

**UNIVERSIDAD DE SEVILLA
MÁSTER DE ESCRITURA CREATIVA**

Trabajo de fin de Máster
Convocatoria: 2017- 2018



UN CUERPO

Modalidad: Creación
Alumna: Luciana Garriga

Vº Bº Tutor

Carlos Peinado Elliot

UN CUERPO

Deseo

tu cuerpo

deseo

tu cuerpo

crudo

desnudo

golpeado

deseo

venas

heridas

clavarte

gozarte

hacerte daño

deseo

un cuerpo

junto al mío

destruyéndose

un cuerpo

que me pertenezca.

Lamí tus lágrimas

y ya no hubo mar

que alcance

para salar

este dulzor

de tu piel sobre la mía.

Una espina

me pincha el ojo

que llora

como si te hubieras ido.

¡Hace tanto tiempo que no amaba!

Agradezco con un rezo

este malestar invisible

que me recuerda tu sonrisa

mi cara inflamada

de amor

o de dolor

¡Que importa!

Horas mirándote

las pupilas

fantaseando con clavarte

una espina

para que por fin

me sientas.

Hay un río que no oigo

rugiendo, gozando

primero

se apodera de mis manos

pobres, lavadas

luego tira de mis piernas

me eriza, me destierra

y solo cuando transpiro

mi piel sobre su espalda

mojada me rindo

a la marea que me posee.

Escucho un bolero

y siento

entre mis piernas

una baba

caliente

que cae

sobre este sillón gris

el mismo sillón

frente a la última

planta

que dejé de regar

cuando invadidos de pasión,

nos ahogamos en un mar de lava.

Hay un pozo

una pala

un cuerpo

en la tierra.

Hay un pozo

una grieta

un vacío

en mí.

Mi sexo

no lastima

no rompe

no penetra

no es duro

mis uñas

ya no alcanzan

para dejarte

marcado.

¿Qué hace hoy mi ave?

Que no golpea

mi ventana

con su erecta juventud

que solo en un paso

rompe el vidrio

y marca

en el vapor que se me escapa

entre las piernas,

como un suspiro en pleno invierno,

mi mas sincera admiración

por su piel tan rosada.

¿Qué hará hoy mi ave?

Me angustia la mañana con sol

de este domingo interminable.

Me angustia estar desnuda

¿Dónde estás felicidad?

La duda,

aplanadora

repetitiva

angustiante.

La duda,

intermitente

amorfa

destructora.

He soñado

con dos niñas
en el agua
sosteniendo un arma.

He soñado
con dos niñas
bajo el agua
disparándose.

Vi correr la sangre
como una medusa.

Vi correr la sangre
entre mis piernas.

Y desperté con mi tierra
disparándose a sí misma.

Una bola amarga

llena de odio
ensangrentada
y sin amores.

Una bola ácida
prejuiciosa
desde el pecho
como un vómito.

Una bola.

Dos bolas.

Y así, la cuenta.

Hoy miro envidiosa

a la piedra.

He amado

el fuego

la carne

el mar.

He deseado

el cielo

la brisa

y el pasto.

¡Pero nunca antes

a la puta piedra!

Piedra dura y vieja,

dura, cómo te recuerdo

dentro de mi mano,

vieja como estas piernas

que ya no te cabalgan.

Ojalá fuera piedra

y no este siervo putrefacto,

es mi cuerpo

una ruina

hazme piedra para no morir.

Somos

una diferencia que se repite

viva

hostil

¿Eterna?

Existe un agujero

que no nos define

como sexos,

podría llamarse universal.

Fue atado a un disgusto,

al mal olor, a la vergüenza.

¡Cuánto más seremos!

¡Cuánto mejor

nos entenderemos

si alzamos

todos la bandera

del mismo hoyo

del mismo agujero

que ahora te grito

que me chupes!

Aún no he dicho nada

y ya estás aquí

omnipresente,

estás en todo lo que escribo.

Es

tu deseo

mi

cárcel.

Es

tu fuego

mi

servidumbre.

Te miro la cara

cuando te masturbo

y veo cómo tus rasgos

se desarman,

precipitan,

funden.

No puedo distinguir

tu cara de placer

del dolor,

tus gemidos

son un llanto.

El placer

no es

la fuerza

ni tu dureza

erecta,

es mi mente

que arde

y te camina

punzante

rosada

venosa.

Mi imaginación

te provoca

te penetra

y te lastima.

No necesito

de tu imagen, ni de tu piel

tengo la pantalla de mi celular

ardiendo pornografía.

Pero sí necesito,

ya gozada

imaginar

que me dices

te amo

y te golpeo.

Te has metido tan dentro mío

que siento en mi cuerpo

dos esqueletos.

Uno que me descama de a poco

mientras se funde en mí

tu recuerdo

que es fuerte y clava

como estos huesos que me cortan la piel,

dejándome con tus miedos

tus sombras

tu mal augurio

tu tristeza

en mí.

A dónde te fuiste hoy

que puedo tirarte todos estos logros

en la cara,

como cuando me acababas blanca

y nos reíamos.

Dónde duermes hoy

que me quiero reír de ti

y en cambio lloro.

Te vi vomitar

algo negro o verde
en cuclillas
con el culo al aire
las bolas colgando
abrazado al inodoro.

Me has visto sucia
sin corpiño
con mi pelo grasiento
llevando unos harapos
que titulo “pijama”.

Te vi hacer pis sentado
como una dama
relajando las piernas
con tu pito que cae por el hueco
y lo sacudes hasta la última gota.

Me has visto cagando
en la oscuridad del baño
con la luz del teléfono
iluminándome la cara.

¿Por qué siento que podría verte

todo el día de arriba abajo
y de abajo arriba?

Hoy te veo hombre,
mañana mujer,
esta noche amante,
cuando el sol, tal vez padre.

Pienso:

¿Qué es esto de vernos tanto?

Poseídos

Ultrajados

Inhóspitos

Ridículos

Desnudos

Si en cambio aquí hoy
hubiera un árbol
y no esta humilde hoja,
no lo pensaría tanto,
con solo tallar
tu nombre y el mío
por siempre
se explica todo.

Si por un segundo

me dejo enumerar

todas las cosas

que hago por vos.

En un segundo

me dejo penetrar

y me olvido

todas las cosas

que dejaré sin hacer.

Solo vi una foto de tus dedos,

la uña medio rota al medio

esa fuerza de tus huesos

largos y firmes, largos y firmes,

que te hicieron así de alto.

