

**La gramática del cuerpo:  
dolor, placer y maternidad en *Sanguínea***

*The Grammar of the Body:  
Pain, Pleasure and Motherhood in Sanguínea*

**JULIA RENDÓN ABRAHAMSON**

Investigadora independiente

Quito, Ecuador

sanrendon@me.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4832-4659>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.51.7>

Fecha de recepción: 3 de septiembre de 2021

Fecha de aceptación: 11 de octubre de 2021

Licencia Creative Commons



## RESUMEN

En la novela *Sanguínea* (2020), Gabriela Ponce logra la “escritura con el cuerpo”. Lo hace mediante la admisión de fluidos, sobre todo de la sangre menstrual como forma de afinar el sentido y lo escrito. Lo sexual y erótico también juegan un papel importante para encontrar un lenguaje particular que crea una gramática del cuerpo. La maternidad es otro de los elementos que permiten pensar la corporeidad como forma de lenguaje y al mismo tiempo como configuración del espacio. El cuerpo es un espacio en sí mismo en esta novela donde la narración parte de un flujo de conciencia de la protagonista.

PALABRAS CLAVE: novela, maternidad, cuerpo, fluidos, menstruación, escritura, sexualidad, mujer.

## ABSTRACT

In the novel *Sanguínea* (2020), Gabriela Ponce, achieves “writing with the body”. She does it through the admission of fluids, especially menstrual blood, as a way to refine meaning and writing. The sexual and erotic also play an important role in finding a particular language that creates a grammar of the body. Motherhood is another element that allows us to think of corporeality as a form of language and at the same time as a configuration of space. The body is a space in itself in this novel, where the narration starts from a flow of consciousness of the protagonist.

KEYWORDS: novel, motherhood, body, fluids, menstruation, writing, sexuality, woman.

*Porque los poros o la tinta son una misma cosa*

Luisa Valenzuela

PONER EL CUERPO en la escritura. Insertar la escritura en el cuerpo. Dos revelaciones que me interesan ahondar y que aparecían a cada instante durante y después de la lectura de *Sanguínea* (2020) la primera novela de la escritora, académica y dramaturga, Gabriela Ponce.

La novela se centra en la voz de la narradora, en primera persona, quien, al separarse de su marido, intenta seguir adelante como puede. De aquí que *Sanguínea* sea un texto que merece ser referido de varias formas: doloroso, urgente, aplastante o directo, pero la palabra a la que yo siempre termino remitiendo es: cuerpo.

La dolorosa ruptura de su matrimonio pone a la mujer en un estado de fragilidad y un afán casi desgarrador y urgente de sentir de una manera salvaje. Por ello, vive una serie de relaciones que le sirven para llegar a sí misma e intentar salvarse. Es mediante el registro de su flujo de conciencia que nos

acercamos a la crisis que deviene, para esta mujer en particular, el enfrentar el fin de su matrimonio.

A través de una nueva relación con un hombre desconocido que vive, según la narradora, en una casa-cueva, y que es presentado desde el inicio de la novela, reconocemos el deseo de la mujer como algo vital. Con él se deja introducir completamente en lo sensorial, gozar de su propia sexualidad a pesar de seguir en un estado adolorido por la ruptura de su matrimonio. En ese deseo de experimentación, la mujer acoge los fluidos, sobre todo la sangre de la menstruación, como forma de afinar el sentido, la percepción de sí misma y su situación. Lo sexual y lo erótico son fusionados con procesos biológicos que nos reafirman animales. De aquí que el lenguaje se sienta también, en muchas partes del texto, salvaje, descontrolado y animal a pesar de no perder un cierto tono poético. Con ello desde el inicio del texto existe una percepción de que la mujer se está fusionando con la naturaleza, con esa casa-cueva a la que acude para buscar formas de amor, sexo, placer y diversas otras sensaciones. Así, se cuenta sin tapujos, moralismos o silencios, cómo esta mujer intenta salvarse.

*Sanguínea* es un decir por los poros del cuerpo de quien narra. En su proceso de separación es empujada a mirar, específicamente los huecos o poros de ese cuerpo, desde donde entran y salen dolor, placer y afectos. Así, desde la primera página, nos encontramos con ella en unos patines, roces de manos que erosionan la piel, güisqui, deslizamientos vertiginosos. Todo ello expuesto como una indicación de que el vértigo recorrerá la obra de principio a fin.

