

Metapoética erotizada en *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*, de Grace Nichols

Eroticised metapoetics in Lazy Thoughts of a Lazy Woman, by Grace Nichols

Galettini, Azucena

Azucena Galettini *

agalettini@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1667-7900

ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad: Semestral

vol. 21, núm. 25, e0030, 2023

revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 03 Agosto 2022

Aprobación: 21 Abril 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2474246003/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.25.e0030>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Grace Nichols, poeta guyanesa que reside en el Reino Unido desde 1977, ha recibido especial reconocimiento por sus tres primeras obras: *I is a Long-Memoried Woman* (1983, ganadora del Commonwealth Poetry Prize), *The Fat Black Woman's Poems* (1984) y *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* (1989), en las que la crítica traza una cierta continuidad. Uno de los ejes de análisis centrales ha sido la utilización presente en su obra del erotismo. Así, desde una perspectiva feminista, se la ha alabado y cuestionado por la preponderancia del cuerpo y de la sexualidad en la construcción de sus personas poéticas (Escudero, 2000; Harding, 2007; Scalón, 1998). La presencia de la sexualidad de la mujer y el rol fundamental que Nichols le asigna al cuerpo ha sido leída en clave de «escritura femenina», tomando como marco las teorías de Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva (Griffin, 1993; Webhofer, 1996; DeCaires Narain, 2004).

El propósito del presente trabajo es dar cuenta de otra perspectiva posible para pensar la presencia del erotismo en la obra de Nichols: como una forma de construir una metapoética en la que sensualidad y creación se funden. El erotismo no sería, entonces un arma que Nichols esgrime en tanto «poética» feminista (Chancy, 1997; Bringas López, 2003), sino más bien una declaración sobre cómo comprender el acto creador.

Para ello, a partir de la visión de erotismo definida por Georges Bataille (1985, [1957]), el enlace entre lo erótico y lo poético que establece Octavio Paz (1994) y el uso de la sexualidad como fuente creadora que defiende Audre Lorde (1984), analizaremos tres poemas de *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*: «On Poems and Crotches», «My Black Triangle» y «With Apologies to Hamlet».

Palabras clave: erotismo, cuerpo, poesía caribeña.

Abstract: *Grace Nichols, Guyanese poet living in the United Kingdom since 1977, is especially recognised for her three first books: I is a Long-Memoried Woman (1983, awarded the Commonwealth Poetry Prize), The Fat Black Woman's Poems (1984), and Lazy Thoughts of a Lazy Woman (1989), in which critics see a certain continuity. One of the central critical approaches focuses in how eroticism is present in her work. Thus, from a feminist perspective, Nichols has been praised and criticised for the prominent place the body and sexuality has in the construction of her poetic persona (Escudero, 2000; Harding, 2007; Scalón,*

1998). *Female sexuality and the vital role Nichols gives to the body have been read in consonance with «écriture féminine», using the theories by Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva (Griffin, 1993; Webhofer, 1996; DeCaires Narain, 2004).*

The aim of this essay is to propose another possible viewpoint to think the presence of erotism in Nichol's work: as a way of constructing a metapoetics in which sensuality and creation merge. Erotism would not be, then, a weapon Nichols holds as a «poelitics» (Chancy, 1997; Bringa López, 2003), but a declaration about how to understand the act of creation.

*For this purpose, based on the vision of eroticism defined by Georges Bataille (1985, [1957]), Octavio Paz's (1994) connection between poetry and erotism, and the use of sexuality as a creative source defended by Audre Lorde (1984), three poems from *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*: «On Poems and Crotches», «My Black Triangle» and «With apologies to Hamlet» will be analysed.*

Keywords: *erotism, body, caribbean poetry.*

GRACE NICHOLS Y LA 'ÉCRITURE FÉMININE'

Grace Nichols es una escritora nacida en Guyana que reside en el Reino Unido desde 1977. Conocida como 'performer' y muy difundida como autora para niños, es además una aclamada poeta. Sus tres primeros poemarios, *I is a Long-Memoried Woman*, *The Fat Black Woman's Poems*. *Lazy Thoughts of a Lazy Woman* han sido analizados como testimonio de denuncia del pasado de esclavitud de los pueblos africanos, la discriminación de sus descendientes en la diáspora y, especialmente, del lugar de la mujer negra como víctima de una doble opresión: la de la raza y la de género. La crítica se ha centrado en la construcción que hace Nichols de esa mujer negra a lo largo de los tres poemarios y en el reconocimiento del poder que estos personajes tienen en una clara búsqueda de situarlos fuera de la imagen tipificada de "víctima". La preeminencia que Nichols pone sobre el cuerpo ha sido analizada como fuente de agenciamiento y reapropiación del cuerpo para quienes, al ser históricamente tratados como mercancía, no eran dueños de sí. El cuerpo se vuelve, de esta forma, un lugar de reclamo (Scalon, 1998) del que las protagonistas de Nichols se valen para combatir los textos sexistas y racistas que intentan controlarlo y contenerlo (Harding, 2007:43), para "mantener un sentido de la identidad ['selfhood'] y ofrecer así un contraste con las estructuras que la oprimen" (Griffin, 1993:28).^[1]