Ese dedo es una mano,

con la que me abrazabas

y esa mano es un brazo

tatuado y así, el resto.

¡Aquella baldosa fondo!

Tu casa, tu amor

qué si limpiaste o no.

¿Qué cambiarías de lugar?

Aquí todo cambió.

Cambié de piel

pero parece que mi carne

por debajo

seguirá siendo débil

a la tuya, a nuestro contacto.

A una foto.

Hay algo

en mi acto de amarte
que me deja
dormida, vaciada
me deja como una madre
mezquina
mirando lo mal
que sus hijos han crecido,
me deja como ese señor
desde el sillón frente al noticiero
creyendo todo lo que le dicen
sin cambiar de canal
mira a la policía a los ojos
reprimiendo
y se siente protegido.
¿Estaré yo también
mirando la televisión
en esos ojos dulces
que sin saberlo
me quieren enseñar
a ser mujer?

Luciana,

¿Qué haces aquí?

Derritiéndote.

Luciana,

¿Cuánto más nos queda?

Quieren encadenarte

mujer

tenerte, comerte, llenarte

de leche

hasta que tus pechos

la tiren, la repartan, la rieguen.

Esa mujer:

inservible

inacabada

inmaculada

no existe.

No soy yo ni eres tú

no somos nosotras

te quiero.

Hoy vi tu cara

en el espejo

y te dije

que me dijiste

que quién era

somos nosotras

la misma

cara me dice

que no soy yo

que ahora

somos

seremos.

Desnuda sienta

que me sobra, que me falta
no soy como la de la foto,
obsesionada con la de la foto,
la de internet etérea, flaca
insolada de playas
con un bikini que quisiera arrancarle
con mis dientes
para saber
para gritarme:
no sabe gemir
no disfruta
no traga
no te alcanza.
¿Por qué en cambio
hermana
no te beso
y tú a mí me besas?
Y nos alejamos de la mano.

Mis valores

me han dejado

por fuera,

algo de marginal

se traen

mis amores

mis deseos

mis amigos

mi pensamiento.

Todo me lleva

poco a poco

al borde

al abismo

me desplomo cansada

infinita.

-Allá va esa chica

la de cara de puta

cayendo

desarmándose

en estas flores

que iluminarán tu horizonte.

Me excita el rap

las chicas en pollera

me prende el baile

hasta abajo.

Daría mi cuerpo,

mis brazos,

mis piernas,

por un poco

de desprendimiento.

Solo abierta

en cuatro patas

cuando

suenan

la canción

me voy corriendo

por el aire

con las chicas

bailando.

Ahora tengo

una Barbie

que ruge

que busca

que pide

que le gusta

que le meta el dedo por el culo

que me chupa

que me inspira

que se pasea

desnudo

por mi casa

bendiciéndome.

Báilame

hasta cortarme

las piernas

golpéame

en la cara

gordo

quíereme

hasta mañana

cómeme

arráncame

bébeme,

¡Alicia libérate!

Me puse las medias

y esa bombacha sexy
me puse las piernas
bien abiertas,
empiezo
a tocarme
para encender tu llegada.

Me gusta empezar
cuando sé que llegas,
así
el tiempo se estira
y no entiendo
si me apuro,
o me detengo.

Junto con el timbre
acabo rápido
con un poco de agua
sobre la almohada.

Es el delivery
con la pizza
que más me gusta,
destapé una coca cola
y de nuevo a la cama.

A veces

me siento a la mesa

finjo leer

al sol

contraigo mis labios

una y otra vez

dentro del jean

el calor se prende como el cigarro.

Anoche

durante la cena

un leve picoteo

más bien pobre

frente a la computadora en play

te pregunté

te dije,

no fue pregunta,

fue fantasía.

-¡Qué hermoso sería

si yo cargara nuestro niño,

pero luego tú,

una vez nacido,

seas quien lo alimente!

Aún escucho mis palabras

borroneadas,

puedo verme diciéndolas,

pero no sé bien qué dicen.

Tú respondiste no

un no rotundo

que mostró

tu poca capacidad de asombro,

las pocas ganas de esa cena

y tu falta de revolución.

Tienes miedo

de dejarme embarazada

y te respondo

que miedo debería tener yo

de entregar mi cuerpo

al carruaje de tu especie

y chorrear

por vez primera

mi valentía

por la punta de mis tetas.

No me gusta

intoxicarme con hormonas

sintéticas

pero disfruto más

del sexo

con tu piel

desnuda

entrando y saliendo.

¿Será

verdad que así es más rico?

¿O es solo

que tú

débil,

mal acostumbrado,

no te pones igual de duro

con capucha?

¿Será que no puedes

acabar

sin hacerlo dentro de esta vaca

en cautiverio

inyectada como a un pollo?

Maternidarks

Me aprieto

las tetas

imagino que sale leche

abro las piernas

veo una cabeza

salirse

me emociono

lloro.

Veo un bebé en la calle

y se me estira el pecho

y la panza me tiembla

y los pezones se me ponen duros

y lo deseo como nunca antes

y pienso en las cadenas

y pienso en mis caderas.

Me gustaría ser alimento

ser refugio,

ojalá quieras probar de mi leche

ojalá riamos

y

te duermas con el bebe sobre tu panza

ojalá el final

del camino no sea tan oscuro

ojalá.

No sé si ser madre

o ser yo misma.

Eres una cortadora de mi carne

me despedazas lentamente

tengo pies

donde van las manos

el desarme

la reconquista

me dejan siendo

tal vez mi madre,

tal vez yo misma,

y otras tantas,

un desconocido

que habla otro idioma

pero que nunca

se olvida de mí.

Me pregunto

si mi madre

se ocupó

de mi padre

como yo me ocupo de ti.

Si lavó sus manos

en sus cabellos,

si besó la clara mañana

con el vértigo

y la desnudez

de la juventud.

¿Habrà mi madre

dado

un paso

al costado,

para que

el andar de mi padre

se vea

salvaje

feroz

viril?

Hoy necesito saber

si ocupas en mi
mitad de la cama,
o si no soy más
que una casa tomada
que se repite
madre-padre,
mujer-hombre,
eterna.

Hoy necesito saber
si en tu acto
de ocuparme
de tenerme
de penetrarme,
tan solo me dejas
en la oscuridad
de tu sombra.

MEMORIA JUSTIFICATIVA

1 - Antecedentes de la obra

“El primer deber de una mujer escritora
es matar al ángel del hogar”.