El desplazamiento de la mujer permite conectar con una variedad de sensaciones, olores, imágenes, sonidos que expanden la lectura más allá del plano del papel. Alejada de cualquier tabú, la prosa trasciende la página, el lenguaje logra ir por capas hasta lo más profundo: de piel a músculo a hueso a sangre. Capas que me llevan sin atajos al poema de Alejandra Pizarnik:

SÓLO UN NOMBRE  
 alejandra alejandra  
 debajo estoy yo  
 Alejandra. (2016, 65)

Tuve la necesidad de insertar el poema de Pizarnik en esta parte central de la hoja porque me parece que puede servir como una médula por la cual atravesar la obra de Ponce. La narradora en la novela va traspasando capas, abriéndose poros, dejando entrar y salir, y levantando sedimentos corporales para encontrarse cara a cara con ella misma. Vive a través de lo sensorial en

el cuerpo, de esa corporeidad en encuentros con otros, pero finalmente, en encuentro consigo misma.

## EL LENGUAJE DEL CUERPO

Escribir con el cuerpo es una frase que se escucha mucho y se plantea frecuentemente en el análisis y la crítica de las escrituras contemporáneas. Esta escritura con el cuerpo me insta a indagar un poco más para poder seguir la reflexión de la novela:

Al escribir con el cuerpo también se trabaja con palabras. A veces formulas mentalmente, otras apenas sugeridas. Pero no se trata ni remotamente del tan mentado lenguaje corporal, se trata de otra cosa. Es un estar comprometida de lleno en un acto que es en esencia un acto literario. (Valenzuela 2018, párr. 7)

Luisa Valenzuela habla de la escritura del cuerpo como una libertad que es, en esencia, un acto literario. La experiencia grabada en el cuerpo podrá devenir literatura si el cuerpo mismo se deja afectar por la experiencia. Para que entre, es necesario abrir los poros, la piel. Y esto es precisamente lo que hace el personaje principal de *Sanguínea*. Es a través de su cuerpo que ella puede experimentarse a sí misma. Los fluidos son parte de lo que es, con los que ella se reconoce en el dolor y en el placer, en las relaciones con los otros. Buscar unas palabras que hablen del cuerpo y desde el cuerpo es buscar una gramática, ir más adentro en esa profundidad de la carne, de la materialidad desde donde puede salir la escritura.

En ese pensar o escribir con el cuerpo aparece una motivación que guía el interés de reflexión de la mujer de *Sanguínea*. La escritura, en este sentido, se convierte en algo vital. El cuerpo mismo con sus fluidos, movimientos y formas cambiantes constituye un lenguaje, o quizá varios lenguajes, con los cuales nombrar el extrañamiento, los afectos, el dolor, el ser animal:

Allí donde el cuerpo está escribiendo en libertad escribe la metáfora. O, para decirlo de otra forma, se accede al orden de lo simbólico y esa es la búsqueda y esa es la lucha. Lucha más que nada contra las propias barreras de censura interna que suelen parecernos infranqueables, sobre todo para nosotras, las mujeres, que hemos recibido tanta orden negativa, tantas limitaciones. (Valenzuela 2018, párr. 52)

Sostengo, entonces que, en *Sanguínea*, Gabriela Ponce escribe con el cuerpo no solamente porque habla de él, sino porque se siente una libertad que le permite luchar con esas barreras de las que habla Valenzuela, con esos temas que no se tocan por acusados de muy “femeninos”, “cursis”, “sin importancia” o “domésticos”. ¿A quién le interesa hablar de la menstruación en un mundo patriarcal, capitalista y salvaje? La menstruación, la sangre y fluidos del cuerpo que relata la narradora de *Sanguínea* no son temas para la “alta literatura”. Las telenovelas, tampoco.

