



Derouin 96
OAXACA . MEX.

Ilustraciones tomadas del libro *Ressac. De migrations au largage*

NICOLE BROSSARD Y SU DECIR

EL CUERPO EN LÉSBICO

Elena Madrigal*

En 1997, llegó a México, vía la traducción, el poemario *Instalaciones*² de la poeta lesbiana más famosa de Canadá: la quebequense Nicole Brossard. *Instalaciones* trata temas clásicos de la poesía, como son el tiempo, la muerte, la vida pero con las peculiaridades del sistema poético que Nicole Brossard sigue logrando durante sus más de 40 años dedicados a la escritura. Obviamente, no falta el amor; pero el amor del que habla Nicole Brossard no sólo se enlaza a los amores también “clásicos”, como el materno o el de amantes, sino que hay uno especial: el amor entre mujeres. Aunque el tema no predomina sino que comparte espacios dentro del poemario, merece atención puesto que constituye uno de los puntales de la crítica a la obra de Nicole Brossard³ así como uno de sus proyectos estéticos. En este último sentido, la autora

I have always thought that the word beauty is related to the word desire. There are words, which, like the body, are irreducible: To write *I am a woman* is full of consequences.¹

ha expresado:

Those who are familiar with my work will know that one of most recurrent words in my texts is body (*corps*). This word is usually accompanied by the words writing (*écriture*) and text (*texte*). The expression “le cortex exuberant” summarizes my obsession with body, text, and writing [...] The body interests me in [...] the way it provides, through our senses, for a network of associations out of which we create our mental environment, out of which we imagine far beyond what we in fact see, feel, hear or taste. It is through this network of

*Departamento de Humanidades-UAM-A

¹ Nicole Brossard, “Poetic politics”, en *The politics of poetic form: poetry and public policy*, Charles Bernstein, ed., pp. 73 -82, New York, Roof, 1990. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*; en adelante “Poetic Politics”.

² *Instalaciones (con y sin pronombres)*, México, UNAM-Aldus Écrits des Forges Poésie, del original *Installations: avec et sans pronoms*, Trois-Rivières-Paris, Les Écrits des Forges, Pantin France, Le Castor Astral, 1989. Sobre *Installations* no hallé ensayos críticos específicos, sino una reseña. Al parecer, la atención ha prevaecido hacia *Le Désert mauve* (Montréal, Hexagone, 1987), a pesar de que el poemario fue acreedor del Grand prix de poésie de la Fondation des Forges en 1989.

³ Ejemplo de ello son los estudios de Marthe Rosenfeld, quien acertadamente señala al amor lésbico y sus vínculos con el lenguaje como un tema fundamental en el poemario *Amantes* (Montréal, Les quinze, 1980), pero también de la novela *Picture theory* (Montréal, Nouvelle Optique, 1982/Éditions de l’Hexagone, Typo, 1990) donde el tema es desarrollado con profundidad (véanse «Modernity and lesbian identity in the later works of Nicole Brossard», en *Sexual practice/textual theory: lesbian cultural criticism*, Susan J. Wolfe y Julia Penelope, eds., Blackwell, 1993, pp. 199-207, disponible en: *Contemporary Literary Criticism*, en adelante “Modernity and lesbian identity...”; así como “The development of a lesbian sensibility in the work of Jovette Marchessault and Nicole Brossard”, en *Traditionalism, nationalism, and feminism: women writers of Quebec*, Paula Gilbert Lewis, ed., Greenwood, 1985, pp. 227-239, disponible en: *Contemporary Literary Criticism*, en adelante “The development...”).

associations that [...] we discover unexpected angles of thought.⁴

A partir de la declaración antes citada, propongo leer una serie de poemas de *Instalaciones* alrededor de tres ejes: el primero, y que va en concordancia con el título del poemario, es el del lugar en el que se “instala”, del que se apropia o que ocupa un yo, en este caso *una* yo poética, en el tiempo o en el espacio, en una dimensión a partir de la cual se dice el quién y el cómo que le lleva a un pensamiento o a un saber.⁵ En otras palabras, el *locus* donde la hacedora crea “a new space or territory where lesbian women can be together”.⁶ El segundo eje es el cuerpo, deseante y deseoso de otro que es su imagen y semejanza. El tercer eje se refiere al cómo se construye tal territorio para hacer expresable el amor entre mujeres, cómo se le vuelca textualmente, con qué vocabulario. Para tales fines, se requiere de una atención detallada a la construcción de cada poema en cuanto a sus recursos y a sus estrategias de disrupción y resignificación (ausencia de puntuación y preposiciones, encabalgamientos posibles, agramaticidad, entre otros), minuciosidad requerida por una escritora que pide a sus lectores “to stop, to question, to explore with [her] while reading the text [because] if [her] writing is elliptical and full of rupture, it is not because [she wants] to be nasty to the reader. It is [her] way of creating new spaces for new meaning”.⁷ En tales entendidos, y a partir de la obviedad a lo velado, hago una lectura de “Lesbiana”, el primer poema del presente corpus.