Virginia Woolf (1981)

La literatura llegó a mis manos a temprana edad e invadió mi mente. Poco a poco, la poesía, ha ido marcando deliberadamente mi andar. Mi primera experiencia poética fue heredada de mi entorno familiar, la cual podría resumirse entre Juan Gelman, Jacques Prévert y Fernando Pessoa, junto a quienes aprendí a disfrutar del verso. Pero la poesía es un descubrimiento que toma tiempo, debemos desarmar el lenguaje para aprender a escucharla. Y ese despertar se hizo consciente en mí cuando encontré a las primeras poetisas que armarían mi camino de referencias. Primero, entrando y saliendo de la prosa, leí a Clarice Lispector. Inmediatamente, me sentí representada en esas voces de un mundo femenino que bordea la naturaleza con total liviandad. Luego, llegaron Idea Vilariño, Olga Orozco, Sharon Olds y Mary Oliver: referentes y antecedentes tanto del poemario *Un cuerpo*, como de mi trabajo anterior y del que vendrá.

De Idea Vilariño rescato, en sintonía con su famoso poema, la piel. Devoré su antología y encontré un mundo poético de un vocabulario sencillo y hermanado con el devenir del cuerpo (sencillo en tanto natural, transparente y desnudo). Olga Orozco supone un antes y un después en mi interés por el verso libre y la poesía argentina: su ritmo nunca dejará de sorprenderme, el fluir en sus versos es una guía para mi trabajo como poeta compatriota. En Sharon Olds y Mary Oliver encontré el tono y el clima que buscaba. Sus poesías son un estallido de cotidianidad. Leerlas me incentivó a explorar esa mezcla que hay entre el amor, el deseo y el miedo; y entre la vulgaridad, y el tesoro único que es lo cotidiano.

Entre tanta palabra, fui escribiendo y corrigiendo mi primer poemario: *Baby* (2017, Caleta Olivia). El cual tiene la frescura de una primera publicación, y los problemas de la misma: llegué casi a ciegas al texto, y recién hoy, con un poco de perspectiva, puedo ir entendiendo y definiendo mis propias intenciones. *Un cuerpo* es una continuación de lo anterior, pero con un propósito más orientado y específico: el de construir una poética propia. Escribí de una forma consciente y deliberada, acompañando el proceso con lecturas sobre teoría, poética y creación. *Un cuerpo* surge

de la intención de destruir mis propios supuestos sociales para crear un nuevo cuerpo que nos represente y reconstruya como mujeres empoderadas.

2 - Objetivos y fundamentos

El objetivo principal del poemario es crear un nuevo cuerpo femenino. Un cuerpo que albergue los pensamientos de una mujer empoderada. Un cuerpo propio, libre, complejo y vivido. Para esto, la poesía debe obrar como cuerpo y realidad. Para poder entender la noción de cuerpo que proponemos, tomemos la siguiente definición:

Es el espacio en el que el pensamiento se sumerge y donde al tiempo toma el impulso que le permite llegar más allá de sí mismo, superarse y aspirar a tocar –a comprender, a abarcar, a explicar- algo que le es heterogéneo y otro: la vida; el cuerpo es la vía por la que el pensamiento excede sus propios límites y se abre a su alteridad. (Gamonedá, 2009: 161)

La poesía es un cuerpo extraño: “Es cuerpo porque está engendrando por quien percibe y está en el mundo, y por tanto hereda su naturaleza; y es extraño porque su materia y su carne son lenguaje.” (Gamonedá, 2009: 165). Pero su importancia radica en que no se reduce únicamente al nivel del lenguaje, sino que crea realidad, “pues recorta la masa de lo existente de otra manera (la percibe, la piensa, la siente y la crea de otro modo) y así da lugar a nuevas formas de lo real” (Gamonedá, 2009: 162). El poemario recorta del deseo, el amor y el erotismo, la materia propiamente dicha (la carne, lo sucio, lo explícito) para devolvernos un cuerpo real.

Se busca liberar al cuerpo femenino de aquellas funciones contenedoras (belleza, madre, mujer hogareña), para que deje de ser extraño, como lo es la poesía. El poemario esquiva los ideales y las contradicciones sociales que rodean al cuerpo femenino para denunciar, como bien dice Despentés (2007: 11), que la mujer que se desprende de aquellas construcciones no existe:

Por que el ideal de la mujer blanca, seductora pero no puta, bien casada pero no a la sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para no aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética, madre realizada pero no desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buen ama de casa pero no sirvienta, cultivada pero menos que un hombre, esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos

hacer el esfuerzo de parecernos, a parte del hecho de que parece romperse la crisma por poca cosa, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista.

La lucha por la libertad, y la ruptura de las esclavitudes, son océanos de necesidad: necesidad de representación, de voces, de habitar la marginalidad. La mujer bella, quieta, encerrada no existe en estas poesías: “Para representar la belleza en tiempos de injusticia quizá es preciso olvidarse de la belleza de las cosas.” (Liddell, 2007: 42). Hay algo de marginal en la mujer fuera de su función social; en respuesta, *Un cuerpo* da un salto hacia lo antipoético y rompe con las expectativas. Se continúa el camino que muchos escritores vienen andando hace décadas: el de la deslitteralización de la poesía. El poemario se acerca a los bordes, abre el abanico a las mujeres *rotas y sucias*, representándolas y visualizándolas desde la poesía. Se amplía el espectro de tópicos poéticos, incluyendo todo aquello que se creía por fuera o incapaz de construir un poema. Se compone una voz poética que percibe, a un mismo nivel, términos socialmente distorsionados: placer/dolor, fantasía/realidad, poder/sumisión, sexo/erotismo, libertad/esclavitud, deseo/desprecio, femenino/masculino. El uso de paralelismos es importante a la hora de reforzar este nuevo sistema. Su potencial poético permite unir aquellas temáticas -al parecer antagónicas- transformándolas en esferas sin fronteras entre sí:

Lamí tus lágrimas
y ya no hubo mar
que alcance
para salar
este dulzor
de tu piel sobre la mía¹

Estos sistemas de opuestos se trabajan en nueva realidad donde son parte de lo mismo. De ello, se desprende un sistema de valores propio del poemario: se gesta una voz que se separa de la definición hermética de género que propone el mundo heteronormativo, y se libera. Se reconstruye a la mujer que habita la periferia. Una mujer que busca un nuevo cuerpo, que desea *un cuerpo que le pertenezca*.