El peligro de la hipervisibilidad que cobra el cuerpo femenino, y no cualquier cuerpo, sino el de una mujer negra, en tanto esencialismo biologicista, ha sido señalado sólo tangencialmente (Scalon, 1998, Welsh, 2007). La presencia de la sexualidad de la mujer y el rol fundamental que Nichols le asigna al cuerpo ha sido leída en clave de "escritura femenina", tomando como marco las teorías de Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva (Griffin, 1993; Webhofer, 1996; DeCaires Narain, 2004), visión de la que sólo parece distanciarse abiertamente Welsh (2007), por considerar que conlleva el riesgo de otorgarles a los textos escritos por mujeres afro o afrodescendientes el rol de ser "ejemplos historizados y concretos que demuestren la teoría del feminismo francés" (30).

NOTAS DE AUTOR

* Doctora y Profesora en Letras (Universidad de Buenos Aires) y graduada del Traductorado en Inglés del Instituto en Educación Superior en Lenguas Vivas "J. R. Fernández", donde es docente de Literatura Inglesa. Fue becaria doctoral y posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y su investigación se centra en la poesía actual del Caribe de habla inglesa.

Uno de los mayores problemas que se observa en la crítica a Nichols es que suele centrarse más en cierto carácter testimonial o de denuncia de los poemas que en los recursos formales o expresivos que se utilizan. El propósito del presente trabajo es dar cuenta de otra perspectiva posible para pensar la presencia del erotismo en la obra de Nichols, como la construcción de una metapoética en la que sensualidad y creación se funden.^[2] Para ello, a partir de la visión de erotismo definida por Georges Bataille (1985, [1957]), el enlace entre lo erótico y lo poético que establece Octavio Paz (1994) y el uso de la sexualidad como fuente creadora que defiende Audre Lorde (1984), analizaremos tres poemas de *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*: «On Poems and Crotches», «My Black Triangle» y «With Apologies to Hamlet».

SOBRE MUJERES HARAGANAS

Lazy Thoughts of a Lazy Woman (1989) plantea una suerte de continuidad con *The Fat Black Woman's Poems* en tanto la reapropiación y resemantización de ciertos términos peyorativos para ofrecerlos con violencia desde el título mismo. La utilización de adjetivos que remiten a estereotipos como provocación, pero también como invitación a reivindicarlos ya había ocurrido en el título de ese poemario anterior, como ya se ha señalado en trabajos previos (Galettini, 2016, Galettini, 2017). En el caso del libro que se aborda en este ensayo, es posible relacionar el uso del adjetivo como un velado homenaje al 'lazy life' de «In Jamaica» de Una Marson. Hemos explorado esa relación en más detalle en otro trabajo (Galettini, 2017), pero a modo de síntesis, podemos ver ese vínculo en un verso de la primera estrofa de «In Jamaica» donde se encuentra el uso del adjetivo: "It is a lazy life we live here" (Marson, 1996:131). No es casual la reutilización que hace Nichols en su *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*. Esa 'lazy life' de Marson está asociada con la mirada distanciada y burlona que adopta frente al punto de vista europeo, aun cuando aclare "tho' we carry a fair share of work". Asimismo, se enlaza con una visión de la naturaleza como aquello que todo lo brinda y no implica trabajo alguno: "In the heart of the hills where kind Nature/ Gives all, and the towns are forgot" (Marson, 1996:131). Es decir, la persona poética de Marson parece adoptar un punto de vista cercano al europeo en relación a lo que es vivir en Jamaica (en el Caribe en sí, podríamos decir), y retoma esos lugares comunes. No obstante, es claro que su adoptar el punto de vista de quienes critican de vagos a los caribeños, por vivir en un ambiente natural que, supuestamente, todo les brinda, es irónico y opera como crítica. Ese mismo mecanismo parece estar presente en el título del poemario de Nichols, pero haciendo un uso reivindicatorio de ese ser "vaga", "haragana", del mismo modo que ocurría con el exceso de peso de la Negra Gorda del libro anterior.