A decir por su título y su contenido, el poema funde el amor lésbico con la identidad:

⁴ “Poetic Politics”.

⁵ En su reseña al poemario, Neil B. Bishop indica que “writing, language, the body and various facets of feminism, always major themes in Brossard, are not neglected [in it]” (“Installations”, *Canadian Literature*, núm. 135, pp. 158-160, disponible en: Contemporary Literary Criticism, en adelante “Installations”). Sin embargo, obvia la experiencia amorosa lésbica como sustento para los temas centrales, y a pesar de que cita unos versos del poema “Installation”, donde la voz poética femenina dice “je m’installe dans mon corps/ de manière à pouvoir bouger/ quand une femme me fait signe”.

⁶ “The development...”. Rosenfeld ha trabajado también sobre la relación entre el amor sáfico y el lenguaje, pero ha soslayado un tanto la interrelación de estos dos elementos con el conocimiento.

“Lesbiana”

Look Me in the Eyes*

el borde eléctrico de la imagen

umbral de conciencia

si mi piel se puebla

es porque sé⁸

“Lesbiana” consta de tan sólo cinco versos, y comienza con un entretendido intertextual: “Look Me in the Eyes”, verso de Barbara MacDonald y Cynthia Rich. En este caso hallamos a una poeta que recurre a dos mujeres, también lesbianas al parecer, para arrancar su escritura. En el poema se amalgaman las maneras que Nicole Brossard tiene para decir una identidad, un hacer y un saber lésbicos unidos por un cuerpo. Así, “Lesbiana” comienza con el verso “Look Me in the Eyes”, cuyo imperativo —con su preposición “at” elidida para acentuar la exigencia— conmina a enfrentar al cuerpo por el órgano de la mirada. Lenguaje y saber sustentan los versos segundo y tercero: “el borde eléctrico de la imagen / umbral de conciencia”. Este par de frases evocan una cerca o borde electrificados que contienen y aíslan a la imagen, término polisémico, entendible como espejo en el campo identitario o como descripción en el retórico, y que a la vez fungen como limen a la conciencia. El poema cierra con los versos “si mi piel

⁷ Nicole Brossard y Janice Williamson, “Nicole Brossard: before I became a feminist, I suppose I was an angel, a poet, a revolutionary”, en *Sounding Differences: Conversations with Seventeen Canadian Women Writers*, Janice Williamson, ed., pp. 59-72, Toronto, University of Toronto Press, 1993. Disponible en: Contemporary Literary Criticism, en adelante “Before I became a feminist...”

⁸ “Lesbiene” Look Me in the Eyes* / le bord électrique de l’image / seuil de conscience / si ma peau se peuple / c’est que je sais *Barbara MacDonald et Cynthia Rich (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 68-69). Aunque incluyo los originales en francés, comento sobre los poemas traducidos; es decir, sobre un modo de re/escritura al que se traslapa el trabajo crítico, juego en el que la obra de Nicole Brossard se ha distinguido, sobre todo a partir de *Le désert mauve*, cuya tercera parte —la traducción homolingüística de “Mauve Desert” — ha dado pie a incontables artículos sobre la escritura innovadora de la autora. Un buen ejemplo es uno de los artículos de Barbara Godard donde indica que “*Le désert mauve* translation has become a trope for difference, for the continual suspension or deferral of meaning which is the work of the critical text, the fiction/theory [Nicole Brossard] writes” (“Feminism and postmodernism”, *American Book Review*, vol. 10, núm. 2, 1988, pp. 8-20. Disponible en: Contemporary Literary Criticism Database, en adelante “Feminism and postmodernism”).

se puebla/ es porque sé”. En ellos, el órgano del tacto funge como metonimia del cuerpo y pareciera que el “puebla” correspondería a la reacción del descubrimiento de la imagen por la mirada, del saber reconocerse y reconocer a «la lesbiana», *locus* de la instalación de la voz poética y de las identidades en juego.⁹

Con otros matices, las líneas de interpretación operan para otra pieza:

“Saber”

mi amora, escribo para que me muestres
tu sexo de buen grado
y tu acento en los oídos
y tu pequeño género en mi boca
para soñar la materia y sus umbrales
los mejores argumentos y las partituras elegidas
quiero toda tu música, tu color areolar
y comprender con ello el mundo¹⁰

En el poema, *la* yo poética interpela a su amante femenina y le explica el propósito de su hacer en un primer cuarteto: “mi amora, escribo para que me muestres / tu sexo de buen grado / y tu acento en los oídos / y tu pequeño género en mi boca”. La invitación a complacerla por la vista, la audición y el gusto abarca cuerpo (“sexo”, “oídos”, “género”, “boca”) y un par de herramientas de la poeta. Primero, el acento, no sólo entendido como el timbre particular de la amante, sino como la entonación particular de una región y también como prosodia. Segundo, el género, marca gramatical

⁹ Similar sentido asociativo de ideas y emociones atribuyen Barbara Godard a las secciones “Skin Screen” de *Picture Theory* (“Producing visibility for lesbians: Nicole Brossard’s quantum poetics”, en *English Studies in Canada*, vol. 21, núm. 2, 1995, pp. 125-137, disponible en: Contemporary *Literary Criticism Database*, en adelante “Producing visibility...”) y Marthe Rosenfeld a *Amantes*, donde “the knowledge derived from sensations of taste and touch enables the lesbian lovers to rediscover a multidimensional language” (“Modernity and lesbian identity...”).