La búsqueda que propone el poemario presenta grandes similitudes con aquella que describe Castro (2014: 28) a raíz del trabajo de Lucía Sánchez Saornil:

¹ *Un cuerpo*, pág. 4

² *Un cuerpo*, pág. 3

Su búsqueda de una voz/espacio propio en una sociedad que la excluye, entiende los códigos de masculinidad y feminidad como registros abiertos, y desestabiliza el sistema heterocentrado mediante un acto de ventrilocuismo que lleva, finalmente, a la producción de cuerpos, de sujetos, parlantes, no heterocéntricos.

Ese hueco social del poder de la mujer sobre su propio cuerpo, es la génesis del poemario.

2.1 Lo erótico como retórica

Una de las principales herramientas en *Un cuerpo* para alcanzar sus objetivos, es fundar lo erótico como productor de sentido y realidad. La poesía y el erotismo comparten el testimonio de lo sensorial:

Producir sentido de una manera sensual quiere decir que los sentidos del cuerpo perciben la forma del significante, y quiere decir también que la memoria que guardamos de nuestra percepción sensorial y de nuestro contacto con el mundo permite experimentar como si fuera realidad lo representado en los contenidos del poema. (Gamonedá, 2009:163)

Los poemas del libro se leen como vemos nuestras fantasías constituirse: una imagen aparece casi fantasmal, toma las riendas de nuestros sentidos y se concluye en su propia piel.

El vocabulario en *Un cuerpo* apela *pornográficamente* a nuestras fantasías: el poema va directo al centro de la cuestión para impedir que el lector escape a la reacción. Es ése el poder de la pornografía que Despentes (2007: 77) resalta:

Se dirige directamente al centro de las fantasías, sin pasar por la palabra ni por la reflexión. Primero nos empalmamos o mojamos, después nos preguntamos por qué. Los reflejos de autocensura se ven trastocados. La imagen porno no nos deja elección: esto te excita, esto te hace reaccionar.

Asimismo, “lo que está en juego siempre en el erotismo es la disolución de las formas constituidas” (Bataille, 1997: 23), y esa ruptura hace eco en todo lo conocido. El erotismo del poemario nace de una mirada femenina que destruye su antigua posición de objeto de deseo. Crea una mujer actante, sexuada, capaz de su propio placer, capaz

del dolor, de penetrar y destruir. Lo que se rompe, se raja, se penetra; es el cuerpo en su propio peso. La carne, como bien dice Bataille, es nuestra libertad:

La carne es en nosotros ese exceso que se opone a la ley de la decencia. La carne es el enemigo nato de aquellos a quienes atormenta la prohibición vaga y global que se opone, bajo formas que dependen del tiempo y del lugar, a la libertad sexual, entonces la carne es la expresión de un retorno a esa libertad amenazante. (Bataille, 1997: 97)

El erotismo, en palabras de Octavio Paz (1997), “es ante todo y sobre todo sed de otredad”. En el poemario, se propone tomar al otro: hacerlo sexo, hacerlo carne, para luego destruirlo. El erotismo “es la aprobación de la vida hasta la muerte” (Bataille 1997: 15). La voz poética de *Un cuerpo* entiende que su deseo comienza en sí misma para expandirse: no es el otro lo que me excita, sino mi imagen del otro. El sujeto erotizado, al igual que la imaginación, comienza en nosotros mismos. Ambos estados construyen cuerpos ajenos, construyen a un otro: “La amada está ya en nuestro ser, como sed y otredad. Ser es erotismo, la inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser” (Octavio Paz, 1956: 180).

La poesía y el erotismo se funden en su intención de borrar fronteras. La poesía empuja “a la indistinción, a la confusión de objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la eternidad.” (Bataille, 1997: 30). Además, el deseo es motor de la poética que el poemario propone, y liberarlo es también uno de sus objetivos. Los poemas en *Un cuerpo* hablan de ese deseo colectivo que no está en la superficie:

El hecho de poder considerar una práctica artística individual como representativa de un contexto o de un sentir indica que la singularidad solo puede construirse en la pluralidad, y que la singularidad es tanto más valorada cuanto más incorpora la expresión de experiencias, comportamientos, sentimientos o deseo colectivos, aunque estos en muchos casos se encuentran reprimidos, silenciados o invisibilizados. (Sánchez, 2017: 136)

El poemario se despega de lo individual para construir una singularidad plural. Parte de subjetividades para crear una lectura de realidad: “Esa subjetividad al ser proferida – sin idealismos – dentro del marco histórico que nace. Se transforma en una nueva objetividad.” (López Merino, 2006: 62). *Un cuerpo* genera, poética y

eróticamente, un tejido que da dimensión física y real, a un nuevo cuerpo deconstruido y libre.

3 - Estructura y composición

El poemario trabaja a partir de tres poemas iniciáticos que abren paso a los demás. No hay una división en capítulos, ni epígrafes, ni títulos, pero existe un orden y una cronología. La forma de dar equilibrio, sistema y estructura al texto fue reordenando todas las poesías a partir de tres poemas que preparan el camino de la significación a lo que les precede, transformándose en guías y carriles para la lectura.

La primera parte se inicia con el primer poema del libro y hace referencia al título del mismo. En ella se ancla una temática y se rompe deliberadamente con la expectativa. El poema inicial desprende la forma, el estilo y, sobre todo, el objetivo del poemario:

Deseo
tu cuerpo
deseo
tu cuerpo
crudo
desnudo
golpeado
deseo
venas
heridas
clavarte
gozarte
hacerte daño
deseo
un cuerpo
junto al mío
destruyéndose
un cuerpo
que me pertenezca.²

En esta primera parte, se presentan poemas que contienen las ideas principales del libro: el cuerpo, la sexualidad, el amor, el dolor y el placer. Las temáticas aparecen mezcladas entre sí para tejerlas como inseparables. De la contradicción que infiere la unión de opuestos, se desprende una nueva focalización sobre las cosas. El lector atraviesa estas

² *Un cuerpo*, pág. 3

temáticas sin siquiera notar cuándo abandona una o aborda la otra. Todo es parte de lo mismo.

