

Boca de mujer: estimulante de vida

Natalia Cisneros

En el terreno de las letras latinoamericanas, y de la mano del tiempo, la figura femenina se ha visto en un constante *in crescendo* dada su emancipación en distintos aspectos de la vida: arte (cine, plástica, música), sociedad (autonomía en el mercado laboral), educación (cargos directivos), política (jefas de Estado), lo que conduce a la posibilidad de expresar sus ideales sin tabúes y sin demasiados cuestionamientos o juicios censurantes.

Aquella imagen de la mujer uruguaya del 900, sometida a la voluntad de la autoridad masculina, con roles impuestos por una burguesía dominante (esposa fiel e hija ejemplar) y adornada para ser exhibida en público como plantea Silvia Rodríguez Villamil,¹ ha quedado opacada por la mujer independiente y profesional que se arriesga a plantear sus gustos y creencias y es capaz de afrontar resistencias haciendo valer su posición.

Hoy, a cien años del fallecimiento de una artista uruguaya: Delmira Agustini, se siente aún el calor de los versos de quien supo arriesgarse a expresar su sentir en un entorno privado de libertades, ya que el carácter de sus versos amorosos y ardorosos fueron una trasgresión en una época con tabúes sin desmitificar, época marcada por el deber ser. De acuerdo a ello, la poetisa de Melo, Juana de Ibarbourou, alude en un artículo denominado “Derechos femeninos” (1909): “[...] se cree que la mujer que pretende apartarse de la rutina ampliando su círculo de acción fuera del hogar, tiende a masculinizarse y por eso es considerada algo así como un marimacho, objeto de censuras y a quien se pone en una especie de cuarentena social [...]”.²

En nuestros días la poesía de Delmira cobra vigencia dada la temática del amor y la pasión, siempre presente en la literatura y el hombre.

La osada manera de escribir que la caracteriza acompasa de algún modo los cambios que ha vertido la escritura femenina en la literatura actual, dado el reconocimiento de derechos que le corresponde a la mujer. Tres escritoras latinoamericanas, entre otras, se alzan como testimonio de ese cambio, de ese arriesgarse a decir y disfrutar de su condición de mujer: Delmira Agustini (1886-1914, uruguaya), Gioconda Belli (1948, nicaragüense) y Patricia Zángaro (1958, argentina).

Las tres poetisas comparten el tema del amor, de la mujer en su condición de hembra, más allá de los diversos contextos en los que están impregnadas sus obras y de los géneros literarios en que se destacan. La boca es uno de los ejes vertebradores que se puede conciliar en su escritura: la boca como vehículo de la pasión, del hacer y del decir con ímpetu.

Para destacar y analizar el eje temático seleccionado –la boca– se abordarán los textos: “La boca amordazada” (P. Zángaro), “Boca a boca” (D. Agustini) y “Boca de mujer” (G. Belli).

La boca: sinónimo de entrega

Boca: del lat. *bucca*, voz de or. celta; cf. Galo *boc[c]* a. Una de las acepciones del término, según el *Diccionario de la lengua española* de la RAE, es “órgano de la palabra”.

Atendiendo a la semiótica, Eduardo Cirlot plantea que la “boca” tiene distintas connotaciones para diversas culturas. Como signo jeroglífico egipcio, la boca es el verbo creador. Para los hebreos la boca se asocia al fuego, devorador o consumidor, por lo que ese símbolo es ambivalente. Ese orificio es el punto de unión de dos mundos, exterior e interior. Este pensamiento también se observa en la iconografía medieval, según la cual por la boca del monstruo, como el dragón, o del enorme pez, se penetra en el mundo interior o inferior –sus dientes son el engranaje de dos universos: cielo y tierra, infierno y tierra.

En este trabajo la boca es la puerta de entrada al mundo interior del personaje y a la vez es la vía de exteriorización de las emociones.