¹⁰ “Savoir” mon amour, j’écris pour que tu me montres / ton sexe de bonne humeur / et ton accent dans les oreilles / et ton petit genre dans ma bouche / por rêver la matière et ses seuils / les meilleurs arguments et des partitions de choix / je veux toute ta musique, ta couleur aréolaire / et comprendre par là le monde (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 126-127). Nótese la discordancia entre el posesivo masculino “mon” y el sustantivo femenino “amour”, con lo que se logra enfatizar “the central importance of the female [...] in Brossard’s universe, a feminine and feminist one” (“Installations”).



a la vez que tipología literaria. En el segundo cuarteto *la* yo poética reitera la necesidad de una musa y, de una materia corporal al tiempo que literaria para “comprender con ello el mundo” (v. 8); en otras palabras, vuelve a su amora en fuente de inspiración, pero también de cono-cimiento. Al relacionar el contenido del poema con lo que su autora ha expresado sobre la relación entre el acto cognitivo y la experiencia lésbica –“lesbianism opened [for me a] new mental space to explore”¹¹– el título del poema cobra pleno sentido.

Al igual que “Saber”, “Montreal” es una apelación a la amora, a quien la voz poética, instalada en el paseante baudelairiano, describe parte de su cotidianidad como andante de una ciudad:¹²

¹¹ “Poetic Politics”.

¹² En el contexto literario quebequense, el que el poema tenga lugar en “the bustle of a metropolitan centre” lo sitúa en el filón de la escritura de Nicole Brossard que, en opinión de Kimberley Verwaayen, desafía al “discourse of la terre, which has constituted the site of a protectionist and paternalist French Canadian history, the space and the state of mind once mythologized as integral to the survival of Quebec as a separate identity, to the survival of la race française, and often imaged as the mother” (“Region/body: in? of? and? or? (alter/native) separatism in the politics of Nicole Brossard”, *Essays on Canadian Writing*, núm. 61, 1997, pp. 1-16, disponible en: Contemporary *Literary Criticism Database*, en adelante (“Region/body...”).

“Montreal”

camino vale la pena lentamente
dar los buenos días y las gracias sonreír
el cuerpo lleno de consideración
para tantas palabras que quiero
la vida está eternamente cercana
y la poesía en primera fila del deseo
mi amora, camino absorta
en la idea de una pasión muy cruda
donde con los ojos graves no habito sino un sexo
de los hombros a la mar y de ella al universo¹³

El primer verso escondería, en una posible inversión de elementos, un encabalgamiento necesario para interpretar el segundo verso como condensación de la superficialidad del trato social y de la cotidianidad ciudadana.¹⁴ Frente a esta exterioridad, los versos 3 al 6 sirven a la voz poética para expresar los pensamientos y las apetencias que la ocupan simultáneamente a la vida en ciudad; por una parte, es con el cuerpo que pondera, que busca un léxico o, en otras palabras, que piensa y hace poesía: “el cuerpo lleno de consideración / para tantas palabras que quiero” (v. 3 y 4); por la otra parte, le permiten señalar el destino de su marcha: la inmediatez de la existencia y la búsqueda incesante de la poesía.

En los últimos cuatro versos la yo poética explicita sus pensamientos y deseos más hondos al instalarse en la andariega, ocupada “en la idea de una pasión muy cruda” (v. 8). La ancestral contraposición entre pensamiento y sentimiento se ve diluida en lo poético como asimismo lo ha expresado la autora en instancias cotidianas:

I cannot think properly or deeply if emotion is
not there in the thought itself. At the same time,
I wouldn't want to just express emotion, because
I know that I wouldn't be able to visualize and

¹³ “Montréal” je marche ça vaut la peine lentement / souhaiter le bonjour et merci sourire / le corps plein de considération / pour autant des mots que j'en veux / la vie est éternellement proche / et la poésie au premier rang du désir / mon amour, je marche absorbée / dans l'idée d'une passion très crue / où les yeux graves je n'habite qu'un sexe / des épaules à la mer et d'elle à l'univers (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 216-217).