La segunda parte, es la aparición de un tú que intenta dominar. Este apartado cabalga los mares del placer y del deseo, abocados a la figura del objeto de deseo propiamente dicha. Es el territorio de la otredad, y de las cadenas que esta imagen engendra en sí misma:

Aún no he dicho nada
y ya estás aquí
omnipresente,
estás en todo lo que escribo.³

La tercera, y última parte, inicia con una pregunta:

Luciana,
¿Qué haces aquí?
Derritiéndote.
Luciana,
¿Cuánto más nos queda?⁴

Aparece, a partir de aquí, un yo asociado al nombre propio de la autora. Entra en juego la idea de ficción autobiográfica como herramienta poética: el yo poético se mezcla con la figura del autor. Se parte de una experiencia personal (el autor se incluye directamente), y se la reconstruye desde la ficción para generar una voz colectiva. Como bien dice Luis García Montero, este yo “acaba transformado en un personaje literario. Toda obra artística es la consecuencia de una metamorfosis”. (García Montero, 1990: 20). Es así como el poemario alcanza un efecto confesional, característica innata de la poesía posmoderna: “un regreso al yo que impone el componente autobiográfico y la disposición confesional, pero también la naturaleza ficticia del género poético, y de la voz que se alza con la enunciación del discurso.” (Iravedra , 2017: 36)

Esta tercera parte es una respuesta activa a los objetivos planteados anteriormente. Hay deseo de cambio, de acción, de creación. Es la parte más combativa del poemario: el yo colectivo se levanta para responder. Es el sujeto que se construye en el poemario hablándole al lector *cara a cara*, como bien explica Iravedra (2007: 52):

El concepto de verosimilitud viene a recordar que las experiencias líricas deben construirse y suceder en los poemas, pero provocando la ilusión de que sucedieran en la calle, y convirtiendo así el poema en una convención en la que poeta y lector puedan reconocerse.

³ *Un cuerpo*, pág. 19

⁴ *Un cuerpo*, pág. 30

Un cuerpo es esa mujer *que vive y observa*, de la que habla Enrique Baena (1996: 62) en su texto sobre el realismo sucio. Se construye una voz para que “el lector lo sienta como verdad, se vea implicado, afectado” (García Montero, 1990: 18). Una voz poética que plantea a una mujer que desea, chupa, castiga, nombra, se masturba, llora, siente, se deja penetrar, penetra, y se replantea la maternidad. Una voz consciente de todas las esferas que la atraviesan como sujeto. Una voz que susurra, grita, o calla, y que, poco a poco, aprendemos a escuchar.

4 - Técnicas y estilos ensayados

4.1 El Realismo sucio

De acuerdo con López Merino (2006), el realismo sucio se ubica más allá de la modernidad, del realismo en sí, y de la llamada poesía de la experiencia. Es una lírica con una nueva búsqueda de expresión y de mirada, un nuevo registro de la realidad: es un estilo propio de la posmodernidad.

Su esencia puede resumirse entre las siguientes características: la utilización de la voz autobiográfica, el proceso de desliteraturización, el uso de una temática urbana, la traslación de lo cotidiano al texto, el coloquialismo y la oralidad como modismos en el poema. Pero, a diferencia de los estilos anteriormente nombrados, la voz poética en el realismo sucio es una voz humana que, en su acto confesionario, genera complicidad con el lector y lo invita a hacer propia aquella voz. “El poema aparece así como un terreno intermedio, un espacio donde los intereses del autor elaboran en busca de la objetividad que permita la identificación del lector, el punto de encuentro indispensable para que se produzca el hecho literario” (García Montero, 1990: 15). Todas estas características de estilo son atribuibles a *Un cuerpo*. Lo fundamental del estilo es su intento de representar el mundo en la poesía, y Enrique Baena (1996: 23-24) describe esa sustitución perfectamente:

Lo que develan los poemas no son tanto personajes, historias, objetos acabados, como su disponibilidad para que trasciendan la intelección puramente intelectual; es decir, lo expuesto, la creación literaria, se hace perceptible en otro medio que ya no es literario: el mundo ha sustituido a la poesía.

El realismo sucio “no calla contenidos” (López Merino, 1996: 84). *Un cuerpo* habla sin tapujos ni tabúes, construyendo una voz poética con la libertad de poder decirlo todo:

¿Será que no puedes
acabar
sin hacerlo dentro de esta vaca
en cautiverio
inyectada como a un pollo?⁵

No hay texto que quede fuera por inapropiado. Es así como la experiencia poética se amplía a partir de la experiencia de aquel cuerpo real que la cuenta.

La temática es cotidiana: el cuerpo es cotidiano, la sexualidad es cotidiana. Se desacralizan las emociones y se las trae hacia la verdad, hacia el desnudo, hacia el día a día: vivimos transitando el deseo, el placer y el dolor, la tristeza y el amor. Como refiere el autor anteriormente citado: “una poesía que hable de lo que ocurre, de lo que hay, de lo que le pasa de verdad al hombre occidental de nuestro tiempo” (López Merino, 1996: 127).

Veo un bebé en la calle
y se me estira el pecho
y la panza me tiembla
y los pezones se me ponen duros
y lo deseo como nunca antes
y pienso en las cadenas
y pienso en mis caderas.⁶

La ficción autobiográfica es también una característica del realismo sucio, y lleva dentro una intención: la de naturalizar la poesía, haciéndola propia y de todos al mismo tiempo, “un autobiografismo aparente que combina lo individual con la circunstancia social en la que se inscribe” (López Merino, 1996:85). El texto no es una expresión de la subjetividad única de la autora, sino una construcción de subjetividades. Hay una mujer, y hay mujeres en el texto. Esa sensación de confesión que el estilo propone ayuda a generar un lazo de cercanía con el lector. La proximidad permite que el lector se identifique con el yo de la voz poética y se expanda. Se genera un traspaso, un registro de emociones compartidas. Se pierden las barreras entre el tú y el yo, por un nosotros. Esa empatía que el estilo destila es la idea substancial del poemario:

⁵ *Un cuerpo*, pág. 42

⁶ *Un cuerpo*, pág. 43

¿Por qué en cambio
hermana
no te beso
y tu a mí me besas?
Y nos alejamos de la mano.⁷

La brevedad es también una característica tanto del texto como del realismo sucio. *Un cuerpo* va directo a lo importante, no da vueltas ni juega con las intenciones.

Es
tu deseo
mi
cárcel.

Es
tu fuego
mi
servidumbre.⁸

La fuerza de la desnudez define la escritura en el poemario. Es de lectura fácil, sin embargo, no pierde la capacidad de arrastrar los poemas a los márgenes, hacia aquello que parecía no ser poesía, pero vive en nosotros. Hay una crudeza en las palabras que genera un efecto directo con el lector: lo interpela.