Ponce grita que sí, ¿por qué no? Que lo cursi se reivindica, que la sangre se sostiene porque es la que da vida y la que sostiene la vida. Que los fluidos son importantes mirar, como se mira a un río, porque mirar el río recuerda que hay un fluir, que hay un ciclo y que no estamos separados totalmente de lo animal, de lo natural. Va contra la hegemonía del humano, de lo antropocéntrico. Somos animales, sangramos, babeamos, goteamos y alimentamos a nuestras crías con nuestra propia leche producida por nuestros propios cuerpos. Entonces, las cuerpas<sup>1</sup> no son solo agentes de producción en este mundo capitalista, son sintientes, sangrantes, amantes y generadoras de placer:

Él no prendió la luz, solo me besó los pezones y me besó los muslos y saboreó la vagina sangrante y con esa sangre volvió a mi boca y me siguió besando con una suavidad que yo no había conocido antes —puta ternura que a sorbitos va tragándose lo que queda de mí: vergüenza por los huesos y las piernas flácidas—. [...] Me quedé parada, semidesnuda en patines, sintiendo el aire helado atravesarlo otra vez todo. El desamparo como un vaho blanco entrando por mi ano y los efectos del éxtasis que, como olas, regresaban a mi pecho pidiendo otra vez, por favor, dónde está el resto del cuerpo —hueso, carne y sangre. (Ponce 2020, 12-3)

La sangre nombrada no es solo una excusa para dar vida a una trama, es un crear la gramática del cuerpo que permite sacar barreras y, sobre todo, dar fluido a las introversiones que vive el personaje. A través del encuentro con el otro, de su propia sangre en encuentro con el otro, la mujer puede sentir pulsiones que le invitan, nuevamente, a levantar capas, y encontrarse con ella misma. Es así que la lectura se vuelve paradójica en cierto sentido, pues es aplastante y luminosa, y también necesaria. La palabra del cuerpo urgente te fricciona hasta los huesos.

---

1. Me permito, sí, me permito decir cuerpas en este análisis porque viene tan bien y porque somos cuerpas además de cuerpos.

## CUERPO TEATRAL

Seguimos a la narradora en sus pulsiones eróticas que están totalmente ligadas al dolor también, y en este seguir, se erige una lectura surcada no solo a la cabeza/razón sino a todo el cuerpo. *Sanguínea* no es tanto una novela de trama (aunque sí la tiene), sino de un nombrar el cuerpo y en ese nombramiento quien lee se ve apelado corporalmente también. La narración que va de espacio en espacio afecta los propios poros y densidades.

Es quizá por la formación misma de Ponce en la dramaturgia, que considero que ha trabajado los espacios como contenedores de cuerpos visibles de una forma teatral. La autora es directora de teatro formada en Southern Illinois University Carbondale y también ejerce de profesora de artes escénicas en la Universidad San Francisco de Quito. Además, es parte del colectivo Mitómana/Artes Escénicas y cofundadora de Casa Mitómana, invernadero cultural.

La experiencia en la dramaturgia de Ponce se vuelve importante en la lectura de *Sanguínea*. La acción está depositada plenamente en la voz de la narradora que hace avanzar el relato con riesgo y también fluidez de desplazamiento de un lugar a otro. Es una escritura teatral porque toca el cuerpo. El texto logra levantarse del plano, se metaforiza y deja seguir un escenario.

Por ello quizá me pasó, en muchas instancias de la lectura, que fui siguiendo a este personaje y específicamente la materialidad de su cuerpo. Imaginaba (figurativamente en ciertas partes y de forma difusa en otras) por dónde se movía y, luego, el texto me llevó a un espacio teatral donde podía ver actores que se perfilaban en otros planos que también constituían una gramática del cuerpo. Por allí, tal vez, nace este sentimiento que tengo de que esta es una escritura del cuerpo teatral, porque, así como cuando vamos al teatro, es un relato que se levanta del papel y te hace sentir las palabras.

Hay algo específico de la novela y es que no solo piensa la corporeidad con las formas de configuración del espacio, sino que el cuerpo es un espacio en sí mismo. Es a través de él que se experimenta dolor y todos los demás sentidos que dan curso a esta escritura fluida. Aunque se desplaza en varios espacios que dan cabida a la configuración del personaje y sus acciones, no es referido ni constituido a través de esa retórica del espacio únicamente. Se constituye en espacio; por ello, pienso que es acertado hablar de una gramática del cuerpo en la novela.