¹⁴ Al leerse “camino vale la pena lentamente” como “camino lentamente” [,] vale la pena” ligado a “dar los buenos días y las gracias sonreír”.

envision things I am writing about. I don't think
it's an intention; it's a necessity.¹⁵

Al declararse la yo poética como habitante de un sexo ha revelado por completo el *locus* de su auténtico transitar: el amor lésbico. Y ese amor no únicamente le ha permitido aunar pensamiento y palabra, sino que le ha habilitado para trascender del plano individual –simbolizado por los ojos y los hombros del último verso– a otros más amplios, representados por el mar¹⁶ y el universo. Resulta conveniente puntualizar que el pronombre “ella” del verso último encierra raptó y poesía, puesto que el referente del pronombre es “pasión” y, anteriormente, en el verso 6, se ha indicado que la cúspide del deseo es la poesía. Entonces, el título “Montreal” funge como el sustento material del decir y del hacer de la yo poética homoerótica, caminante que renueva la tradición del trovador en su andar.

Si bien es cierto que en los poemas antes comentados poeticidad y corporeidad lésbica se entrecruzan equilibradamente como medios para un saber, encuentro otros más donde uno de los elementos concierne a los restantes. Tal es el caso de “Redundancia”, “Papel” y “Folletín” y de “Abrazo” y “Partes secretas”. El primer conjunto está armonizado por algún aspecto del quehacer poético y el segundo por el cuerpo. Como su título indica, “Redundancia” dirige el significado hacia la reiteración o hacia la repetición, con la connotación negativa del pleonismo, pero también con la función positiva de transmitir las ideas con claridad al limitar la información. En el caso de “Redundancia”, la voz poética propone un nuevo sentido positivo para la figura retórica:

¹⁵ Nicole Brossard y Beverley Daurio, “Patriarchal mothers: Nicole Brossard”, en *The power to bend spoons: interviews with Canadian novelists*, Beverley Daurio, ed., pp. 42-48, Toronto, Mercury, 1998, disponible en: Contemporary Literary Criticism Database, en adelante “Patriarchal mothers...”.

¹⁶ En el original en francés el sentido se enriquece por la cercanía fonética entre “madre” y “mar”, juego también presente en “L'Amère ou le chapitre effrité” de *Le Desert Mauve* y señalado por Verwaayen: “In, the signifier “l'amère” (*la mère, amère, la mer, l'aimer*), for example, suspends the monoreferential in its endless freeplay of meanings: mother, bitter, sea, (to) love” (“Region/body...”).

“Redundancia”

ven debo decir ven
si quiero que estar allí juntas para imaginar
la historia y el contorno alado de la lengua
vire los sentidos
ven no hay redundancia
en que pecho y senos niña o mujer
labios y labiales se toquen
en que el verano sea caliente
no hay redundancia
en que vivir esté
a la altura de los ojos¹⁷

Al inicio del poema –mediante exquisita imagen y valiéndose de la elisión y la transgresión a las concordancias gramaticales– la yo poética pide a la amada su cercanía para hallar nuevos horizontes. La aclaración de “juntas” dirige el sentido hacia el campo de lo femenino, el “debo decir” es la apropiación de una exigencia literaria y la bisemia de “lengua” y de “sentidos” ubica la invitación de la voz poética en los terrenos de lo corporal y de lo literario, que han de incidir asimismo en el histórico, desde una perspectiva femenina. Es decir, este fragmento del poema sugiere la búsqueda de maneras alternativas de vida, lengua y pensamiento al resignificar el tradicional sentido del canto repetitivo, al provocar la impresión de circularidad, antes que de linealidad.¹⁸

Un tercer “ven” al comienzo del verso 5 crea un efecto aliterativo (y doblemente redundante al recalcar que “no hay redundancia”) a la vez que marca el inicio de la clarificación de la propuesta hecha en los versos anteriores. La aliteración establece un paralelismo entre la sonoridad y la imaginaria del poema en un esfuerzo



consciente hacia el dominio de los cuerpos lésbicos por la racionalidad,¹⁹ así como hacia la creación de “a more hospitable, even compelling, language for women”.²⁰

La clarificación se propone en tres estructuras pareadas cuyos componentes están vinculados casi por sinonimia pero, más que nada, por pertenencia al campo significativo de lo femenino, antes inducido: “pecho/senos”, “niña/mujer”, “labios/labiales” de los versos 5 a 7. Al indicar que los componentes se tocan, la voz poética persiste en el juego de lo corporal y lo semántico, donde los significados igualmente se tocan. Las metonimias corporales instan a pensar en las lesbianas dentro de una visión especular de la mismidad, de la doble y, paradójicamente, de la unidad a partir del cuerpo.²¹