Un cuerpo invita a desnudarse y a desnudar a la poesía: entregar aquello libre del adorno, libre del ropaje, “¡Oh pasión de mi vida, poesía, / desnuda, mía para siempre!” (Jiménez, 1982 : 62).

El realismo sucio es una narración directa, descarada, y antipoética. La fuerza está en la síntesis de herramientas y en la minimización de recursos. *Un cuerpo* se lee como si hubiera sido escrito de un tirón, valiéndose de un lenguaje sencillo y literal para simular contenidos propios de la oralidad. La poesía en *Un cuerpo* se abre a la lengua cotidiana, permitiendo dar una voz real al cuerpo que se intenta construir. Se tapa el trabajo del poeta para dar una mirada de realidad: si el escritor se va desnudando, también el lector por analogía.

⁷ *Un cuerpo*, pág. 33

⁸ *Un cuerpo*, pág. 20

4.2 El verso libre

La rescritura es la puesta en práctica de nuestras herramientas, intenciones, formas y estilos. Lo anterior no es el poema, son su brotes, o sus ramas, que el poeta poda hasta encontrarlo. Ser consciente de qué es un poema, de su forma de expresión, de qué tipo de verso se emplea, y del efecto que se busca en el lector, es tarea del poeta.

Un cuerpo está escrito en verso libre. Su forma se desprende de su contenido, y a su vez, es la que le permite el estilo. El realismo sucio necesita de la maleabilidad del verso libre para existir.

Nombrar únicamente lo que no es el verso libre, confunde y delimita. A su vez, hablar de la libertad absoluta no define a este tipo de escritura. No debemos olvidar que en esa libertad se contiene, también, una composición. Provencio (2017) no reduce al verso libre como el hijo rebelde del clásico, y nos brinda las principales características para responder, con una imagen sólida, a la incógnita de qué es el verso libre.

El verso libre es *irresuelto*: “no es una construcción verbal que ponga en nuestro oído un acorde de sonoridad redonda, no cobija a la lectura, sino que la expone” (Provencio, 2017: 19). El contenido en *Un cuerpo* se expande a través de cada poema, el lector queda expuesto frente al contenido que rebalsa por todas sus vertientes. Las palabras, los versos, y las pausas expresan al máximo los ideales deconstructivos que la obra plantea:

Un buen verso libre (nos gustaría más bien decir; un verso libre verdadero) debe estar literalmente preñado de contenido; es decir, debe comunicar más, ofrecer más información que las mismas palabras transcritas en prosa. Estéticamente válido es el verso libre sólo cuando ofrece más información o, mejor, una información distinta, en cuanto a su naturaleza, de la que ofrecerían las mismas palabras transcritas mecánicamente en prosa: o sea, su diferencia con la prosa reside en su mayor, o distinta, potencia comunicativa. (Provencio, 2017: 38)

Los versos son cortos, muchas veces conformados por una sola palabra, pero esa palabra se contiene a sí misma y, a su vez, es un mundo de significación en expansión. Las palabras vibran y añaden imagen al contenido. Son pocas, pero elegidas con autonomía del resto, el límite es la palabra misma: es esa palabra, no puede ser otra. La pausa, las decisiones a la hora de puntuar, las ausencias, también construyen el sentido en el poema. El verso libre resalta la fuerza de la palabra en sí, la palabra sola, desnuda:

Se trata de la reivindicación de un sujeto moderno desmembrado y en conflicto y su modo particular de sentir la ausencia de un orden superior. La ruptura de la sintaxis se lleva hasta los límites con la ruptura visual y rítmica del verso: ahora son muchas veces las palabras en sí – no el verso ni la frase- las protagonistas, la idea desnuda, palabras que aparecen aisladas sin conexión , en una recepción que las hace más independientes, más absolutas, más perceptibles, es decir, están desautomatizadas. (Utrera, 2010: 10)

El verso libre es la forma que el texto depura para hablar de las mujeres, del sexo, del deseo, de la maternidad. Es el verso libre un forma de acompañar esta nueva mirada, este nuevo cuerpo que se intenta construir. Por otro lado, si definimos al verso libre como una ruptura, podemos anclarlo directamente con los objetivos del poemario: *Un cuerpo* pretende una ruptura de la dominación. El verso libre da libertad al deseo, y a esa voz que fue callada, pero que hoy se multiplica:

Hoy necesito saber
si ocupas en mi
mitad de la cama,
o si no soy más
que una casa tomada
que se repite
madre-padre,
mujer-hombre,
eterna.⁹

El verso libre es indeterminado, incierto, y juega con la incertidumbre. Y es la misma indeterminación que construye a la voz poética en el texto: es sexualmente indeterminada, se abre de su posición social de género, y es incierta en sus expectativas y emociones. Hay incertidumbre en el amor, el placer, y el goce. La voz poética reclama verso libre en todas sus intenciones.

“Las coordenadas del verso libre son variables” (Provencio, 2017:18). Es decir, que cada poema propone, en sí mismo, su estructura. Así es como se trabajó *Un cuerpo*, enfocando la reescritura a disposición de encontrar la cualidad distintiva de cada poema para dar con su ritmo, sus versos, sus pausas y sobre todo, con su valor poético.

El ritmo en el poemario es un ritmo acelerado. Uno de las principales procedimientos en *Un cuerpo* para alcanzarlo es el uso de la repetición, específicamente el uso de la anáfora “que consiste en la reiteración de una palabra o grupo de palabras al comienzo de dos o más versos o unidades sintácticas” (Torre y Vázquez, 1986: 123).

⁹ *Un cuerpo*, pág. 47

Esto permite dar una sensación de celeridad mientras aumenta la densidad en el poema. La voz poética adhiere una palabra, casi como una plegaria, para impregnar al lector con emotividad. Se repite porque se lo desea vehementemente, o porque obsesiona o domina:

 Mi sexo
 no lastima
 no rompe
 no penetra
 no es duro ¹⁰

Pero en el verso libre no hay un ritmo único, sino ritmos, cada poema propone su propio fluir. Existe también un ritmo personal que deviene de los propios pensamientos del poeta, de las propias necesidades del poema, y de las circunstancias que contextualizan a la obra: el trasfondo social, generacional, emocional y cultural. Y sobre estos cimientos radica el valor expresivo en el verso libre. A continuación Utrera (2010: 145) define este tipo de expresión:

 La expresión de este ritmo en cadena, presidido por impulsos intuitivos o emocionales internos, deriva en imágenes encadenadas, enumeraciones, repeticiones de determinados elementos de un verso a otro, en un juego de tensiones y distensiones, encabalgamientos – cuando los hay– de gran valor expresivo, y la repetición obsesiva del tema.