El vínculo cuerpo y espacio admite el procedimiento de lo erótico y doloroso como opciones de literatura, escritura y vida. La corporalidad no se calla en la novela, es un espacio mismo que da forma a la palabra, a los fluidos y a la materialidad de la carne.

## NARRAR EL DOLOR

porque la memoria está preñada de imágenes que al mínimo roce con la materia se presentan ante uno con la devastadora realidad de la ausencia, que siempre va a faltar. Esa nostalgia te ataca el resto de la vida y el mechón de pasto es huella que esconde el bosque bajo los pies [...]. El cuerpo golpeado por las punzadas de esos rastros haciéndose llaga. Esa herida es la que corresponde. [...] ese dolor que no me abandonaría nunca más era, finalmente, algo mío, algo que con esfuerzo yo había alcanzado. El encuentro con el hombre de la cueva ni atenuaba el dolor ni lo borraba, era una verificación de las posibilidades de la pérdida, del desamor y del deseo. (Ponce 2020, 29)

El dolor en la novela permite plantear posibilidades para volver a la experiencia del cuerpo y así narrar accediendo a las formas literarias que erigen un lenguaje materia-masa. Es a través de la vivencia que se registra la experiencia del dolor y es un proceso que plantea un horizonte de posibilidades para nombrar fluidos, partes, sentires táctiles y de vacío también. Se habla a través de las experiencias y vivencias que permiten percibir la corporalidad como células, fluidos, huesos, músculos y órganos, pero también el vehículo para poder narrar(se).

Usar un lenguaje que encarna y expresa la vivencia del cuerpo sin callarlo ni reprimirlo le da acceso a las posibilidades de las formas literarias que van creando un registro que se deja afectar completamente por el extrañamiento. El dolor se explora desde un lugar de vulnerabilidad extrema, desde un espacio de pérdida. Y en ese espacio de dolor, existe un cuerpo que sigue viviendo a pesar de todo. La menstruación lo afirma, quizá por ello es tan mencionada al inicio de la novela, quizá por ello también el título de la obra. El caos de este cuerpo que insiste en sobrevivir logra trabajar la palabra que no conviene a normas o reglas, sino al deseo de no callar.

A través del extrañamiento se incorpora la experiencia del cuerpo y la lengua, y que pareciera responder a las incógnitas de la autora sobre cómo encarnar el dolor como materia en la escritura. Porque nombrar las vaginas

sangrantes no es un mero capricho en la novela, es posibilitar la forma de acceso a esa experiencia de dolor que no es solo lenguaje, sino materia. Sanguínea porque el líquido rojo la atraviesa de pies a cabeza y también como forma de nombrarse doliente, mujer que menstrúa, ciclos de vida.

En la experiencia de dolor que entraña siempre la separación (del esposo, del amante, de la amiga, del hijo) se traza lo que da soporte a un cuerpo que amenaza con seguir existiendo a pesar de todo. A pesar del dolor, sigue deseando. Sigue sangrando, secretando babas, sudor y luego leche. Su materialidad existe, a pesar (o a través) de todo, y es con ello que la autora logra el lenguaje que da cuenta de la experiencia dolorosa.

## EL PLACER QUE HERMANA AL DOLOR

Nombrar los fluidos es una forma de nombrar el placer que experimenta la narradora, un sentimiento que está estrechamente ligado al del dolor y que de ninguna manera pretende la autora separarlos. La sangre y el semen se nombran, no como metáforas sino como materia con la cual se construye la novela misma y que dan cuenta de la experiencia de la narradora, su desgarramiento, deseo, placer y dolor.

La novela inicia con una patinadora que en el deslizarse da vértigo. No se queda quieta y encuentra unas manos. El tacto, la piel de esas manos que se agarran, despliega placer y adrenalina: tomar un güisqui, llegar a la cueva, ser penetrada. La narradora siente el goce helado en su coxis, quiere llenar sus poros, no sentir el vacío a pesar de patinar en un espacio que a nosotros como lectores nos deja sin piso:

Nos sentíamos como un solo cuerpo —hueso, sangre y carne— que se desmembraba por instantes, para volver a unirse por la irremediable necesidad del tacto. Nos agarrábamos las manos y las cinturas y el pelo largo que era rubio, negro, dorado, rojo. Nuestros ritmos estaban acompasados y, de vez en cuando, nos tocábamos los labios, nos rozábamos las tetas. (Ponce 2020, 11)

Hueso, sangre y carne, son nombrados varias veces en la novela. Son esas capas por donde pasa el placer, y también el lenguaje que levanta vetas y da cuenta de sentidos que parecen desmenuzarse cuando algo presiona hacia



adentro. La búsqueda de placer llena a la narradora por momentos, pero no es una forma de evasión sino de sentir con todas sus fuerzas.