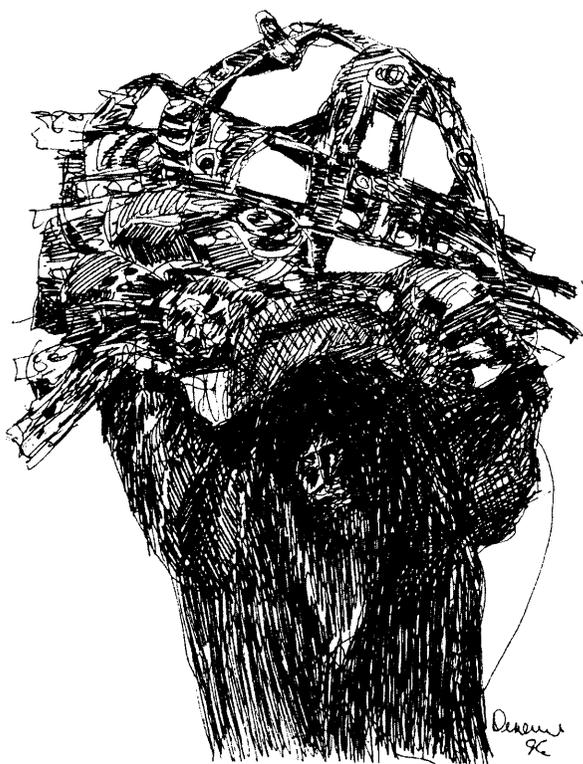
¹⁷ “Redondance” viens il faut bien que je dise viens / si je veux qu’être là ensemble à imaginer / l’histoire et le contour ailé de la langue / vire les sens / viens il n’y a pas de redondance / à ce que poitrine et seins fille ou femme / lèvres et labiales se touchent / à ce que l’été soit chaud / il n’y a pas de redondance / à ce que vivre soit à la hauteur des yeux (*Instalaciones*, ed. cit. pp. 158-159).

¹⁸ Véase “Modernity and lesbian identity...” para un análisis de la espiral como figura emblemática de la escritura de Nicole Brossard.

¹⁹ A diferencia de lo que sucede en el poemario *L’Aviva* (Montréal, Nouvelle Bar du Jour, 1985), donde la autora utiliza el procedimiento surrealista de eslabonar elementos auditivos por sobre la búsqueda de imágenes (véase “Feminism and postmodernism”).

²⁰ Susan Holbrook indica que la repetición es un recurso más socorrido por Nicole Brossard que, por ejemplo, el neologismo (“Delirium and desire in Nicole Brossard’s *Le Désert mauve/Mauve Desert*”, *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 12, núm. 2, pp. 70-85, disponible en: Contemporary Literary Criticism Database).

²¹ Paralelamente, Barbara Godard indica que la escritura misma puede también ser considerada en esos términos, es decir, “writing as doubling or difference. Writing is doubling or not(h)ing” (“Feminism and postmodernism”).



En vista de que cada estructura pareada contiene una conjuntiva o una disyuntiva, el sentido de alternancia del poema se mantiene. El verso 8 parece dar a entender que la redundancia forma parte también del mundo de la naturaleza y, a manera de coda, los dos versos siguientes la señalan en el plano de lo cotidiano. Entonces, el órgano de la mirada se duplica ante la imagen de los ojos de la otra para llenarse de vida y convertirse en “two lucid eyes gazing into two lucid eyes”, como diría Louise H. Forsyth²².

La instalación de la yo poética en los ámbitos naturales, históricos, humanos, cotidianos, corporales, amorosos y literarios apunta hacia una concepción de la figura de la redundancia como proceder no sólo literario, sino abarcador:

The effect of repetition, which is a reading or an interpretation of an Other woman, is to force attention to the textuality of linking, of doubling, as an action or performance in language and to

²² “A review of *Lovhers and Le Désert mauve*”, *Canadian Literature*, núms. 122-123, 1989, pp. 190-193, disponible en: Contemporary Literary Criticism Database, en adelante “A review of *Lovhers*...”

open up other possibilities in the venerable story of [...] Love²³.

De la misma manera, la reflexión sobre los tres fenómenos que nos ocupan es tema de “Papel”. La estructura de este poema presenta cierta similitud con la de “Montreal” por cuanto desarrolla una idea sobre el deseo en discreto contrapunto con un medio material —el papel, en este caso— y entre los que media una circuns-tancia. A diferencia de la percepción convencional del papel como anhelo de perdurabilidad en comparación con la palabra hablada, en los tres primeros versos del poema, para Nicole Brossard, el papel y la escritura son la materialización del pensamiento y del *logos*:

“Papel”

en el papel se tritura el saber
lo negro equivale a lo verdadero
a la configuración de pensar, materia desconsolada
pero si la noche se deja ir intensa
con aliento y caricias raras
soy perfectamente capaz de aclarar todo
aparte del hecho de que eres insaciable
feliz e infinitamente amazona²⁴

En el par de versos siguientes, la voz poética anota una salvedad circunstancial que transforma a la yo poética en concedora omnipotente. La irrupción del cuerpo y del deseo en el pensar permite, dice la voz poética, discernir la identidad. En una especie de discurso o reflexión dirigida a una “tú” ambigua —puesto que no nos es dado saber si la voz se está dirigiendo a sí misma o hacia otra— una identidad emotiva y sociosexual lésbica es revelada: “eres insaciable”, “feliz e infinitamente amazona”. El enlace entre cuerpo y autoconocimiento del yo presente en “Papel” allega esta pieza a una constante en la obra de Nicole Brossard, cual lo ha hecho notar Louise H. Forsyth:

²³ “Producing visibility...”