Encontrar el fluir de la voz poética, su dinamismo, es una tarea de la reescritura. Todos los poemas en *Un cuerpo* están orientados a contraer y dilatar las tensiones propias de la sociedad actual que obran como modeladores del género femenino. Se las presenta, para luego, destruirlas rompiendo con la expectativa o con la cadena natural de significantes.

 Pero sí necesito,
 ya gozada
 imaginar
 que me dices
 te amo
 y te golpeo. ¹¹

¹⁰ *Un cuerpo*, pág. 9

¹¹ *Un cuerpo*, pág. 23

En el poemario se reconocen y resaltan los constructos sobre los cuales la mujer está atravesada, y se abre un nuevo camino para alcanzar su libertad: un cuerpo propio.

5 - Dificultades y soluciones

Las dificultades con que la reescritura del poemario se ha enfrentado han sido varias. Primero, el orden. Todo pertenecía a un mismo mundo poético, pero el orden del poemario no se dejaba ver. Limpiar el texto de aquellos poemas que saltaban de las intenciones propias del libro, ha sido una tarea difícil de afrontar. Pero la solución de no distraer, sino de encauzar la lectura a un mismo objetivo, convirtió a los poemas autónomos en un corpus poético que da la fuerza que el poemario necesita. A su vez, esta decisión ayudó a encontrar el orden y la coherencia entre los poemas para construir *Un cuerpo*. Los tres poemas significativos como eje fundamental devienen del proceso de selección: argumentar por qué cada texto es importante y cuál es su función como parte del todo, sacó a la luz el orden final del futuro libro.

Los signos de puntuación fueron un problema a la hora de la reescritura y son un reto para seguir trabajando en próximas composiciones. En este caso, se ha trabajado cada poema por sí mismo, sin una fórmula colectiva en relación a la puntuación. El desafío es que no falten pero que su uso se determine según las fórmulas del lenguaje oral y coloquial. Esta intención de despojo frente a los signos de puntuación responde directamente a la búsqueda de la desnudez en el lenguaje propuesta en el poemario.

Analizar la obra para trazar la memoria justificativa también ha sido un desafío. Teorizar, comparar, y abrir las poesías a un análisis exhaustivo toma tiempo y rigor. Inicialmente existía un corpus de bibliografía que sentía pertinente para el análisis del poemario (libros que me han despertado inquietudes o intenciones), pero faltaba un sostén teórico sobre el estilo y la forma. Es gratificante encontrar, en la lectura de textos académicos sobre poesía, respuestas a preguntas que uno mismo se hace sobre su obra. Ese hallazgo hizo posible esta memoria. Es complicado pensar sobre la poética propia, pero es necesario y ha hecho crecer al poemario de una forma drástica y positiva.

Por último, extraer completamente la rima presupone una dificultad. Muchas veces, trabajando el verso libre, se cuelan rimas, o se acarrearán algunas del ámbito de la oralidad. Pero hay que poner el ojo en hacerlas desaparecer para que no incomoden o pretendan encauzar a lectura.

6 - Conclusiones

El proceso de escritura de *Un cuerpo* se puede dividir en dos grandes etapas. La primera engloba la búsqueda supeditada a revelar la incógnita de cómo representar al cuerpo, es decir, cómo construir un cuerpo poético. Mientras que la segunda, se relaciona directamente con la experiencia de la cursada del Máster en Escritura creativa.

El espacio académico permite la escucha, el estudio y la atención, no solo hacia objetos literarios en sí, sino también hacia teorías y poéticas sobre la creación. Con las nuevas herramientas adquiridas en esta parte del proceso, *Un cuerpo* tomó una dirección: se empezó a delimitar una escritura más perceptiva y guiada hacia objetivos claros.

A partir de esta segunda etapa, el texto empezó a ser mucho más consciente en sus cualidades, intenciones, herramientas, y por lo tanto, aciertos y derrotas. Se empezó a trabajar un estilo, una forma, y un contexto literario.

Un cuerpo trabaja el estilo y la forma que pretende. Responde al tono y a un ritmo construido para su contenido temático. El poemario amplía el registro, y profundiza los ejes trazados en las obras que lo preceden. *Un cuerpo* encontró su propia voz, en esa voz individual y colectiva que pretende sostener.

La antología *Vomit*, de poesía contemporánea norteamericana, es uno de los ejemplos de una corriente, o por qué no llamarla generación, sobre la que *Un cuerpo* podría conectarse. La lectura de coetáneos genera complicidad. Encontrar un grupo de pertenencia, es decir, compartir similitudes (estilos, formas, contenidos e intenciones), es aliviador. Leer en palabras de otro lo que uno quiere decir es maravilloso, y da fuerza a seguir camino.

En conclusión, *Un cuerpo* se seguirá preguntado por la poesía y la mujer. Hay que promover la lectura de mujeres poetas, y seguir escribiendo sobre mujeres reales, hasta encontrar la variedad en la voz femenina. “Y esto es algo que la mujer ha de conseguir por sí misma, alterando y adaptando la frase actual, hasta formar una que tome la forma natural de su pensamiento, sin aplastarlo ni deformarlo” (Woolf, 1981: 57). Nuestros cuerpos, y literatura, lo necesitan.

7 – Anexo

Idea Villariño (2008)

La piel
Tu contacto
Tu piel
Suave fuerte tendida
Dando dicha
Apegada
Al amor a lo tibio
Pálida por la frente
Sobre los huesos fina
Triste en las sienas
Fuerte en las piernas
Blanda en las mejillas
Y vibrante
Caliente
Llena de fuegos
Viva
Con una vida ávida de traspasarse
Tierna
Rendidamente íntima
Así era tu piel
Lo que tomé
Que diste.

Mary Oliver (1986)

The journey
One day you finally knew
what you had to do, and began,
though the voices around you
kept shouting
their bad advice --
though the whole house
began to tremble
and you felt the old tug
at your ankles.
"Mend my life!"
each voice cried.