Así, pues, Nichols se vale del juego de expectativas: su 'lazy woman' también es en apariencia un ser desenvuelto, de contemplaciones supuestamente intrascendentes, que aborda con cierta despreocupación temas de enorme peso y densidad. Para la crítica Alison Easton (1994:63) la utilización del 'lazy' hace referencia a una forma de resistencia durante la esclavitud, es decir, la resistencia a trabajar lo menos posible de los esclavizados, sus artilugios para hacer de cuenta de que cumplían las órdenes sin hacerlo realmente, o solo a medias.^[3] No obstante, en consonancia con lo que se ha propuesto hasta aquí, es posible leer la elección del adjetivo como otra estrategia para restarle importancia y trascendencia al poemario, establecer desde el título la reivindicación de un determinado punto de vista, aquello que se presenta, en apariencia, como superficial.

POESÍA, CUERPO Y EROTISMO

Poetry, thankfully, is a radical synthesising force. The eroticism isn't separated from the political or spiritual
Grace Nichols

Sarah Lawson Welsh, única crítica que le ha dedicado un libro entero a la obra de Grace Nichols, ofrece una perspectiva analítica sobre las lecturas que se centran en las teorías de Hélène Cixous y Julia Kristeva para deslindar el cruce entre lo sexual y lo textual, lo erótico y lo poético en la obra de Nichols, dado que considera que genera “sorprendentes generalizaciones y esencialismos” (2007:30). Esa visión se emparenta con la desconfianza que despierta cierta “tendencia de las teóricas feministas a gravitar en torno a los textos de las mujeres negras como ejemplos historizados y concretos que demuestren su teoría” (Welsh, 2007:30). A su vez, otro de los riesgos que señala es el reinscribir la ya añeja asociación de la mujer negra con el cuerpo.

Welsh retoma la idea de erotismo de Audre Lorde, poeta y activista en cuestiones de raza y género, como la afirmación de la fuerza vital de las mujeres (Lorde, 1984:55). Lorde concibe lo erótico no como lo puramente sexual, sino como fuente de la creatividad femenina, pues este conlleva, como complacencia, la conexión con nuestro ser, mediante el cuerpo propio y ajeno. Por tanto, Welsh considera que Nichols utiliza el erotismo como fuente de poder para enfrentarse con la sociedad racista, patriarcal y antierótica británica. Así, en el poema «On Poems and Crotches» considera que:

Desestabiliza la binaria oposición patriarcal que convencionalmente une a las mujeres con el cuerpo y la fisicalidad y a los hombres con el intelecto, o la mente, y la espiritualidad (...) escribir el cuerpo, descubrir el poder creativo de lo erótico, son medios alternativos, centrados en la mujer, que se ofrecen para escribir poesía. (Welsh, 2007:38)

De esta forma, para Welsh, el erotismo pasa a ser un arma netamente femenina como fuente de creación poética. No obstante, si analizamos la noción de erotismo con más profundidad, observamos que en sí es una categoría cercana a la noción de poesía.

Bataille (1985 [1957]) diferencia el erotismo de la actividad sexual en tanto este implica el disfrute erótico más allá de la reproducción como fin (24-25). Si entre sujeto y sujeto se abre siempre un abismo, el de la discontinuidad del ser, el erotismo permite remplazar ese aislamiento, la conciencia de esa discontinuidad, por un sentimiento de continuidad profunda, que está siempre asociada con la muerte. Así pues, cuando en la reproducción el espermatozoide y el óvulo se funden dejan de existir como entidades discontinuas, pero, por tanto, mueren como óvulo y espermatozoide.

Bataille sostiene que “toda actuación erótica es la destrucción del ser cerrado” (31), pues “el erotismo (...) es el desequilibrio en el cual el ser se pone a sí mismo en cuestión, conscientemente” (48). El erotismo nos permite, entonces, abrirnos a la conciencia del ser cuya continuidad no es realmente cognoscible sino que se nos brinda. Así, Bataille une la revelación del ser que nos ofrece el erotismo con el acto poético.

Ya en el prólogo a *El erotismo* había sostenido que escribir ese libro hubiera sido imposible sin el *Miroir de la tauromachie* de Michel Leiris, en el que el erotismo es considerado como una contemplación poética (18). La poesía tiene en común con el erotismo que nos conduce a la “indistinción, a la confusión de objetos diferentes. Nos conduce a la eternidad, nos conduce a la muerte, y por la muerte a la continuidad...” (40).