²⁴ “Papier” le papier on y broie du savoir / du noir équivaut bien à du vrai / à configuration de penser, matière inconsolée / mais si la nuit se laisse aller intense / avec du souffle et des caresses rares / je suis parfaitement capable de tout éclaircir / mis à part le fait que tu sois insatiable / hereuse et infiniment amazone (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 24-25).

The language of love between women has broad connotations in Brossard's work. Always present is the sensual pleasure of being fully awake to one's body, its emotions and sensations, along with the further joy of shared ecstasy. Concrete images evoking relations of intimacy abound. Intense emotional experience is accompanied by intellectual awareness, a sense of self and a sense of the other: knowing who one is –as a fully integrated individual– and where one is, asking questions about what each particular situation means.²⁵

Cuerpo, decir y saber aunados a estructuración en dos “estancias” y un cierre en el que se llega a alguna ponderación sobre la variopinta identidad lésbica son también constantes de

“Folletín”

la belleza es una pasión óptima
relatar de cerca
el precio de las ceremonias
hablar de literatura es necesario
en sí elegir entre tantas posibilidades
flexión de la voz incluidos múltiples reflejos
los sentidos alerta en carne viva y riesgo
me implico siempre y muchas veces
en un mismo poema
no tengo miedo de ser
en mujer vuelta tríbade²⁶

La espina dorsal de la reflexión en este poema es el hacer literario y recorre nueve de sus once versos. La belleza, el acto de decir, la literatura como tema, las opciones semánticas, sintácticas y estéticas que ofrece y a las que obliga el lenguaje se ligan a símbolos corporales (“flexión de la voz”, “sentidos alerta”, “en carne viva”), a indicios emotivos (“pasión”) o a la actitud de la lectora (“me implico”) para rematar en la

²⁵ “A review of Lovhers...”

²⁶ “Tract” la beauté est une passion optimale / raconter de près / le prix des cérémonies / parler de littérature est nécessaire / en soi au choix tant de possibles / flexion de la voix y compris multiple de miroir / le sens en alerte à vif et enjeu / je m'implicque toujours et plusieurs fois / dans un même poème / je n'ai pas peur d'être / en femme changée tribade (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 58-59).



declaración identitaria de los versos 10 y 11. La yo poética ha reconocido en las letras el medio de conocimiento de sí misma y la valentía de manifestarlo: “no tengo miedo de ser”, dice, con todas las posibilidades ontológicas y existenciales que el “ser” implica. La inversión del último verso –“en mujer vuelta tríbade”– abre un encadenamiento quiásmico²⁷ donde el intercambio factible de los sustantivos “mujer” y “tríbade” delimita, distancia y funde, a la vez, biología, determinismo social y práctica amorosa-sexual. En caso de aceptar la presencia de dicho juego liminal, el título “Folletín” correspondería un escrito breve donde se ha condensado un decir de identidades, textualización armónica con una declaración de la autora: “I have always said that writing is energy taking shape in language. Sexual, libidinal, mental, and spiritual energies give to us the irresistible need to declare things [...] to search for each of our identities”²⁸.

En “Redundancia”, en “Papel” y en “Folletín” he encontrado una armonía a partir de la nota dominante del quehacer literario y, como ya lo señalé antes, a

²⁷ Las lecturas del par de versos podrían ser, entre otras: “no tengo miedo de ser [, yo] mujer vuelta en tríbade”, “no tengo miedo de ser mujer vuelta en tríbade” o “no tengo miedo de ser tríbade vuelta en mujer”.

²⁸ “Poetic Politics”.



diferencia de este grupo, en “Abrazo” y en “Partes secretas” el punto medular es el cuerpo involucrado en un amor lésbico. A partir de él es que la autora emprende la búsqueda de un lenguaje y un conocimiento. Cual lo ha apuntado Barbara Godard:

Brossard seeks to im/press on language, especially the bundle of sensory signifiers activated in lesbian love. Her concern is with bodies and attachments, affective and effective

in relation to images, with the desiring production of mental images.²⁹

En el caso de “Abrazo”, la expresión “me excita” –connotadora de una reacción emocional y física– rige los dos grupos de tres versos cada uno y que equilibran el poema en el nivel de las ideas y en el de la forma gracias a la presencia de la partícula “o” (v. 4):

“Abrazo”

ahora bien trabajar un poema me excita
 como la desnudez, usted también la imagen
 yo el malva y la identidad
 o bailar mucho tiempo muy cercanas
 un gran decorado al fondo de la conciencia
 hace la vida silenciosamente³⁰

