

ISSN: 0120-5587

E-ISSN: 2422 3174

ENERO-JUNIO

EDICIÓN
87
2025

REVISTA
**Lingüística
Literatura**



«Meu corpo meu invento»

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n87a17>

Selnich Vivas Hurtado

Universidad de Antioquia
selnich.vivas@udea.edu.co

Me hubiera gustado nacer Maria Teresa Horta (Lisboa, mayo de 1937) y haber gestado ese momento inigualable, un abril de 1971, cuando publicó *Minha Senhora de Mim* y descubrió el poder transformador de la poesía erótica en una sociedad patriarcal, misógina y heterosexual. Pocos libros han logrado esa «insubordinación da poesia» (Horta, 2018) frente al Estado y su moral sexual, contra su erótica opresora, sus maneras de inventar el cuerpo pasivo y obediente de la mujer. Pocos libros tan revolucionarios en medio de su sencillez. Bastaban palabras directas para hablar

Recibido: 31/10/2024

Aprobado: 15/12/2024

Publicado: 01/01/2025

del deseo: «meu amigo / de mim» [mi amigo de mí] (Horta, 2024, p. 64). Esa mujer combativa, de mirada altiva, les devolvió a los labios, a las piernas, a las manos, a los pechos, al cabello, a las rodillas, al vello, el sentido político que les había sido arrebatado por mandato masculino.

«Comigo me desavim / minha senhora / de mim» [Conmigo me desentendía / mi señora / de mí] (Horta, 2024, p. 24). El desencuentro, el no entendimiento con aquello que había sido decidido para mí, para mi cuerpo, era el síntoma de la primera revolución. Desavenencia, desacuerdo, porque la piel siente, se incomoda y se indispone ante los discursos que fijan las formas de una «senhora», una dama, una joven, una mujer, una madre, una hija, una esposa. La piel escucha el malestar interior, expresa sentimientos de rechazo y se defiende. Sea de la familia conservadora, sea de la iglesia, sea de la pareja masculina.

En las entrevistas a Maria Teresa, unas manos dotadas de anillos, sostienen la cabeza en suspenso y, por instantes, se sacuden, entre ímpetus de cariño. Su palabra vehemente nos dona, desde hace cincuenta y tres años, uno de los poemarios más disruptivos de la historia de la poesía portuguesa. La traductora del poemario al español, la poeta colombiana Lauren Mendinueta (2024), nos dice que en aquella época «en el Estado Novo las mujeres eran desalentadas a desarrollar cualquier oficio que las apartara de los roles tradicionales del espacio doméstico» (pp. 11-12). Las mujeres no podían ser intelectuales. Maria Teresa Horta (2014) agrega que «as reuniões de mulheres durante o fascismo estavam muito perigosas». El fascismo reprime a la mujer porque ve en ella a su enemigo más inmediato, aquel que es capaz de descubrir los sentimientos más desconocidos. Un día de ese abril del 71, tres hombres detuvieron a Maria Teresa a la entrada de un cinema y la golpearon. El Estado Novo prohibió sus libros e intentó apagar su voz para siempre.

¿Por qué tanta crueldad contra la poesía erótica femenina? ¿El cuerpo deseante de una mujer era acaso un arma peligrosa para la dictadura de António de Oliveira Salazar? Curioso que hablar del cuerpo propio, de su autoconciencia placentera, incomode a la sociedad masculina. La razón es sencilla. Solo una moral fascista, racista y misógina se opone a que las mujeres —y las disidencias sexocorpogénicas— puedan ejercer su sexualidad por fuera de los condicionamientos patriarcales ligados a la procreación, la maternidad y la crianza. La mujer debe ser objeto del deseo masculino, debe cumplir las fantasías eróticas masculinas; jamás debe satisfacer su

propio deseo, correría el peligro de cometer pecado; jamás puede gozar una intimidad en ausencia del macho, eso sería perversión. Esas expresiones de la plenitud resultaban antinaturales para la sensibilidad masculina europea y cristiana del siglo xx.