Octavio Paz, en *La llama doble* (1994) también pone en relación erotismo y poesía al afirmar que este es poética corporal y aquella erótica verbal (10). Así como el erotismo pone entre paréntesis la reproducción, la poesía suspende la comunicación. De esta forma, el poeta mexicano hermana la relación de la poesía con el lenguaje y la relación del erotismo con la sexualidad. Asimismo, la imaginación es el agente común entre acto poético y acto erótico.

En relación a estas ideas, como se observa en la cita del epígrafe, Nichols considera que la poesía hace confluir lo erótico con lo político y lo espiritual. Esta fuerza sintentizadora que caracteriza al acto poético queda unida al erotismo, pero desde una mirada que trasciende la concepción de lo erótico anclado en lo sexual. Nos detendremos ahora en «On Poems and Crotches» para ver cómo, precisamente, la relación de erotismo y poesía trasciende el anclaje en lo sexual: pone en evidencia la posibilidad de revelación del ser, alcanzar desde el cuerpo un destello de lo sagrado.

DE ENTREPIERNAS Y CREACIÓN POÉTICA

*La poesía erotiza al lenguaje y al mundo porque ella misma, en su modo de operación,
es ya erotismo.
Octavio Paz*

«On Poems and Crotches» está dedicado a la poeta y dramaturga estadounidense Ntozake Shange, especialista en temas de raza y género, y autora del poema «de poems gotto come outta my crotch?», escrito en créole.^[4] En él, la poesía parece ser una prueba más de aquello que se esgrime contra los discursos sexistas: pues el yo poético tiene resistencia al alcohol, abre sus propias puertas y más aún, escribe poemas (“I handle my liquor / open my own doors/ give good head n/ i make poems/ jack/ get to that”).

Nichols se inspira en el título del poema de Shange para el suyo. Pero si en la autora estadounidense la pregunta pareciera significar si importa ser hombre o mujer a la hora de escribir, dado que los poemas no salen de los órganos sexuales, Nichols parece responderle que “todo” poema nace de la energía sexual. Es en ese sentido que sostenemos que «On Poems and Crotches» es un tratado metapoético en el que Nichols da cuenta de su visión sobre la creación: la poesía no surge de la inspiración divina ni es pura creación del intelecto. La fuerza poética nace de la entrepierna, unida así a la fuerza sexual. Sin embargo, no hay oposición entre cuerpo y espíritu, ya que la entrepierna tiene un “alma bullente” que es donde nacen los poemas. Así, también se puede “pensar” lo caliente que está la entrepierna, es decir, es posible reflexionar sobre esa energía sexual creadora.

ON POEMS AND CROTCHES

(For the poet ntozake shange)

*just tinkin bout/
how hot it isht/
tween yo crotch
isht enuf/
to make you rush/
to rite a poem/ (Nichols, 1989:16)*

(...)

La idea de que ese calor hace correr (‘rush’) para escribir un poema, con la urgencia que connota, parece ser otra manera de retomar el tópico de la inspiración, pero quitándole toda fuente externa. Así, esta surgiría de la propia energía vital, que no se opone al raciocinio, ya que de la entrepierna se pasa a la conciencia, luego al tercer ojo (la intuición) y luego al intelecto. Lo interesante es que el poema vuelve a la entrepierna desde la cual aparentemente podrá ver la luz.

*For poems are born
in the bubbling soul of the crotch.
Poems rise to marry good old Consciousness.
Poems hug Visionary-Thirth-Eye.
Kiss Intellect.
Before hurrying on down
to burst their way through the crotch.*

Si en Shange la defensa feminista partía de que los poemas no nacen de la entrepierna para que se marquen diferencias entre hombres y mujeres, la respuesta de Nichols en la tercera estrofa es que las mujeres deben amar

su entrepierna para crear (“Women who love their crotches / will rise / higher and higher”). La necesidad de que las mujeres se reconcilien con su propia energía sexual está, sin duda, alineada con lo que plantea Lorde, sin embargo, lo que la crítica suele olvidar al analizar este poema es que “todo” poema nace para Nichols de la energía vital del cuerpo, sin distinción de género.^[5]

*Women who love their crotches
will rise
higher and higher, past Ravel's Bolero
Will hover on blue mountain peaks
Will drink black coffee
sweetened with magnolia milk
Will create out of the vast silence.*