En otros términos, la detección de las causas de la excitación de la yo poética desvela la interrelación (o el “abrazo”) entre la estructura y el contenido de la pieza.³¹ Así tenemos que los ámbitos literario, corporal e identitario se entrelazan e hibridan, como intento señalarlo en el siguiente esquema:

El saber completa los núcleos de significación, aunque parta de ellos, o se les subordine, a guisa de un elemento decorativo y en segundo plano, cual lo da a entender el penúltimo verso: “un gran decorado al fondo de la conciencia”. Muy probablemente, lo más importante de dicho saber es que tiene un asidero con

| NIVELES | | | |
|--|--------------------|-------------|--------------|
| DEL HACER | POÉTICO-SENSORIAL | CORPORAL | ONTOLÓGICO |
| Hacer literario | la imagen | la desnudez | usted |
| trabajar un poema (v. 1) | (v. 2) | (v. 2) | (v. 2) |
| | el malva (v. 3) | | yo (v. 3) |
| Hacer corporal-cotidiano | | | la identidad |
| Bailar mucho tiempo muy cercanas (v. 4) | | | (v. 3) |

²⁹ “Producing visibility...”

³⁰ “Étreinte” or travailler un poème m’excite / comme la nudité, vous aussi l’image / moi le mauve et l’identité / ou danser longtemps très rapprochés / un grand décor au fond de l conscience / il fait silencieusement vivre (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 238-239).

³¹ Llevado al extremo, diríase que sería necesario hallar los objetos directos al primer verbo del poema.

la experiencia corporal, que se le puede considerar un “carnal knowledge”.³² Finalmente, la imperiosa búsqueda del equilibrio y la fusión señalados desde el título llevan a la voz poética a cerrar la pieza con la alusión al peso del saber en la cotidianidad: “hace vivir³³ silenciosamente”, con lo que el saber queda establecido como un espacio de remanso vital, mas oximorónico, puesto que el baile de la cercanía (v. 4) también puede darse en el silencio.

A partir del corpus, y de las ideas axiales construidas para interpretarlo, cabe la posibilidad de dilucidar algunos sentidos, de hacer una lectura homoerótica, de una quincena de poemas entre los que destacan “Trama”, “Solsticio”, “Retrato” o “Partes secretas” por contener el tema de la unidad entre cuerpo, decir y saber.³⁴ Por poner un ejemplo, en “Partes secretas”, en los términos establecidos mediante los análisis puntuales efectuados, pensamiento, palabra y cuerpos lésbicos marcan la pauta del poema:

“Partes secretas”

pienso en ellas en voz alta fiebre alta
una sucesión de espejos y de sentidos
porque al hundirse en la materia y las cuestiones
clandestinas de dimensiones y excepciones íntimas
la memoria surge atizada por sus orígenes
la boca demostrativa³⁵

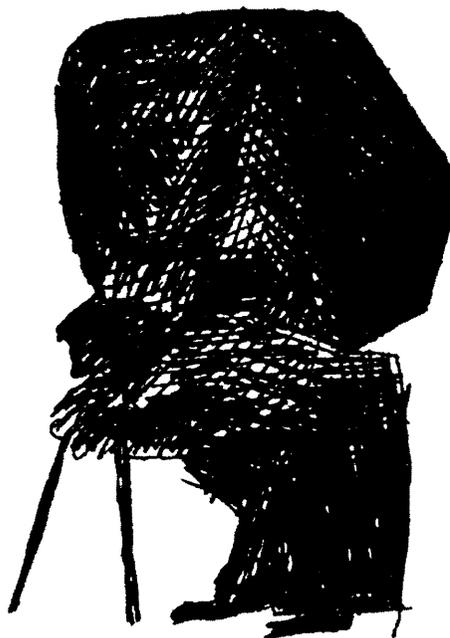
En primer lugar, la yo poética recurre al pensamiento y a la memoria para hablar de un componente corporal íntimo (vv. 1 a 3). En segundo lugar, la voz hace saber de la cualidad homoerótica o especular de las “partes secretas”, materia de su pensar. La condición lésbica del homoerotismo se aclara en los versos quinto y sexto

³² De esta manera Nicole Brossard se ha referido al hecho de que, a partir de haber experimentado el amor lésbico como una relación física, las ideas, sentimientos y emociones inherentes le llevaron a un saber que requería su expresión por medio de la escritura (“Poetic Politics”).

³³ “Vida”, en la traducción citada.

³⁴ Sobre el motivo y el tema, véase a la propia Nicole Brossard, en “Poetic Politics”.