En respuesta, Maria Teresa se traslada al momento anterior a las agresiones, al motivo del desencuentro y la disputa política: el erotismo es un poder de transformación. Aunque el Estado no lo acepte públicamente, sabe que existe un universo de saberes, luchas y conquistas vigentes durante millones de años y fruto del cultivo de ser mujer. Mientras que la política opresora intenta degradar y disminuir el papel intelectual de la mujer, definiéndola como un ser de dolor y de cansancio, como el sexo débil, la poesía la despoja de esta debilidad, de ese disfraz que la agobia, para devolverle su lugar disidente: «sem ser dor ou ser cansaço / nem o corpo que disfarço» [ser sin dolor y sin cansancio / ni sin el cuerpo que disfrazo] (Horta, 2024, p. 24).

Rechazar el formato impuesto a la mujer, significa restablecer lo que está «no interior do meu peito» [al interior de mi pecho] (Horta, 2024, p. 24). De ese «meu peito» surge una mujer distinta, una «Dama vestida de mim» (p. 28). No una dama vestida con los ropajes exigidos por la moral social masculina, sino una dama que es ella misma: creadora, inventora de su vida, de sus sentimientos y de sus sueños: «fechada nos seus poemas / a fiar o meu enjeite» [encerrada en sus poemas / hilando mis vestiduras] (p. 28). El «fiar» expresa también un tener fe en sus propias excusas, en sus propias invenciones. No es una Penélope tejiendo y destejiendo para alargar el tiempo y mantenerse fiel a Odiseo. Es la mujer hecha ella misma a su ritmo, con sus propias razones y deseos. De tal forma que el cuerpo resulta una «minha casa em construção» (p. 30). Una invención genuina de lo que se es y no de lo que debe ser para no incomodar a las autoridades morales.

Lauren Mendinueta (2024) nos ilustra acerca de que el libro de Maria Teresa Horta recrea «las cantigas de amigo, un tipo de composición temprana de origen galaico-portugués que alcanzó su mayor apogeo en el siglo XII» (p. 12). Esta mención al género poético medieval resulta reveladora. Si el trovador cristiano asumía la voz femenina para definir el universo emocional de la mujer, lo hacía con plena conciencia de crear una idea de mujer que se ajustara a los deseos masculinos: entrega y recato. Si Maria Teresa Horta retoma ese género es para hacer de su música y su métrica un canto colectivo feminista. No más la voz femenina fingida por un hombre; ahora, la voz

de la mujer que se habla a sí misma, que interpreta a sus amigas y a su propio deseo. No una mujer que se define por la ausencia o la presencia de un amante.

La Lisboa de 1971 se debió admirar con la mujer que se sabía creadora de sí misma, sin desconocer la trampa de tradición poética: «desperta a causa / e desperta a língua / a procurar o meu prazer / na ferida» [despierta la fuente / y despierta la lengua / buscando mi placer / en la herida] (p. 33). Aquí la poesía es un despertar de todos los sentidos, un aliento de vida que celebra el cuerpo. Se despierta la fuente, la lengua, se busca el placer que antes era solo herida. El cuerpo-mundo, el cuerpo-universo se nombran de un modo dignificador: «Rodeio-palabra-amiga» (p. 40). La palabra de la cantiga ya no acalla. Ahora es palabra amiga, palabra rodeo, donde se habita «a ternura» (p. 40).

Podría suponerse que la ternura es otro de los estereotipos que el patriarcado medieval ha fabricado para la mujer. En el universo poético de Horta, por el contrario, esa suavidad y flexibilidad del afecto es libertad alcanzada por satisfacción y logro personal. No es la ternura como práctica de sumisión. El afecto es «meu esconder que se está presa» [mi ocultar que se está detenida] (p. 43). Prohibir los sentimientos de sí misma, es decir, el cultivo del propio ser y de su deseo, obliga al abandono de sí, a la aceptación del control en la vida social y en la vida íntima. Promover la ternura, el cuidado del propio cuerpo, revienta las cadenas de la opresión. Ser cariñosa consigo misma supera los encierros, las cárceles impuestas, de donde la mujer no puede salir con las herramientas del amo. Carecer de voz en la cantiga de amigo y ser representada por otro que nos define era lo mismo que no existir. Maria Teresa sabe «o que custa estar morta / por dentro» [lo que cuesta estar muerta] (p. 44). Es lo mismo que estar vigilada, dominada.