En cuanto al plano compositivo, resulta de interés detenerse en cómo se estructuran las dos primeras estrofas. En primer lugar, se abre con una estrofa escrita en créole. Por un lado, la negativa a valerse del inglés “estándar”^[6] está emparentada con la intertextualidad con el poema en créole de Ntozake Shange. Se remite así a la oralidad y rompe con un posible esquema anquilosado de poesía “seria” y vocabulario formal. El corte evidente que genera el pasaje al inglés “estándar” es tal vez un modo de dar cuenta del dominio de ambos. El uso del ‘for’ (pues), conector formal, refuerza el quiebre entre oralidad y escritura, lengua coloquial y lenguaje culto. La utilización de los verbos también marca el erotismo presente en la creación poética: los poemas se “casan.”^[7] con la conciencia, “abrazan” al tercer ojo, “besan” el intelecto. La creación es una fuerza erótica, la elección de estos verbos pone de relieve aquello que sostiene Paz: el modo de operación de la poesía es ya de por sí erotismo. Aun cuando el eje no esté puesto en el lenguaje y su desviación del acto comunicativo, la elección del campo semántico marca la erotización por la presencia de la poesía. Se crea en un estado erótico, presa de una fiebre que nace de lo caliente que está la entrepierna. Y aunque la persona poética de Nichols no parece estar en control del acto creativo (el sujeto de todas las oraciones de la segunda estrofa es «los poemas») no se encuentra en ese fuera de sí propio del furor divino que los románticos toman de la visión platónica de inspiración. Se evidencia que la fuerza erótica no está relacionada ni dirigida a un otro ni busca la obtención de placer con el propio cuerpo, sino que es principio y fin de la creación poética: parece obedecer a una necesidad que debe ser saciada por y desde la poesía. El vínculo que excita al yo lírico no está dado por un otro sino por una apertura hacia el mundo, hacia el fuera de sí. De hecho, esa relación entre erotismo y mundo exterior es clara en «My Black Triangle», poema que analizaremos a continuación.

DEL CUERPO AL MUNDO: EL DESBORDE DEL EROTISMO

*My Black Triangle
My black triangle
sandwiched between the geography of my thighs
is a bermuda
of tiny atoms
forever seizing
and releasing
the world
My black triangle
is so rich
that it flows over
on to the dry crotch
of the world
My black triangle
is black light*

*sitting on the threshold of the world
 overlooking
 all my deep probabilities
 And though
 it spares a thought for history
 my black triangle
 has spread beyond his story
 beyond the dry fears of parch-ri-archy
 Spreading and growing
 trusting and flowing
 my black triangle
 carries the seal of approval
 of my deepest self. (Nichols, 1989:25)*

Ya el título mismo de este poema nos remite al campo semántico de la sexualidad en tanto refiere al pubis.^[8] La primera imagen que se nos da de ese «triángulo negro» es la de contención, la de estar atrapado entre los muslos. La humildad de estar compuesto “por pequeños átomos” se cancela en los siguientes versos de la segunda estrofa: “que atrapan y/liberan por siempre el mundo», imagen de contracciones en las que el mundo se acerca y es expulsado, que nos remite al parto pero también al orgasmo. En ese sentido, Nichols plantea abiertamente que desde los órganos sexuales se percibe el mundo, en ese atrapar y liberar (‘seizing and realising’).

La aparente contención del triángulo negro se destruye en la tercera estrofa, con el adjetivo “rico” y el verbo “desbordar. (‘flow over’, que se oponen a “seca. (‘dry.’), que describe al mundo, superado por el triángulo negro, que es descrito en la cuarta estrofa por el oxímoron “luz negra”, donde lo negro, ahora es capaz de iluminar. Así, vemos la noción de desborde tan cara a la estética de Nichols (Galettini, 2017): es la riqueza del triángulo negro, de la energía sexual del sujeto lírico que trasciende los confinamientos y se derrama, nutriendo al mundo que, por otra parte es pensando en términos eróticos, en la deserotización de su sequedad.^[9] En ese sentido, resulta particularmente interesante la reaparición de la entrepierna, que ahora es “la seca entrepierna/ del mundo”, frente a la riqueza del triángulo negro que se desborda hacia ella, que es capaz de nutrir al mundo. La deserotización que implica la sequedad vuelve a aparecer, de hecho, en el ‘dry fears’. Asimismo, desde lo erótico se tiene una mirada elevada [‘overlooking’] y distante (se está en el umbral) del mundo: es posible aprehenderlo y, al mismo tiempo, ver las diferentes versiones posibles del ser (“mis profundas probabilidades”). Lo erótico, entonces, abre una puerta hacia el mundo y hacia la conciencia del ser.

