
llamándote mío.¹⁴*

En su poesía encontramos un yo lírico autobiográfico, pero más bien una historia para ser contada y hallar un curso; un orden fuera del sujeto que escribe. Ligar la vida al arte y volverlo una salida para toda emoción y pensamiento. Así, la sensación quiebra toda regla literaria y tiene como única guía la fuerza del instante. Esto se constata cuando escuchamos a Anne leer sus poemas. Ella habla del desgarro, de la rasgadura en su útero. De una criatura que canta, de la copa que se desborda. Su cuerpo se ha quebrado y esa rotura se translada al mundo. Un cuerpo roto está desprogramado para sentir, sólo escupe, saca y desaloja. Una casa que atenta contra una misma, a la vez, que una lo hace contra el mundo.

Esto que se ha roto es algo que se ampara en sus letras.

¹⁴ “La menstruación a los cuarenta”. <http://petitpalaisduvocabulaire.blogspot.com/2016/12/anne-sexton-la-menstruacion-los-cuarenta.html>.

“El arte negro”

*Una mujer que escribe siente demasiado,
¡qué trances y portentos!
Como si los ciclos y los niños y las islas
no fueran suficiente; como si los enlutados y los chismes
y las verduras nunca fueran suficiente.
Ella piensa que puede advertir a las estrellas.
Una escritora es en esencia una espía.
Querido, yo soy esa niña.*

*Un hombre que escribe sabe demasiado.
¡tales hechizos y fetiches!
Como si las erecciones y los congresos y los productos
no fueran suficiente; como si las máquinas y los galeones
y las guerras no bastaran nunca.
Con muebles usados él hace un árbol.
Un escritor es en esencia un estafador.
Querido, tú eres ese hombre.*

*Nunca amándonos,
odiando hasta nuestros zapatos y sombreros,
querido, querido mío, nos amamos uno al otro.
Nuestras manos están celestes y suaves.
Nuestros ojos están llenos de confesiones terribles.
Pero cuando nos casamos,
los niños se retiran con asco.
Hay demasiada comida y no queda nadie
que se coma toda la extraña abundancia.¹⁵*

¹⁵ “El arte negro”. <https://www.zendalibros.com/8-poemas-de-anne-sexton/>.

Envuelta en los feminismos blancos de la década de 1960, Sexton hace de su trabajo un manifiesto que separa a los hombres de las mujeres; señala las relaciones de poder marcadas por el sexo y el género. Su escritura es vitalista como la de Oliver, aunque la primera conduce a la vida y la segunda va hacia la autodestrucción. Para Sexton el poema no enmascara o embellece, sino que declara su propia existencia; soporta ataques, se enferma, se desarma. En su poesía, toca tabúes sobre adicción, incesto, sexo, menstruación, masturbación, etcétera. Habla de lo verdadero sin eliminarse, pues su humor ácido demuestra su capacidad de inteligencia y crítica.

Aunque Oliver y Sexton parecieran ser opuestas, ambas resisten a través de la poesía. Ambas son mujeres escritoras, que hacen una traducción de su realidad por medio de la poesía. La subversión de sus prácticas poéticas está en la capacidad de llevar a los sujetos al límite, pues en ellas las cosas no son lo que se espera. Son prácticas que profanan, porque otorga usos inesperados a los cuerpos, a los objetos y a las palabras que se relacionan en y hacia ellos; que transforman profundamente la relación entre lo privado y lo público.

Coda

La subversión es una acción, un pensamiento o un gesto que posibilita resistir frente a algo que nos oprime, señala o limita; en este caso el lenguaje y la imagen fija de lo que es o puede ser una mujer. Ésta, en tanto que figura menor, se hermana con el monstruo. Si se le concibe como fuera de lo humano, sería desconocida y anormal; de inmediato se trazaría un círculo de fuego alrededor de ella para visibilizarla e impedir que cruce hacia nosotros. Sin embargo, podría estar más cerca de lo que pensamos al deformarnos y al descentrar lo que creemos que somos. De igual manera, las figuras que no corresponden a lo que se espera de una mujer estarían *fuera* de lo humano, pues atentarían contra lo natural, pero en realidad se encontrarían referenciadas *contra* lo humano, porque parten de la crítica de un referente localizable. Son este tipo de imágenes las que nos ayudan a transgredir, las que nos enseñan lo afuera del orden y así expanden nuestra idea de él. Consideremos también que el propio cuerpo podría estar escrito por dos instancias: la del

lenguaje que le precede y que genera un discurso y un espacio desde el cual hablar, y la de la construcción cultural, que delimita a la primera, encargada de inscribir y de actuar en cierto tono sobre las superficies y bordes de los cuerpos. Las figuras monstruosas operan *dentro* del discurso sobre la sexualidad, pues pertenecen a sus imaginarios y las vemos circulando libremente en el campo del arte. Por su parte, la poesía propone figuras insurrectas que se rebelan contra lo esperado del lenguaje. Luce Irigaray defiende que el lenguaje poético es de por sí menos estático y simboliza lo transgresor, mientras que Pascal Quignard sostiene que la poesía es eso que no quiere ser dicho pero se dice aún: escribir “oscurece al mismo tiempo aquello que anima su inscripción”.¹⁶ La poesía es una paradoja que actúa con rebeldía frente al lenguaje, en ella se dice lo insignificante y lo que no pesa, lo silencioso:

No he querido decir nada. Escribir avanza cuando se retiran las ganas de decir. Hambre de decir sin decir, hambre que nada nutre. Lo que obliga a decir entonces, y perpetúa el decir, es algo que está implícito en el movimiento que lo conduce. De ahí que no pueda decirse sin implicar inmediatamente una contradicción. Lo implícito es silencioso. Y lo que es silencioso está desprovisto de sentido.¹⁷

Oliver termina dando un lugar a lo menor y a las mujeres: por más solas que nos sintamos estamos ya bajo el cobijo del mundo, reconciliando amor con animalidad, teniendo nuestro lugar en la familia de las cosas. Sexton da un lugar a nuestra vergüenza y a lo incómodo; afirma que no sólo es prudente, sino necesario hablar de la sangre, del desorden mental y de los adioses en las mujeres: como madres, como esposas, como hijas y como lo esperado. Más que actuar como una mujer debería, la poesía libera y hace resistir en ambas el encasillamiento, expresa lo que dos mujeres crean en su forma monstruosa. El arte como potencia para devenir otra cosa, como forma de revelar al animal, al monstruo.



¹⁶ Pascal Quignard, *Pequeños tratados I* (Madrid: Sexto Piso, 2016), 60.

¹⁷ Quignard, *Pequeños tratados I*, 56.

BIBLIOGRAFÍA

Badiou, Alain. *La verdadera vida. Un mensaje a los jóvenes*. Barcelona: Malpaso, 2016.

Preciado, Paul B. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama, 2011.

Quignard, Pascal. *Pequeños tratados I*. Madrid: Sexto Piso, 2016.