Degustar la ternura en el propio cuerpo hace posible la creación y, por impulso directo, la libertad, tanto en las calles como en el hogar. Ser-se en placer, sin limitaciones ni prejuicios, pero con cautela, es lo mismo que alcanzar la dignidad: «Minha música-corpo / meu orgasmo / minha fuga meu mundo / meu sustento» [Mi música-cuerpo / mi orgasmo / mi fuga mi mundo / mi sustento] (pp. 52-53). El poder del erotismo es libertario y reparador. Recuerda que somos música-cuerpo, instrumento musical. Explica que el orgasmo es creador de mi mundo y de mi fuga, en el sentido de evasión, obra de arte y trance. No solo se es organismo por los nutrientes que recibimos de los alimentos, también se requiere de una voluntad espiritual, anterior a nuestro cuerpo,

que da sustento a la conciencia de germinar. Tener ganas de vivir es lo mismo que tener ganas de eclosionar en cada célula. Somos un «corpo-fruto» (p. 54), una semilla con memoria del origen y del futuro. Volvemos a ser el comienzo siéndonos en orgasmo. No apenas una carcaza de huesos y músculos; también seres devenidos de un espasmo común a la vida. Somos parte de «o ventre do ar» [el vientre del aire] (p. 58). Compartimos y habitamos su presencia en cada uno de nuestros órganos.

Que cada una tenga su amigo, «seu amigo» (p. 68), es decir, el deseo de ser, sentir en transcendencia dentro del propio cuerpo, restituye los derechos fundamentales de la vida, el derecho a sentir y expresar los sentimientos. El deseo es respeto para sí y para otros. Incluso el sentido hace posible la justicia. «É corpo justo ao desejo» [Es cuerpo justo al deseo] (p. 68). No se puede dañar el cuerpo por el sometimiento de otros, ni el de otros por la fuerza de nuestro deseo. El deseo se establece como amistad y experiencia cósmica: «corpo-alva» (p. 68). Por eso, aunque «Existem pedras nas maos / [...] não as uses / comigo» [Existen piedras en las manos / [...] pero no las uses / conmigo] (p. 70). La violencia en el acto amoroso destruye, produce heridas «de não te ser» [de no existir] (p. 74). El dominio ocasiona un no existir, un no serte, un no ser contigo ni sin ti. La caricia procura la presencia, el «estar contigo» (p. 80). La posesión es la «segurança do perigo» [la seguridad del peligro] (p. 80). La ausencia de caricias aumenta el rechazo, mientras que el erotismo se convierte en abrigo y protección.

La dinámica entre el rechazo y el abrigo explora caminos insospechados, incontrolables. A veces un «meu dizer e desdizer» [mi decir y desdecir] (p. 84). A veces «delírio» y «medo de saber» (p. 84). Un estado de conciencia social y política es la experiencia erótica. Inconjurable. No es duradera ni instantánea. Semeja la simultaneidad de motivos e imágenes en fugacidad. Todo aquello que anhelo es «emigrante do que eu sinto» [emigrante de lo que siento] (p. 86). Se escapa sin abandonar su presencia perenne. Esa ambigüedad se expresa en impulsos confusos e inquietantes. Fuertes deseos de sed, hambre, fuego, pérdida y encuentro. Constataciones de labios, miradas, olores, amarguras, silencio, gritos y evasiones. Inestabilidades y tránsitos. Nadie resiste a esos temblores de mundo.

Esos desplazamientos del ser y del no ser, del tener y del compartir, del anhelo y la pérdida arrojan una comprensión singular: «meu corpo / meu invento» [mi cuerpo / mi invento] (p. 90). Mi cuerpo

no es apenas lo que una mirada y una lengua hace de él; también lo que yo permito que esa mirada y esa lengua hagan de mi espalda, de mis caderas. Sobre el cuerpo recaen las normas sociales y las construcciones culturales. Dejar que ellas definan mi manera de amar me condenaría a una borradura de la música-cuerpo. Acogerlas y rechazarlas a la vez, en la medida en que se ajusten, sean justas a mi sentir, concederían a la intimidad su más alto grado de imaginación para crearme a mí misma. No es lo que digan de mí, es lo que yo acepte en intensidad y altura. El erotismo implica por supuesto el derecho a negarse y a serenarse: «Que dor não domino / e que desfruto» [Qué dolor no domino / y qué disfruto] (p. 99). El erotismo, una invitación por senderos intransitables, pero también «minha invenção / e meu desgosto» (p. 100). En esta negación del tiempo se avanza y se retrocede reinventado los cuerpos.