El desborde del erotismo se exagera en la siguiente estrofa en los versos “se ha expandido más allá de su propia historia/ más allá de los miedos impasibles (juego de palabras intraducible con ‘dry’, seco y “que no muestra emociones”) del patria-arcado”. El uso de los gerundios de la última estrofa refuerza la noción de apertura y desborde que semánticamente aportan los verbos elegidos: expandir, crecer, fluir.

Si bien es innegable la defensa de la propia sexualidad presente en el poema, se suele olvidar como eje la relación cuerpo-mundo. En «My Black... » se pone en evidencia que el cuerpo conlleva la totalidad en sí. Se escribe desde el cuerpo, porque desde el cuerpo se alcanza también el mundo, y desde el cuerpo es que el mundo puede entrar en la poesía. Y, de hecho, los últimos versos nos hablan de la complacencia del ser con su propia sexualidad, pero también de ese instante de revelación en el que parece ser posible acceder al ‘deepest self’ por medio de la energía erótica. Si pensamos en Bataille y la noción de lo erótico como destrucción del ser cerrado y, a su vez, como una instancia de revelación, muy similar a los efectos que genera la poesía, vemos la consonancia con Nichols, ya que es mediante la potencialidad de lo erótico (su pubis) que se puede acceder a las distintas visiones del ser.^[10] En ese sentido, la obra de Nichols, y particularmente en *Lazy Thought....*, se observa un cargar constantemente de sensualidad la poesía y mediante ella llegar a ese chispazo de conciencia del ser del que hablaba Bataille.

No obstante, el cuerpo no es siempre un vehículo pleno para dar lugar a la poesía, a veces, como se verá a continuación, puede convertirse en un obstáculo. Tal es el caso del poema «With Apologies to Hamlet» en el que la eterna disquisición shakespeariana es reemplazada por la más pedestre «hacer pis o no hacer pis».^[11]

¿EL CUERPO COMO ESTORBO O COMO NECESIDAD?

*With Apologies to Hamlet
To pee or not to pee
That is the question
Whether it's sensibler in the mind
To suffer for sake of verse
the discomforting slings
Of a full and pressing bladder
Or to break poetic thought for loo
As a course of matter
And by apee-sing end it. (Nichols, 1989:6)*

Este poema presenta dos posibles interpretaciones. Por un lado, que el cuerpo se interpone en la creación poética con sus urgencias: el ir a orinar hace perder el hilo mental en el que se vislumbraba un poema.^[12] Así, el cuerpo es un estorbo, ajeno al acto creativo, que depende de planos más sutiles.

Otro análisis posible, más acorde a lo que se ha venido sosteniendo en este trabajo, es que resulta imposible la creación poética en un cuerpo que no ha satisfecho una necesidad básica. La burla hacia Hamlet, reforzada por la tensión entre registros (las estructuras formales frente a los coloquiales ‘pee’ o ‘loo’), parece apuntar a dar por tierra con la imagen de un sujeto centrado exclusivamente en lo mental. Por otro lado, es productivo señalar la apropiación del canon en clave humorística. Nichols subvierte el soliloquio más reconocido del dramaturgo inglés, poniendo a Hamlet y su ‘hamartía’ en ridículo: de nada sirven los devaneos existenciales con una vejiga llena. Una vez más es posible trazar un enlace con Una Marson, que realiza el mismo proceso en «To Wed or Not to Wed?», en que cierra el poema con un disculpatorio “[With Apologies to Shakespeare]”. La duda existencial en Marson es en torno al matrimonio y el poema opera igual que el de Nichols, cambiando palabras o frases pero manteniendo la estructura. Si bien es también jocoso, «To Wed..» no resulta tan irreverente como «With Apologies to Hamlet», pues mantiene la lógica reflexiva del texto shakespeariano (Galettini, 2017). Nichols descentra por completo el soliloquio corriéndolo del plano del intelecto y anclándolo en las necesidades físicas.

A nivel metapoético es posible ver que esta es la forma jocosa en la que Nichols establece que el cuerpo no es enemigo de la creación poética, sino que es imposible crear olvidándose de él y sus necesidades, volviendo a poner en escena lo fundamental que le resulta el anclaje físico para crear.

Gran parte de lo humorístico en este poema surge de la ruptura del “to be or not to be”, quiebre que se ve exacerbado por el juego sonoro que implica crear un homófono de ‘appease’ [/ə#pi#z/] con *pee. apee-sing*. Este juego de palabras permite, justamente acrecentar el tono jocoso. Intentar ir más allá del cuerpo, de los devaneos mentales para escribir, resulta una ridiculez, y así es puesto en evidencia por los recursos cómicos en el poema.