## EL ESPACIO PARA VOLVERSE CUEVA

Para mostrar el placer, Ponce también recurre al espacio: la cueva. Ese lugar adonde llega la mujer para llenar los poros no es solo un terreno que va habitando, más bien esa misma tierra la habita a ella. La naturaleza forma parte del espacio de placer. La cueva es “cada vez más agreste, le crecían cuerpos y crestas de tierra que se hacían polvo” (2020, 16). La mujer se vuelve musgo porque su cuerpo no está separado del espacio ni de la naturaleza. La materialidad es un percibir que se acrecienta en niveles altísimos a causa del placer.

El volverse musgo me remite, en cierto sentido, a la escritura de Cristina Rivera Garza (2017) que trabaja con cuerpos y materias colindantes para que las palabras superen su condición de estar únicamente en el plano del papel. La escritura que se construye al moverse y desplazarse como lo hace la patinadora de *Sanguínea*, se mete por los poros de las manos que sostienen el libro para leerlo. En *Había mucha neblina o humo o no sé qué*, Rivera Garza escribe:

Caminamos hacia la montaña. [...]. Caminamos en sueños siempre hacia la cima. Las plantas de los pies sobre las plantas de la tierra. Las falanges presionando. Los metatarsos. Los huesos cuneiformes a la mitad del pie. Nuestros tobillos. El astrálogo, ese hueso de seis caras de donde surgió el dado, se articula a la tibia y a la fíbula mientras avanzamos mientras seguimos avanzando. Éste es el tendón de Aquiles contra la tierra. Un montón de ligamentos, cartílagos, huesos, movimiento. Este es un paso dentro de una palabra que significa ‘veinte montañas’ en náhuatl. (2017, 217)

Ponce nombra más cerca de los fluidos que de los huesos, pero, como Rivera Garza, también nos acerca a una realidad del cuerpo como materia prima encarnada en palabras. Es solo con el nombrar de los fluidos que puede dar cuenta del placer extremo de la narradora, y de esa fusión del cuerpo tan nombrado con la naturaleza. La mujer no camina por la montaña plantando bien los pies como la de Rivera Garza, más bien se convierte en la montaña, en el musgo, en un ser lleno de erotismo que puede tener orgasmos mientras ve volar un murciélago dentro de esa cueva de protección a la que acude para llenarse.

## REITERACIÓN

La mujer que se narra a sí misma con un flujo de conciencia está también buscando un lenguaje para poder hacerlo. De aquí que casi al final de la novela inclusive se haga el registro de un diario como experimento para encontrar una forma. Comprendido en este diario y alrededor de la novela, también se puede percibir la reiteración o repetición como método de entenderse a sí misma mediante un lenguaje de cuerpo que la habita.

Por medio de la reiteración, Ponce logra hilvanar un lenguaje donde caben dolor, amor, placer, cuerpo y maternidad. Las vivencias de la protagonista que se traducen en una escritura sin tapujos capaz de hablar sin frenesí sobre la mujer como ser animal.

Quizá el lenguaje pueda devenir protagonista del texto. Nombrarse así entera mediante flujos y afectos, relaciones, sexo y secreciones, es encontrar una forma nueva de convertir la lengua en propia. La mujer se está preguntando sobre cómo narrar el dolor de una separación y de un embarazo, y la decisión que debe tomar con respecto al acontecer madre.

La repetición dentro del texto se vuelve una pulsión. La necesidad de enfatizar el sentimiento, por más cursi que se muestre, inunda la prosa y resalta eso que le sucede al cuerpo. La narradora reitera una y otra vez su educación sentimental, tan plagada en los años noventa de las telenovelas, las canciones de pop en español, bien y graciosamente llamadas “música para planchar”. Con ello se inserta también la pregunta que debemos repetirnos, sobre todo en el ámbito académico, sobre la existencia de una alta literatura y una baja literatura. Quizá la pregunta se pueda responder leyendo esta novela.