But you didn't stop.
You knew what you had to do,
though the wind pried
with its stiff fingers
at the very foundations,
though their melancholy
was terrible.
It was already late
enough, and a wild night,
and the road full of fallen
branches and stones.
But little by little,
as you left their voice behind,
the stars began to burn
through the sheets of clouds,
and there was a new voice
which you slowly
recognized as your own,
that kept you company
as you strode deeper and deeper
into the world,
determined to do
the only thing you could do --
determined to save
the only life that you could save.

Sharon Olds (1980)

Satan says
I am locked in a little cedar box
with a picture of shepherds pasted onto
the central panel between carvings.
The box stands on curved legs.
It has a gold, heart-shaped lock
and no key. I am trying to write my
way out of the closed box
redolent of cedar. Satan
comes to me in the locked box
and says, *I'll get you out. Say*

My father is a shit. I say
my father is a shit and Satan
laughs and says, *It's opening.*
Say your mother is a pimp.
My mother is a pimp. Something
opens and breaks when I say that.
My spine uncurls in the cedar box
like the pink back of the ballerina pin
with a ruby eye, resting beside me on
satin in the cedar box.
Say shit, say death, say fuck the father,
Satan says, down my ear.
The pain of the locked past buzzes
in the child's box on her bureau, under
the terrible round pond eye
etched around with roses, where
self-loathing gazed at sorrow.
Shit. Death. Fuck the father.
Something opens. Satan says
Don't you feel a lot better?
Light seems to break on the delicate
edelweiss pin, carved in two
colors of wood. I love him too,
you know, I say to Satan dark
in the locked box. I love them but
I'm trying to say what happened to us
in the lost past. *Of course,* he says
and smiles, *of course. Now say: torture.*
I see, through blackness soaked in cedar,
the edge of a large hinge open.
Say: the father's cock, the mother's
cunt, says Satan, *I'll get you out.*
The angle of the hinge widens
until I see the outlines of
the time before I was, when they were
locked in the bed. When I say
the magic words, Cock, Cunt,
Satan softly says, *Come out.*
But the air around the opening
is heavy and thick as hot smoke.
Come in, he says, and I feel his voice
breathing from the opening.
The exit is through Satan's mouth.
Come in my mouth, he says, *you're there*

already, and the huge hinge
begins to close. Oh no, I loved
them, too, I brace
my body tight
in the cedar house.
Satan sucks himself out the keyhole.
I'm left locked in the box, he seals
the heart-shaped lock with the wax of his tongue.
It's your coffin now, Satan says.
I hardly hear;
I am warming my cold
hands at the dancer's
ruby eye—
the fire, the suddenly discovered knowledge of love.

Olga Orozco (2012)
a Luis Cernuda

La realidad y el deseo
La realidad, sí, la realidad,
ese relámpago de lo invisible
que revela en nosotros la soledad de Dios.

Es este cielo que huye.
Es este territorio engalanado por las burbujas de la muerte.
Es esta larga mesa a la deriva
donde los comensales persisten ataviados por el prestigio de no estar.
A cada cual su copa
para medir el vino que se acaba donde empieza la sed.
A cada cual su plato
para encerrar el hambre que se extingue sin saciarse jamás.
Y cada dos la división del pan:
el milagro al revés, la comunión tan sólo en lo imposible.
Y en medio del amor,
entre uno y otro cuerpo la caída,
algo que se asemeja al latido sombrío de unas alas que vuelven desde la eternidad,
al pulso del adiós debajo de la tierra.

La realidad, sí, la realidad:
un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo.

8- Bibliografía

- Baena, E., (1996) “El mundo ha sustituido a la poesía” en *Ínsula*. nº 593, Mayo, pp. 23 – 24.
- Bataille, G., (1997) *El erotismo*. Barcelona, Tusquets.
- Castro, E., (2014) *Poesía lesbiana queer: cuerpos y sujetos inadecuados*. Barcelona, Icaria.
- Despentes, V., (2007) *Teoría King Kong*. España, Melusina.
- Gamoneda Lanza, A., (2009) “Inscripción poética del cuerpo” en Casado, M. (ed.) *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Madrid, Iberoamericana.
- García Montero, L., (1996) *Aguas termales*. Valencia, Pre – textos.
- Iravedra, A., (2007) *Poesía de la experiencia*. Madrid, Visor.
- Jiménez, J. R., (1982) *Eternidades*. Madrid, Taurus
- Liddell, A., (2007) “La indignación hace versos. La crisis estética en tiempos de catástrofe” en García Tirado, A. (coord.) y Checa Puerta, J. E. (coord.) *50 años de teatro contemporáneo: temáticas y autores*. Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte.
- López Merino, J. M., (2006) *Roger Wolfe y el neorrealismo Español a finales de SXX*. Lausanne, Hispánica Helvética.
- Miguel, L., (comp.) (2013) *Vomit: antología de poesía joven norteamericana*. Almería, El Gaviero.

- Olds, S., (1980) *Satan says*. Pensilvania, University of Pittsburgh Press.
- Olivier, M., (1986) *Dream work*. Nueva York, Atlantic monthly press.
- Orozco, O., (2012) *Poesía completa*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Paz, O., (1956) *El arco y la lira*. Ciudad de México, Fondo de cultura económica.
- Provencio, P., (2017) *Curso de verso libre*. Madrid, Libros de la resistencia.
- Provencio, P., (2009) “El ritmo en el verso libre” en Casado, M (ed.), *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*. Madrid, Iberoamericana.
- Sánchez, J. A., (2017) *Cuerpos ajenos*. Ciudad Real, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Torre, E. y Vázquez Medel, M. A., (1896) *Fundamentos de la poética Española*. Sevilla, Alfar.
- Utrera Torremocha, M. V., (2010) *Estructura y teoría del verso libre*. Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas.
- Vilariño, I., (2008) *Poesía completa*. Barcelona, Lumen.
- Woolf, V., (1981) *Las mujeres y la literatura*. España, Editorial Lumen.
- Woolf, V., (2001) *Una habitación propia*. Barcelona, Seix Barral.

ÍNDICE

UN CUERPO	2
MEMORIA JUSTIFICATIVA	48
1. Antecedentes de la obra	49
2. Objetivos y fundamentos	50
2.1. Lo erótico como retórica.....	52
3. Estructura y composición	54
4. Técnicas y estilos ensayados	56
4.1 El realismo sucio.....	56
4.2 El verso libre.....	59
5. Dificultades y soluciones	62
6. Conclusiones	63
7. Anexo	64
8. Bibliografía	68