CONCLUSIONES: EL EROTISMO COMO UN ABRIRSE AL MUNDO

A lo largo del presente trabajo hemos buscado analizar la preeminencia del cuerpo en la obra de Nichols más allá de una reivindicación de la sexualidad femenina en tanto fuente de poder. Ver el acto poético como un acto erótico no es sólo un alegato feminista o una denuncia de la opresión que ejerce el patriarcado, es también signo de una metapoética. El cuerpo en tanto inspiración, como objeto de la poesía y como motor poético; el

cuerpo en tanto potencialidad erótica que permite vislumbrar el ser y aprehender el mundo, son constantes en la poética de Nichols que van de la mano con las cuestiones vinculadas a las construcciones hegemónicas de raza y género. Y no es que un eje de análisis deba privilegiarse sobre otro, pero poca justicia se le brinda a Nichols como poeta si su obra sólo es analizada en términos de denuncia, si no se busca estudiar las propias claves que la autora deja sobre la construcción de su poética, si se la pretende encasillar en una serie de buenas intenciones políticas que no llegan a destacar nada más allá de lo evidente. La misma Nichols lo ha dicho a la hora de hablar de las etiquetas recibidas:

No me denominaría una escritora feminista. Ni tampoco diría sin más que soy una escritora negra. Quiero decir, eso es algo que a uno ni se le ocurre. Tampoco diría que soy una escritora mujer, o guyanesa, o una escritora poscolonial. Son etiquetas y a veces tienen un contexto que las hace relevantes, dependiendo de la situación en la que una se encuentre. Tal vez alguien organiza un festival y vos voluntariamente participás bajo ese nombre, que puede ser una etiqueta en algún nivel, pero que es específica y define lo que va a ocurrir o cuál será el punto de vista. (Nichols, 2000:146)

El problema de quedarse solo en las etiquetas (transitorias, como deja entrever Nichols en la cita) es que no suele pensarse su obra más allá de las categorías y temáticas que ellas sostienen, como se ha visto. El planteo de Nichols, en tanto metapoética anclada en el cuerpo y el erotismo va más allá de una declaración sobre la escritura femenina o la literatura poscolonial.

En «Poems and Crotches» se muestra cómo la poesía nace de la energía sexual, de un anclaje en el cuerpo que en «My Black Triangle» se desborda y vincula con el mundo, y, al mismo tiempo, con las distintas versiones del ser. Sin embargo, como el humor es una constante en *Lazy Thoughts...* esas mismas ideas se ven replanteadas en «With apologies to Hamlet», donde el gran dramaturgo inglés es reversionado, anclando su soliloquio en el cuerpo. Allí, en el cruce de tradiciones (la británica y la caribeña, Shakespeare y Marson), Nichols sitúa, con la irreverencia del humor, cuál es su mirada sobre la creación poética.

Su metapoética se ancla en el erotismo, pues este opera como una apertura del ser cerrado, solo que no hacia otro, como plantearía Bataille, sino hacia un fuera de sí, hacia el mundo. El acto poético se erotiza porque la creación, para Nichols es un acto erótico cargado de sensualidad, encuentro y trascendencia.

REFERENCIAS

- Bataille, Georges. (1985, [1957]). *El erotismo*. Tusquets Editores.
- Bringas López, Ana (2003). Representations of Black Omen in Grace Nichols's Poetry: From Otherness to Empowerment. *Revista alicantina de Estudios Ingleses*, N° 19, <http://publicaciones.ua.es/filespublici/pdf/02144808RD16090156.pdf> (consultado mayo 2013)
- Chancy, Myriam J.A. (1997). *Searching for Safe Spaces: Afro-Caribbean Women Writers in Exile*. Temple University Press.
- DeCaires Narain, Denise (2004) *Contemporary Caribbean Women's Poetry, Making Style*. Routledge.
- Easton, Alison (1994). The body as history and 'writing the body': The example of Grace Nichols. *Journal of Gender Studies* Vol. 3 N° 1.
- Galettini, Azucena (2017) *Escrituras topográficas de la dislocación en la poesía del Caribe anglófono: la construcción de la mirada paisajística en la obra de Grace Nichols y Dionne Brand*. Tesis doctoral, disponible en el repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/10025>
- Galettini, Azucena (2016) "The Fat Black Woman's Poems, de Grace Nichols, una poética del desborde" en Karina Bidaseca (ed.) *Poscolonialidad y Feminismos 2*, Ediciones Godot. 9789874086174.
- Galettini, Azucena (2014) "Más allá de la paradoja espacial: otra manera de pensar la diáspora: Análisis de *The Fat Black Woman's Poems*, de Grace Nichols." en *El Gran Caribe en femenino*, Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica, número 17, enero-junio 2013..

