

FLUXUS: EL DISCURSO FLUJO-MENSTRUAL EN LA POESÍA DE CRISTIANE GRANDO

Por Geruza Zelnys de Almeida

*“Sangre
Es preciso poner
La menstruación en el lenguaje (...)”
(Yêda Schmaltz, “Óvulos”)*

Al margen de cualquier discusión acerca de la existencia o no de una literatura exclusivamente femenina en la modernidad, Cristiane Grando (Cerquillo-SP-BRASIL, 1974), en su libro *Fluxus*, dibuja con “los fonemas y los versos” el espacio silencioso-pulsante de la femineidad. Y digo femineidad porque no se trata de femenino o feminista, sino de la valorización de lo ctónico en la escritura, materializándose en los subterráneos textuales la pre-destinación físico-subterránea de la mujer:

*“¿para qué la introspección?
¿para qué ver en lo oscuro?”*

Fluxus no es, por tanto, un discurso de la mujer sobre sí y el mundo, sino que es la mujer en discurso, dejando caer poco a poco su liquidez febril sobre la hoja blanca y suave del papel. Así, el poema se asemeja a la mujer que, en sí, sale de sí y penetra en sus pensamientos.

Cristiane Grando –como fotógrafa que es, tal vez por eso es tan sensible al aspecto visual de su texto– no se intimida de su poema-sangre, que llueve rojo sobre la fina página. Y no podría, porque la poeta no incomoda al lector con dolores o descripciones menstruales, pero construye un flujo menstrual poemático que parte del útero artificial heredado de Zeus.

Es, por tanto, lo menstrual del propio poema, apuntando para el inevitable ciclo de la creación femenino-poética. Por eso, el poema es más libertario que prisionero y menos erótico que inaugural. Su fuerza habita el reino de lo sensible y su sensibilidad se abriga en la estructura dócil y sonora de los versos irregulares.

Debido a la irregularidad métrica y sintáctica, las palabras siguen su destino, creando una ambigüedad punzante cuyos sentidos escapan por los ángulos del poema:

*“¿piensas
que estoy hecha
de carne, huesos, sangre?”*

no

soy viento, lluvia, fuego, nada”

El yo-lírico niega su materialidad perecible de carne, huesos y sangre, para reafirmarse como mujer-elemento (viento, lluvia, fuego), sustancial, completa e indisoluble. Además, Cristiane Grando reflexiona en su discurso sobre el ser/no ser y la nada, el espacio del vacío posible a la creación. En tanto, la negativa aislada también posibilita la lectura contraria, potenciando la carnalidad del yo-lírico que se confirma en la estrofa siguiente:

*“a veces
es bueno sentir hambre
para solo después morir
de nostalgia”*

Más que deseo, el hambre del poema es necesidad física capaz de remodelar lo sentimental en sensorial: “morir de nostalgia” es digno apenas de aquellos que saben el tamaño de su apetito. Y Cristiane Grando sabe. Investigadora insaciable de la obra de Hilda Hilst, no es de extrañar el cúmulo de pensamientos que se precipitan por su mente y manos. Tal vez haya ocurrido allí, entre mandolinas y manuscritos, su gran reencuentro con la muerte...

Con la guía-sufrimiento, la poeta concretiza dos muertes en el espacio en blanco que sigue la estrofa: la muerte física de las palabras cuando la poeta, al crear nuevos sentidos, permite que las palabras experimenten el ciclo vida-muerte-vida, y la saludable sonoridad de los fonemas que resuenan en ondas insistentes en la memoria.

Es notable como Cristiane Grando revela toda su madurez en *Fluxus* poeta-mujer consciente de su condición fémica cíclica y mutable, de su capacidad de germinar y de cortar, dar a luz o negarla. Frente a tan serias y perturbadoras decisiones, cabe a la mujer, la palabra de vida o de muerte:

*“quería tanto ser hombre
y tal vez así
pudiese ser menos
muerte”*

En ese sentido, Cristiane ya no es –y no podría ser– la misma de *Caminantes*, su primer libro de poesía editado. Antes, la belleza de la poesía venía de la eterna y etérea suspensión, del blanco y translúcido camino de una mañana parisina, de la belleza masculina de un ángel eléctrico. En *Fluxus*, si la suspensión persiste, en algunos momentos, es para potenciar el flujo febril de las imágenes y delirios.

La metamorfosis de esos “paisajes” de la escritora Cristiane Grando anticipan una poesía mucho más de entrega que de “abandono”, cuya fluidez discursiva se contamina de los espacios en blanco, momentos de lucidez que iluminan las cavernas de los sentidos. Es preciso no ver para ver:

*“me ama mas no me mira
con la profundidad”*

de los ojos que no ven

“infernál el calor del cuerpo sudando bajo las ropas”

Ciego a las “*letras*” y “*sordo*” a la canción, el “*poeta-escultor-de-silencios y piedras*” descifra su “*mensaje*” en el poema, en un ritual de palabras amorosamente suicidas. Es así que, antes de todo, *Fluxus* se impregna de la fuerza dionisiaca que mueve al ser y que lo retorna a su origen instintivo y original. De ahí que el erotismo del poema podría ser llamado aquí de erótico-inaugural debido a la urgencia de los llamados del cuerpo y de los sentidos. El goce perfecto es in-soportable en los límites de la palabra y se multiplica en significaciones, sentenciando el poema: es preciso callar para decir más:

“mi último poema”

La poeta, indiscutiblemente, revela en *Fluxus* tener conciencia del poder de recuperar la vida en el momento exacto de la muerte. Lo eterno y lo huidizo conviven en el mismo cuerpo textual y resuelven la indeterminación de aquel que está siempre siendo:

*“escribo para ser
porque estoy
y aún corre
el rojo de la vida”*

Las llamadas vitales de este cuerpo poético reclaman la re-producción que, no ocurriendo fisiológicamente, precisa ser concretizada en la palabra, en el discurso en movimiento del poema. Mas para eso, la poeta reclama contacto.