## DECLARAR COMO FORMA DE EXISTENCIA

La reiteración en *Sanguínea* es una forma de lenguaje. Si nos ponemos a pensar en las cosas que decimos a diario, nos daremos cuenta de que, por lo general, repetimos los mismos temas, hablamos sobre lo mismo, alimentamos todo el tiempo nuestra propia necesidad de conocernos. Esa forma de hablar, ese decir también puede ser, entonces, una forma de declarar nuestra propia existencia.

Durante mi estadía en Barcelona por tres meses, tuve la oportunidad de asistir al Festival Internacional de Poesía 2021. Allí, escuché el recital de una poeta de origen iraní radicada en Suecia, Athena Farrokhzad, que me conmovió de sobremanera y me hizo pensar muchísimo en una parte de *Sanguínea*. Hacia el final de la novela, la protagonista narra a su amigo M lo que siente por medio de frases cortas, fragmentadas y siempre precedidas por un *le digo*:

Le digo amo a este niño, sea varón o sea mujer, lo amo, quiero que viva.

Le digo no puedo con él.

No voy a poder.

[...]

Le digo ayúdame.

[...]

Le digo las dos personas con las que crecí están ahora muertas.

Le digo mi abuela se murió apretándome la mano.

Le digo cuando mi hermano murió comencé a patinar. Nunca he podido meterme al agua, siempre me aterró, pero navegar sobre agua congelada, concreta, me encantaba. Le digo los primeros patines fueron un regalo de mi papá, eran unos patines blancos que luego cambié por unos rojos y que son los que ahora tengo.

Le digo ahora y viene la imagen de mis patines en el closet y siento que hay un lugar para mí y eso me tranquiliza.

Le digo amaba la velocidad que alcanzaban los patines.

[...]

Le digo fui feliz cuando hice el amor por primera vez, fue con un patinador, pero luego la tristeza me sobrevino. (Ponce 2020, 132-3)

La protagonista habla de su historia por medio de la declaración: de lo que dice. Lo que habla, a su vez, se presenta como algo que empieza a cada instante, la voz inaugura una nueva entrada hacia su mundo interior.

De aquí que lo haya podido relacionar con la poesía de Athena Farrokhzad, particularmente su obra *Blanco de blanco* (2021). Dicho libro es un poema extenso sobre la migración y la guerra que se narra desde un coro de voces. Este coro se da porque luego del primer verso, el yo lírico se hace a un lado y aparecen las declaraciones, parecidas a las de Ponce, ya que casi siempre son intercedidas por el verbo decir. Así, los demás versos se inician con el decir de los cinco personajes que atraviesan el libro: “mi padre dijo”, “mi madre dijo”, “mi abuela dijo”, “mi hermano dijo”, “mi tío dijo”.

Lo que se “declara” en la poesía de Farrokhzad cuenta una historia familiar migrante que atraviesa las páginas hacia el cuerpo. Mediante esas de-

claraciones la autora cuenta una historia de dolor y presente que se entrelaza con otras historias que incluyen vivencias particulares, pero que en última instancia son universales. El conflicto no es solo el de la migración, la guerra y el dolor, sino también el conflicto de cómo encontrar una lengua que sea suya o cómo narrar en una lengua que no es suya completamente. En estos versos en particular la madre es la que declara:

Mi madre dijo: parece que nunca ha pasado por tu mente  
que tu nombre es la cuna de la civilización  
Mi madre dijo: La oscuridad de mi vientre es la única oscuridad que dominas  
Mi madre dijo: Eres una soñadora nacida para transformar  
miradas rectas en bizcas  
Mi madre dijo: Si pudieras considerar las circunstancias como atenuantes  
permitirías fácilmente mi inocencia  
Mi madre dijo: Nunca menosprecies el sacrificio que hacen las personas  
en formular verdades para ellas posibles de sobrellevar  
Mi madre dijo: Ni siquiera al comienzo tu vida era viable  
Mi madre dijo: Una mujer arrancó los ojos de su madre con los dedos  
para que la madre se salvara de ver la ruina de su hija. (Farrokhzad 2021)