³⁵ “Parties secrètes” j’y pense à voix haute forte fièvre / une succession de miroirs et de sens / car à se plonger dans la matière et les questions / clandestines de dimensions et d’exceptions intimes / la mémoire émerge attisée par l’origyne / la bouche démonstrative (*Instalaciones*, ed. cit., pp. 62-63). Prefiero interpretar “forte” como “fuerte” y no como “alta”, como en la traducción citada.



mediante la alteración de la palabra “orígenes” y con la frase “boca demostrativa”; el cambio vocálico permite reconocer el prefijo griego “gin-” usado para referir a lo femenino, en tanto que la boca pudiera aludir al sexo de la mujer. El adjetivo “demostrativa” (aplicado a “boca”) se enlaza a “sentidos” (v. 2) y a “materia” (v. 3) porque en los tres términos se presenta una polisemia en la que tienen cabida los campos gramatical, semántico y corporal. El recurso del encabalgamiento entre los versos 3 y 4, “cuestiones / clandestinas” y el significado de la frase codifican el motivo del título, enmas-carándolo, así como velada ha sido la triada lesbiana, cuerpo y poesía en el desarrollo del poema.

En su reseña a *Instalaciones*, Neil B. Bishop ha dicho que “these short, carefully constructed poems are jewels”.³⁶ Entre los artificios sobresale la instalación entendida como la auto-adjudicación de un sitio en el quehacer poético y en la cotidianidad. La apropiación física, intelectual y pasional de un espacio—como puede ser un cuerpo femenino, un amor entre mujeres, una ciudad o una página para el acto de escritura— abre una nueva vía donde quede si no cancelado, sí puesto en tela de juicio el proceder que escinde pensamiento, cuerpo y escritura. El posicionamiento de la yo poética es logrado, principalmente, a través de recursos como

³⁶ “Installations”.

la metonimia, la elisión y la ausencia prácticamente absoluta de puntuación pero, antes que nada, gracias a los juegos polisémicos entre cuerpo/hacer literario. Como ha señalado Barbara Godard, con su escritura lésbica, Nicole Brossard

changes the models of knowing and identity. Instead of separation of mind and body in internalization that institutes the separation of knowing subject from object of knowledge, she works for greater expansion by showing the attachment of mind to body.³⁷

Con tales herramientas es que Nicole Brossard da poética cuenta de lo que puede ser la voz lésbica: presencia autodefinida, (con)fusión del decir con el cuerpo, conocimiento de una identidad y de un mundo, un hacer constante con el lenguaje y con el deseo.

BIBLIOGRAFÍA

Bishop, Neil B., "Installations", *Canadian Literature*, núm.135, pp. 158-160. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism*.

Brossard, Nicole, "Poetic politics", en *The politics of poetic form: poetry and public policy*, Charles Bernstein, ed., pp. 73-82, New York, Roof, 1990. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Brossard, Nicole, and Beverley Daurio, "Patriarchal mothers: Nicole Brossard", en *The power to bend spoons: interviews with Canadian novelists*, Beverley Daurio, ed., pp. 42-48, Toronto, Mercury, 1998. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Brossard, Nicole and Janice Williamson, "Nicole Brossard:" before I became a feminist, I suppose I was an angel, a poet, a revolutionary", en *Sounding Differences: Conversations with Seventeen Canadian Women Writers*, Janice Williamson, ed., pp. 59-72,



³⁷ "Producing visibility..."



Toronto, University of Toronto Press, 1993. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Forsyth, Louise H., "A review of *Louvers* and *Le Désert mauve*", *Canadian Literature*, núms. 122-123, 1989, pp. 190-193. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Godard, Barbara, "Producing visibility for lesbians: Nicole Brossard's quantum poetics", en *English Studies in Canada*, vol. 21, núm. 2, 1995, pp. 125-137. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Godard, Barbara, "Feminism and postmodernism", *American Book Review*, vol. 10, núm. 2, 1988, pp. 8-20. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Holbrook, Susan, "Delirium and desire in Nicole Brossard's *Le Désert mauve*/*Mauve Desert*", *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 12, núm. 2, pp. 70-85. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Moyes, Lianne, "Nothing sacred: Nicole Brossard's

Baroque at dawn at the limits of lesbian feminist discourses of sexuality", *Essays on Canadian Writing*, núm. 70, 2000, pp. 28-63.

Rosenfeld, Marthe, "Modernity and lesbian identity in the later works of Nicole Brossard", en *Sexual practice/textual theory: lesbian cultural criticism*, Susan J. Wolfe y Julia Penelope, eds., Blackwell, 1993, pp. 199-207. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Rosenfeld, Marthe, "The development of a lesbian sensibility in the work of Jovette Marchessault and Nicole Brossard", en *Traditionalism, nationalism, and feminism: women writers of Quebec*, Paula Gilbert Lewis, ed., Greenwood, 1985, pp. 227-239. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.

Verwaayen, Kimberly, "Region/body: in? of? and? or? (alter/native) separatism in the politics of Nicole Brossard", *Essays on Canadian Writing*, núm. 61, 1997, pp. 1-16. Disponible en: *Contemporary Literary Criticism Database*.