El poema, como espacio sensorial, precisa experimentar la sensación táctil, pero la carencia de manos desemboca en la orfandad del yo-lírico:

“siento la falta de sus manos

*es como si en el mundo
ya no existiera
un padre
ni un dios”*

Huérfano es también el propio poema de la madre e hija de sí misma, “*gestada por el tiempo*”, que la concibe y se concibe en movimientos y terremotos. Temblores que despiertan a la muerte adormecida.

La poesía de la autora revela, aún, toda su fertilidad fémina en *Fluxus*, germinando una idea que hace tiempo cultivo. Sin intención de distinguir palabra de mujer y palabra de hombre, lo femenino es siempre fúndarle en la poesía, así como lo masculino lo es en la prosa. Eso porque la prosa requiere la multiplicidad seminal que, por medio del “falo” direccionado, llega a su blanco-óvulo; la poesía es el propio “blancóvulo”, único, protegido en su hermetismo y a la espera de ser fecundado-interpretado.

En este todo orgánico del poema, una miscelánea de sensaciones pone a prueba la capacidad intelectual de ese yo-lírico poeta que lo enuncia sobre el discurso en ejercicio metalingüístico:

*“jamás escribí tanto a un solo tiempo
[...]
mañana comprenderé las frustraciones de hoy”*

Náuseas, sonidos, calor y sudores desfiguran la idea obligando a la experiencia amorosa, poética y menstrual a mezclarse y transformarse las unas con las otras, tornando la explosión de hormonas en un todo armónico y homogéneo:

“marmuertema”

La atracción de las palabras *mar* y *muerte*, por las semejanzas sonoras y semánticas, potencia el movimiento de va-y-ven que ondula el poema y hace emerger una nueva palabra, guardada en las profundidades de los sentidos: amor. Porque

“escribir puede ser un acto de amor”

Entonces, no se trata aquí de amor sentimental al que la poesía, heredada del romanticismo, está habituada. El amor en *Fluxus* es tan intelectual cuanto sensorial.

Es así que los sentidos, que se disipan en un “*flujo dinámico*”, se trasforman en delirios que dialogan con el poeta Carlos Alberto Trujillo y con una angustiada complicidad con Virginia Woolf. Si Carlos es guía intelectual en reflexiones sobre el quehacer poético, *Virginia* es la hermana-siamesa unida por la misma herida *vaginal* de donde escurren las más subterráneas efervescencias para multiplicarse en iluminaciones idiomáticas.

Abro paréntesis para observar que el poema femino-universal de Cristiane Grando no es, simplemente, traducido en otros idiomas, pues este se transforma en la medida que fluyen las sensaciones. Los manuscritos que tengo en mis manos, en los cuales están dispuestas las versiones en portugués, francés, inglés y español, podrían ser editados de esa manera, sin prejuicio de la forma. El proceso mental, utilizado en esa lectura, obliga al lector al extrañamiento del pasaje de un idioma a otro: una vez cómodo en el calor de la lengua en ejercicio, una nueva mudanza lleva a la sensación de intranquilidad. Con todo, es en la intranquilidad que se materializa la condición más característica de la mujer: la tensión entre sentidos y razón que antecede y perdura a la despedida del óvulo infecundo.

El poema, como el óvulo no-fecundado, es expelido del útero-mente, porque así es preciso para existir una nueva oportunidad de re-producción. Ahí reside el fracaso poético necesario a toda gran poesía, de la cual habla Badiou: la imposibilidad de decir el todo torna luminoso lo no-dicho.

Evidentemente, Cristiane Grando conoce la responsabilidad que –“*como un grito en la noche*”– recae sobre ella. Un libro como *Fluxus* no será una

“casa abandonada” después de la primera lectura, porque no es construido solo de ideas. *Fluxus* es un discurso-poema hecho de sangre que, al derramarse sobre el papel, deja “cicatrices” profundas esculpidas en el silencio.

Después de *Fluxus*, verdadera experiencia visceral de las palabras, el lector estará atento y ansioso a la espera de que Cristiane Grando recoja los latidos del tiempo y los transforme en “multiversos”, “*pluriversándose todavía más*”:

“escribo
como si fuera un solo grito
en la noche oscura

escribo, escribo y escribo”

Geruza Zelnys de Almeida (Naranjal paulista, Brasil, 1975)

Vive en Porto Feliz, São Paulo. Es Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Es docente y prepara sus estudios para el doctorado en la Universidad de São Paulo. Correo de contacto: geruzazelnys@terra.com.br.

Traducción del portugués por **Leo Lobos**