Con *Minha Senhora de Mim*, Maria Teresa Horta lega un testimonio de la intimidad femenina, su miedo y desengaño. Cincuenta y nueve poemas exploran, describen y definen los matices del deseo en su amplio espectro de misterio y presagio. Cincuenta y nueve maneras de decir amor y distinguirlos de la intimidad. Con rigor analítico y filosófico nos muestra los elementos, las circunstancias, las sensaciones, las reflexiones, las tensiones, los riesgos y los descubrimientos del cuerpo extasiado, salido de sí y vuelto a sí mismo en presencia o en ausencia de un otro. A este oficio lo tilda de «insano» (p. 104), en tanto enferma y obsesiona por su incertidumbre, pero a la vez porque desubica y desplaza el centro de comprensión de la invención deseante. ¿Qué soy durante el acto amoroso? ¿Un individuo satisfecho, una juntanza de insatisfacciones, una completud de despedidas y secretos? ¿«Minha constante connigo» [mi constante connigo] (p. 128)?

El erotismo es promesa de libertad y amenaza de encierro. Maria Teresa concluye con una aporía irresoluble: «Enredada estou de mim / nesta febre em que me vejo / já que enredada de ti / nao se cura o meu desejo» [Enredada estoy en mí / en esta fiebre en que me veo / ya que enredada en ti / no se cura mi deseo] (pp. 132-133). Escribir sobre el deseo pone a prueba el lenguaje. No sabemos cómo nombrarlo sin concedernos. Toda palabra es imprecisa, tal vez vacía. Decirla o escribirla es confundirla con piel propia y ajena. Resulta más exacto y fecundo cuando se palpa el cuerpo deseado: «Apenas com os meus / dedos / devagar te estudo» [Solo con mis / dedos / lentamente te estudio] (p. 107). Resulta políticamente incorrecto solicitarle lentitud a la sociedad masculina heteronormativa, acelerada y sin tiempo: «Morde devagar o que é / negado» [Muerde despacio lo prohibido] (p. 144).

El lema amoroso de Maria Teresa Horta «expresa la conciencia de una rebelión [...] que se levanta contra el logocentrismo y el patriarcado» (Ardila y Vargascarreño, 2016, p. 10). Su erotismo es un poder y a ese poder le temía la dictadura del Estado Novo porque, como señala Audre Lorde (2020), «is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feeling» [es un recurso que reside en el interior de todas nosotras, asentado en un plano profundamente femenino y espiritual, y firmemente enraizado en el poder de nuestros sentimientos inexpressados y aun por descubrir] (p. 41). Expresar sus sentimientos desde su cuerpo deseado y deseante, era para Maria Teresa Horta una responsabilidad política, una defensa de las mujeres ante el silenciamiento de sus sentimientos.

Referencias

- Ardila, O. y Vargascarreño, H. (2016). *Las cinco letras del Deseo. Antología latinoamericana de poesía homoafectiva del siglo xx.*: Ediciones Exilio.
- Horta, M. T. (13 de junio de 2014). *Entrevista*. As Mulheres PIJ. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=sYCgP8iEPjg&list=PL-vRCJSUjotjPY33RUJonr000my-jM6R35x&index=15>
- Horta, M. T. (10 de diciembre de 2018). *Intervista per il Premio Ciampi Valigie Rosse 2018*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=wexeyeAZL7Y&list=PL-vRCJSUjotjPY33RUJonr000my-jM6R35x>
- Horta, M. T. (2024 [1971]). *Señora mía de mí*. Edición bilingüe. Traducción Lauren Mendinueta. Abisinia.
- Lorde, A. (2020). *Sister Outsider*. Penguin.
- Mendinueta, L. (2024). Prólogo. En Horta, M. T. *Señora mía de mí*. (pp. 11-15). Edición bilingüe. Trad. Lauren Mendinueta. Abisinia.