- Griffin, Gabriele. (1993). Writing the Body: Reading Joan Riley, Grace Nichols and Ntozake Shange. En Wisker, Gina (Ed.). *Black Women's Writing* (pp. 19-42). Macmillan Press.
- Harding, Elizabeth. (2007). *Make yourself a(t) Home: Gender, Place, and Identity in the Poetry of Grace Nichols*. (Tesis inédita de posgrado). University of New Brunswick. DOI: <http://dspace.hil.unb.ca:8080/xmlui/bitstream/handle/1882/43961/MR56535.pdf?sequence=1>
- Lorde, Audre. (1984). Uses of the Erotic: The Erotic as Power. En *Sister Outsider* (pp. 55-59). Quality Paper Book Club.
- Marson, Una (1996). In Jamaica. En Alison Donnell y Sarah Lawson Welsh, (eds). *The Routledge Reader in Caribbean Literature*. Routledge.
- Nichols, Grace (2000). The poetry I feel closest to. En W. N. Herbert y Matthew Hollis (eds.), *Strong words: modern poets on modern poetry* (pp. 211-212). Bloodaxe.
- Nichols, Grace. (1989). *Lazy Thoughts of a Lazy Woman*. Virago.
- Paz, Octavio. (1994). *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral.
- Scalon, Mara. (1998). The Divine Body in Grace Nichols's 'The Fat Black Woman's Poems' (book). *World Literature Today*, 72 (1), (edición digital), pp. 59-66.
- Shange, Ntozake (2004). de poems gotta come outta my crotch? En *Nappy Edges* (pp 103-105). St. Martin's Griffin.
- Webhofer, Gudrun (1996). *Identity in the Poetry of Grace Nichols and Lorna Goodison*. Edwin Mellen Press.
- Welsh, Sarah Lawson. (2007). *Grace Nichols*. Northcote House Publisher.

NOTAS

- [1] Todas las citas de textos originales en inglés que se citan en español son de traducción propia.
- [2] Cabe destacar que el presente ensayo tiene como punto de partida mi tesis doctoral (Galettini, 2017), donde exploro la utilización del erotismo en Nichols en relación a su estética del desborde. El trabajo actual implica, por un lado, una síntesis y, por el otro, una reformulación de lo allí presentado.
- [3] Para ello se apoya en Patterson, Orlando (1967) *The Sociology of Slavery: An Analysis of the Origins, Development and Structure of Negro Slave Society in Jamaica*, Londres: MacGibbon & Kee, p. 260 y Bush, Barbara (1990), *Slave Women in Caribbean Society*, Kingston, Heinemann, p. 61.
- [4] Título completamente en minúsculas en el original.
- [5] Desde ya, la imagen del alumbramiento no funcionaría de igual modo si se trata de un hombre, pero es también un lugar común plantear que se “pare” una obra.
- [6] El entrecomillado obedece a que la categoría de lengua “estándar” es discutible: ¿qué la definiría como norma más allá de su poder para imponerse como tal?
- [7] Este es, evidentemente, el menos “erótico” de los tres. Sin embargo, si pensamos más allá de la consumación de ese “matrimonio” y tomamos la segunda acepción de ‘marry: Join together; combine harmoniously’ (Oxford Dictionary), es posible pensar ese fundirse como un acto erótico.
- [8] Cabe destacar que también implica una mención velada al «Continente negro», otra manera de referirse a África.
- [9] Ya se ha analizado esta estética del desborde en trabajos anteriores (Galettini 2017, Galettini 2016, Galettini 2014).
- [10] Un interesante poema en el que Nichols explora todas esas probabilidades, todas las mujeres dentro de sí, es «In Spite of Me» (Nichols, 1989:7).
- [11] Nichols juega con la estructura de los primeros versos del soliloquio de Hamlet, cambiando en algunos casos sólo una palabra, en otros, versos enteros.
- [12] Se ve aquí la fragilidad del estado inspirado, que puede perderse fácilmente. Para Coleridge en «Kubla Khan» al menos pasaban algunas horas entre la molesta presencia del invitado inesperado y el volver a la escritura para ya entonces no poder retornar a ese hermoso reino vislumbrado.