En el drama de la escritora argentina, “La boca amordazada” –del libro *Teatro y Margen*, estrenado en el Festival de Avignon de 1999 y en el Festival Internacional de Buenos Aires en el mismo año–, se evidencia la boca como vía de confesión de una mujer que se despide de la vida, no sin antes exteriorizar lo que ha vivido y sentido como mujer. El título del texto sugiere el carácter íntimo de una situación vivida, un suceso clandestino en el que la manifestación oral es vedada, pero que sí puede realizarse a pleno en el lenguaje gestual y corporal. “En la analepsis que realiza la protagonista de «La boca amordazada» los referentes geográficos no están más que dados por el cuerpo, la lengua y el dinero, modeladores de una identidad”, como establece en su estudio Silvia Karina López.³

A la hora de su muerte, ella revela la razón del secreto de su relación amorosa: no puede hablar, vive un adulterio y, peor aún, los une un lazo de parentesco (el hombre es su hijastro) que la sentencia más y la enjuicia como una mala mujer, en una cultura oriental donde los derechos de la mujer –como la libertad de escoger marido o disfrutar su sexualidad– son denigrados y cuyo castigo, al violar los códigos morales y religiosos, es la lapidación.

La frustración de no poder hablar, no poder decidir su futuro, sino tener que someterse por imposición patriarcal a un matrimonio sin amor –puesto que el dinero ha determinado un juego de



Gioconda Belli

poder que señala los límites entre el tener y el no tener, la posesión y la compra de voluntades–, lleva al desahogo, a la entrega desenfrenada y pasional en los brazos de otro hombre, cuyo deseo solo puede concretarse en el carácter mudo de esa pasión: “Nos hemos amado en la penumbra, con ardores rápidos, la boca amordazada...”⁴

El carácter pasional de ese amor ferviente se vuelve más erótico en tanto se transforma en algo más prohibido e irracional: “Desde entonces lo he buscado a espaldas de su padre... los primeros días con vergüenza... los últimos años con desesperación...”⁵

En el aspecto social y moral la carga que sufre la mujer por este sentimiento desbocado se acrecienta porque del contrato matrimonial han nacido hijos, hijos productos del desamor, lo que hace más censurable su traición: al esposo y a la familia. Para la sociedad ella es un ejemplo obsceno que está corrompiendo la vida misma. Al imponérsele un camino a seguir –cumplir con su matrimonio–, ya no hay lugar para el goce y la realización personal.

Su desenlace es el fin de ese romance ilícito e impúdico, unido al dolor por la pérdida del cuerpo del que se gozaba, que es para la amante más angustiante

Natalia Cisneros

Profesora de Literatura egresada del CERP de Florida en el año 2006. Actualmente se desempeña como docente en el Liceo N° 1 de Durazno e Instituto Carlos Scaffo de la misma ciudad.

Escribió el estudio preliminar de un libro aún no publicado: *Huellas del tiempo*, del cantautor Hugo Cabeza, perteneciente al dúo floridense “Juglares”.

Participó como colaboradora y en la diagramación teatral de un texto dialogado en base a los pueblos originarios y cultura nativista en contraste con la postmodernización del siglo XXI: “Los ojos del Charrúa”.



Delmira Agustini

que la propia muerte: “[...] más me aflige que después del martirio, y de la muerte... nunca... nunca más... podré gozar del cuerpo de Magnífico”.⁶

Tales palabras nos recuerdan los clásicos versos de Francesca en el canto V: “Amor que prende raudo en pecho hermoso / A éste abrasó por la gentil persona / Que perdí, y aún me ofende el modo odioso”.⁷

Goce-dolor: binomio vida-muerte

La conjugación de ese goce ardoroso de la carne con el dolor sentimental de la herida, de lo erótico a lo espiritual como señala Mercedes Ramírez (1968), lo vemos en Delmira. Ese frenesí en el amar y entregarse al punto de llegar a las puertas de la muerte, una muerte metafórica que más tarde y premonitoriamente la llevará a las puertas reales del abismo: “Sexo de un alma triste de gloriosa, / El placer unges de dolor; tu beso, / Puñal de fuego en vaina de embeleso, / Me come en sueños como un cáncer rosa...”.⁸

Las palabras que abren los versos: “sexo”, “placer”, “puñal de fuego”, parecen envolver a la

amante en un irracional ardor que la aniquila y la va devorando (“me come...”) hasta acabar con ella, pero que alcanza un fin exquisito y placentero que se percibe en el oxímoron “cáncer rosa” que evoca la satisfacción de ese padecimiento. En este caso es la boca del hombre la que se ensalza, capaz de despertar impulsos tan fuertes con su contacto que consumen al yo lírico.