Todo lo que dice la madre en este poema de Farrokhzad es una declaración que atraviesa tanto la vida e historia de la hija como la lengua que cuenta una historia familiar. No solo eso, sino que también habla de la maternidad en términos corporales y atraviesa poros, se levanta del plano de la página. Ahora bien, cuando Ponce recurre al decir en esas tres páginas en las que declara, se genera una voz lírica que transmite una trayectoria vital de la narradora y cómo esa historia se enlaza a sí misma con otras: las del hermano, la abuela, las amigas, el patinaje, la maternidad, la paternidad.

Es realmente conmovedor que con aquellas pocas declaraciones, así como lo hace Farrokhzad, Ponce pueda salpicar de esa manera, con un lenguaje que cala hondo, la especificidad de lo que le toca vivir a aquella mujer en este proceso. Lo que logran tanto Farrokhzad y, particularmente en esta sección Ponce, es la extrañeza. La perspectiva sobre lo vital individual se observa desde otra mirada, otro cuerpo también. La narradora parece estar insinuando que la lengua es una forma de vida: a través de lo que digo puedo existir. Además, es con la lengua, con la forma de hablar que puede también contarse su propia experiencia.

## EL DIARIO QUE ELIMINA LA CENSURA

La intimidad en *Sanguínea* quiere salir a flote, tener carácter público, luchar contra la censura. En este intento de lucha, no es sorprendente que la autora, al final del libro haya escogido el diario a manera de narración. Ponce ha tomado el recurso más íntimo para hacerlo público, eliminar la censura completamente, el miedo a ofender la moral.

En estas entradas la protagonista puede expandir la narración de sí misma y ese cuerpo cambiante embarazado como un último intento de salvarse. Así habla del bulto que ha crecido cuando se mira en el espejo o de cómo mirar a su amigo M mientras duerme crea una especie de lazo particular. También nombra cómo hace el amor con él, con ese cuerpo embarazado, cambiante. Ella narra, además:

Ayer, intentando meditar, me acordé de mi cuarto de infancia, cama, litera, cubrecama y cortinas de cuadritos cafés. Yo, subiendo en silencio las escaleritas de la litera para dormir junto a mi hermano, su cuerpo caliente, su paz. Su cuerpo ahora serán girones de carne y hueso mezclados con tierra. Gusanos comiéndose sus ojos azules. (Ponce 2020, 137)

Esa manera de narrar el dolor de la ausencia, la tristeza de la muerte, la añoranza de la persona que amaste viva, atraviesa no solo los huesos de la protagonista, sino de quien lee. Se nos ha invitado a pasar al rincón más doloroso e íntimo de esta mujer, se nos ha dejado atravesarlo sin ningún obstáculo, y eso es lo que más conmueve. A flor de piel la vivencia en el diario, la piel de gallina de quien lo lee.

La búsqueda de la intensidad de lo vivido por medio de la literatura aparece en el registro del diario como un deseo vital de decir y decir(se) una y otra vez para poder salvarse. No es azaroso que Ponce haya escogido este género para su narradora en el momento en el que vive un embarazo. Quizá con ello logra aun que la expresión de lo íntimo sea un esfuerzo por comprender ese momento del embarazo que está viviendo. La protagonista intenta escribir, dejar huella de ese momento particular que está atravesando.

## CUERPO Y MATERNIDAD

Me permito una declaración que probablemente no sea cierta para todos los cuerpos, pero que yo la sostengo basada únicamente en la experiencia propia: creo que no hay cuerpo que sea el mismo después de haber cargado a uno, dos o varios bebés adentro. Y no lo digo de manera “romántica”. Llevar otro cuerpo adentro te transforma, quizá en un ser híbrido: un faro de abrigo, un cuerpo otro que ha sido caminado y transitado de una manera que deja huellas profundas.

El retrato que hace Ponce de ese cuerpo que cambia, un cuerpo en trauma, es genuino y crudo porque se deja tocar por el recuerdo y los afectos. La narradora reconoce un cuerpo creciente y recuerda su infancia al lado del hermano ya muerto que también le produce un dolor incesante. Regalar al hijo no la va a salvar de la mutación del cuerpo, de la leche que sale, de la reflexión continua de los fluidos, deseos y traumas que se van tatuando a medida que pasan los días hasta el parto.

Me parece acertada y dolorosa la decisión de Ponce de hacerle pasar por un parto a su narradora, pues es quizá durante el embarazo que los sentidos se afinan, que le prestamos más atención al cuerpo propio. Este transitar solo puede ser contado a través de un diario porque, al final, es demasiado personal concebir que un cuerpo puede cargar a otro en agua, en fluidos, en sangre. La sangre que permite reproducirnos, nacer, vivir. “Ahora soy yo la que me siento como una isla que está próxima a ser anegada por el mar. Mi cuerpo ahora es suyo y me asfixia” (Ponce 2020, 138).

La maternidad es puesta en contraste con la idea de ‘realización de la mujer’, al mismo tiempo que la propia experiencia no es negada. La decisión de regalar al hijo no quita la experiencia de materner. La novela termina con otro fluido: el de la leche que sale de las tetas, recuerdan que a pesar de no tener la boca que succiona, hubo un cuerpo que transitó por otro, que causó dolor y placer, desgarramiento, amor. Así, la sangre, el semen, la leche, son matrices de escritura, formas en la que se piensa la lengua y se constituyen los personajes. En la leche existe una potencia de dolor pero también de vida.

El final de la novela que presenta un cuerpo en estado de duelo trabaja siempre con el registro discursivo del yo: seguimos siendo orejas que escuchan confesiones íntimas de la narradora hasta la última página. Y es hasta este punto que podemos ver que la escritura de Ponce rompe una serie de estereotipos,

principalmente aquellos que centran la muerte y el dolor como una clausura. En *Sanguínea* son potencias poéticas.

No sorprende que la novela concluya con una referencia al cuerpo líquido y fluido más imponente de la tierra: el mar. Es frente a él que la mujer sigue reflexionando y sintiendo; principalmente, intenta responder cómo sobrevivir a la fragilidad de habitar el cuerpo recién parido. Así, sacando a la maternidad del lugar del instinto, se trabaja con fuerza poética la materia:

Who will be lost in the story we tell ourselves? Who will be lost in ourselves? A story, after all, is a kind of swallowing. To open a mouth, in speech, is to leave only the bones, which remain untold. It is a beautiful country because you are still breathing. (Vuong 2019, 59)<sup>2</sup>

Ponce abrió la boca y nos contó los huesos. El cuerpo de la mujer que narra, que duele, será otro después de esta experiencia que le permite nombrarse. Quizá el lugar que habita se vuelva también otro porque sus afectos siguen respirando. Sobre todo, porque ella respira y huele la sal del mar, el viento que toca las iniciales de aquellos hombres que también la tocaron, que la constituyen y le permiten caminar con “el peso de (sus) tetas rebosantes” de vuelta a la vida:

*Ella se desnuda en el paraíso  
De su memoria  
Ella desconoce el feroz destino  
De sus visiones  
Ella tiene miedo de no saber nombrar  
Lo que no existe*

Alejandra Pizarnik \*

## Lista de referencias

- Farrokhzad, Athena. 2021. *Blanco de blanco*. Barcelona: Kriller71 Ediciones.  
Pizarnik, Alejandra. 2016. *Poesía completa: 1955-1972*. Editado por Ana Becciu. Segunda edición en este formato. Poesía 210. Barcelona: Lumen.

- 
2. Mi traducción: “¿Quién va a perderse en la historia que nos contamos a nosotros mismos? ¿Quién se perderá en nosotros? Una historia, después de todo, es una forma de tragar. Abrir una boca, en el habla, es dejar solo los huesos, que se mantienen sin decir. Es un país hermoso porque tú todavía respiras”.

- Ponce, Gabriela. 2020. *Sanguínea*. Quito: Severo.
- Rivera Garza, Cristina. 2017. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. Barcelona: Literatura Random House.
- Valenzuela, Luisa. 2018. “Escribir con el cuerpo”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0933371>.
- Vuong, Ocean. 2019. *On Earth We're Briefly Gorgeous*. Nueva York: Penguin Press.