Más allá del amor como sinónimo de vida, de esa ideología del amor como bendición que caracterizaba su escritura temprana, aquella que irradiaba luz llevándola al éxtasis, ese sentimiento amoroso se ha vuelto tan intenso y frenético que genera dolor de puro goce y hasta se confunde con la muerte misma. Sarandí Cabrera (1950) plantea que en Delmira la muerte se hace un abismo embriagador surgiendo del amor mismo: placer y dolor se entretajan como sinónimo del binomio vida-muerte.

Tanto en Zángaro como en Agustini la boca produce placer, puede hacer, puede construir con el decir, con el accionar, pero también puede acabar con ella misma, resulta así un arma de doble filo: “Copa de vida donde quiero y sueño / Beber la muerte con fruición sombría”, dice el poema de Delmira Agustini.

En la obra teatral de Zángaro también asistimos al amor de la carne consumado y exteriorizado por la boca que debió estar amordazada, según algunos, para no desembocar en su trágico final. En la dramaturgia argentina, la vivencia es la de sus mujeres y no ya de quien empuña la letra. Aquí aparece la voz que asiste al personaje femenino arriesgado, que lucha y siente su condición de hembra revelándose ante una sociedad que la tildaba únicamente de señora del hogar, madre y esposa, olvidándose de la mujer en sí misma. Al vivir a pleno su sexualidad, se la censura por un delito matándola. De algún modo se evidencia la marginalidad en la búsqueda de la identidad, de la liberación de la mujer.

Gioconda Belli también remarca la boca como vía de disfrute y de la acción. Es el vehículo o medio propagador de emociones; esa boca muda que comunica mucho más que la propia voz y que aparece en las tres escritoras: “poner saliva entre las puertas / que se abren de un alma a otra” (G. Belli, “Boca de mujer”); “Boca que besas a distancia y llamas / En silencio, pastilla de locura” (D. Agustini, “Boca a boca”); “Nunca mis labios estuvieron tan blandos... ni tan quieta mi cintura... Nunca antes...” (P. Zángaro, “La boca amordazada”).

Belli destaca todas las cualidades de la boca de la mujer y, como las otras dos literatas, resalta el carácter pasional y erótico de ese orificio seductor con un estilo auténtico y directo, distinto al estilo con rasgos modernistas que usara Delmira.

En Belli como en Zángaro pareciera mostrarse

la mujer sin pudor, la amante que exterioriza su sentir; la primera sin ataduras, la segunda castigada por ese desatino. Se observa en el poema de Belli la figura femenina de la madre, la amante, que así como disfruta de la crianza de sus hijos y los mimaba con su boca, también atiende y goza con ella del cuerpo viril de su hombre: “O puede ser que su boca se abra / para lamer, como perra cálida y protectora, / la cara de sus hijos, / o el sexo del hombre hasta derretirlo / y enjugarlo de sal, / hasta limpiarlo de su ímpetu / y dejarlo palpitante y lánguido entre los dientes.”⁹

Vemos aquí a la mujer que se expresa sin pudor a través de las palabras de su boca, una boca que no se calla, que emite sin importar el qué dirán, pero a diferencia de la protagonista de “La boca amordazada”, el mundo que la circunda le permite expresarse sin acabar con ella: “Cuando una mujer abre la boca / su lengua se empeña en lamer la dureza: / Puede ser la dureza de la vida, / la dureza del dolor con sus dientes esmaltados y perfectos. / Cuando una mujer abre la boca / su lengua quiere decir otro lenguaje”.¹⁰

Apertura y cierre de un hacer y un decir

La boca del ser humano, y particularmente la boca de la mujer, como se observa en el comentario de los textos expuestos, es el orificio del que manan las palabras, que enfrenta situaciones difíciles y lame “la dureza de la vida” (G. Belli), que alaba la grandeza de una acción, que reta caprichos, que construye y destruye: “me reventarán los ojos y la boca” (P. Zángaro), que expresa y canta las emociones que se funden en el ser humano: “Cáliz en donde el corazón flamea” (D. Agustini).

La boca es el orificio que alimenta el cuerpo, pero también el alma.

Notas

¹ “Si por un lado se reprimía la sexualidad femenina y se les exigía recato y parsimonia, por otro lado se manifestaba abiertamente en ellas cierto narcisismo y exhibicionismo, dada la complicada preparación que requería su aparición en público, así fuese en la sala de su propia casa. Porque estas mujeres tan acicaladas constituían ante todo un espectáculo visual”, S. Rodríguez Villamil: “Vivienda y vestido en la ciudad burguesa”, en *Historia de la vida privada en el Uruguay*, 1996, pp. 75-109.

² Citado en Pablo Rocca: “Mujer y privacidad en la literatura uruguaya”, en *Historia de la vida privada en el Uruguay*, 1996, pp. 156-157.

³ “Las ideas de frontera, de periferia y del otro como sujeto que se vislumbra detrás de las líneas que separa

territorios de pertenencia constituyen tropos desde donde se pueden trazar recorridos que atraviesan la obra de Zángaro”. “[...] en sus ensayos y en *Teatro y margen* los referentes geográficos se desplazan sobre otros aspectos como el cuerpo, la lengua y el dinero”, Silvia Karina López, 2006.

⁴ Patricia Zángaro: “La boca amordazada”, en *Teatro y margen*, 1997.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Dante Alighieri: *Divina Comedia*, Infierno, canto V.

⁸ Delmira Agustini: “Boca a boca”, en *El rosario de Eros*, 1924 [fecha póstuma].

⁹ Gioconda Belli: “Boca de mujer”, en *Apogeo*, 2004.

¹⁰ *Ibidem*.

Bibliografía

- ALIGHIERI, Dante: *Divina Comedia*. España: Biblioteca Edef. [22° edición, 2010]
- BELLI, Gioconda (2004): *Apogeo*. Madrid: Visor Libros.
- CABRERA, Sarandí (1950): *Las poetisas del 900*. Montevideo: Editorial Técnica.
- CIRLOT, Juan E. (1969): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.
- LÓPEZ, Silvia K. (2006): *Espacios textuales en la obra de Patricia Zángaro*. San Pablo, Brasil: Universidad de Sao Paulo, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas.
- RAE Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LENGUA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. Barcelona: Santillana Ediciones. [2007]
- RAMÍREZ, Mercedes (1968): “Las poetisas del 900: Delmira y María Eugenia”, en *Capítulo Oriental*. Bs. As: CEDAL.
- ROCCA, Pablo (1996): “Mujer y privacidad en la literatura uruguaya”, en BARRÁN, J. P., CAETANO, Gerardo y PORZECANSKI, Teresa (coord.) (1996): *Historias de la vida privada en el Uruguay*. Tomo II. Montevideo: Ediciones Santillana, S.A.
- RODRÍGUEZ VILLAMIL, Silvia (1996): “Vivienda y vestido en la ciudad burguesa”, en BARRÁN, J. P., CAETANO, Gerardo y PORZECANSKI, Teresa (coord.) (1996): *Historias de la vida privada en el Uruguay*. Tomo II. Montevideo: Ediciones Santillana, S.A.
- SILVA, Clara (1968): *Genio y figura de Delmira Agustini*. Buenos Aires: Editorial universitaria de Buenos Aires.
- ZÁNGARO, Patricia (1997): *Teatro y margen*. Buenos Aires: Amaranta.