



Begoña Ugalde y Gema Polanco

La fiesta vacía

Barcelona, TEGE, 2019,
133 pp.

Por Alicia Noemí Salomone

Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos;

Departamento de Literatura, Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad de Chile

alicia.salomone@u.uchile.com

Identidad femenina, poética y política en *La fiesta vacía* de Begoña Ugalde y Gema Polanco¹

La escritura de Begoña Ugalde se despliega como una red textual que discurre por diversos géneros, la dramaturgia, la narrativa a la poesía, pero es en este último espacio donde la autora construye su casa principal. De esa vocación, sostenida con paciencia y sabiduría a lo largo de diez años, dan fe poemarios como *El cielo de los animales* (2010), *La virgen de las antenas* (2011), *Lunares* (2016) y *Poemas sobre mi normalidad* (2018). Más allá de sus particularidades, todos ellos son exploraciones profundas respecto de la identidad femenina en las que reflexiona sobre lo que significa habitar un cuerpo inevitablemente atravesado por la tensión entre normatividad y deseo de libertad. Por otra parte, son textos donde el impulso hacia la autodeterminación del sujeto femenino siempre aparece ligado a una pulsión por la escritura y a la exploración en un ritmo y tono propios que permitan dar curso a la voz poética.

¹ Este texto se enmarca en el desarrollo del Proyecto Fondecyt 1180331.

La fiesta vacía (2019) se aproxima a la subjetividad femenina desde la puesta en escena de una mujer que recorre una ciudad, Barcelona, representada en un momento de euforia. Esa explosión interminable deslumbra a la hablante con su derroche de colores y fuegos de artificio. Como declara en la apertura del libro, sin embargo, no puede sino admirar esa fiesta a una cierta distancia: “Cuesta comprender / esta celebración interminable” (4). En medio de esa vorágine, la voz lírica se sabe una extranjera, cuyas marcas de origen no son reconocidas en ese espacio desbordado: ella ha nacido bajo la luz de otras estrellas y comprende lo insondable de la brecha entre el aquí y el allá. Por otra parte, su memoria del origen tampoco es la de un paraíso perdido, que sabe definitivamente inaccesible. Escribe: “perdí / las llaves de lo que alguna vez fue mi casa” (42), y agrega que ya dejó “de perseguir la cordillera con la mirada” (47). Ahora es una mujer madura, que enseña a sus hijos a descubrir en las materias inertes las leyes naturales y que deambula por la urbe. Observa a los seres que pasan a su lado, registra los detalles del entorno y aprende a leer los signos del paisaje, procurando oír las hablas silenciadas y subalternizadas por el barullo de la celebración sin fin.

Aunque la hablante se refiera a sí misma como “una serpiente eléctrica / que vaga sola” (34), ella intenta establecer conexiones con los otros a través del roce de los cuerpos en la calle, de la mirada del ser amado y, sobre todo, de la complicidad de ciertas mujeres cuyas fisonomías se revelan poco a poco en el poemario. Entre esas figuras femeninas, una de las principales es Gema Polanco, representada en las fotografías que cohabitan en *La fiesta vacía* junto a la palabra poética. En su despliegue, las imágenes visuales configuran un relato paralelo que acompaña al que articula la voz lírica, estableciendo un contrapunto dialógico, pero nunca mimético. Se traman desde voces y perspectivas diferentes, convergiendo en ciertos puntos de encuentro, pero, al mismo tiempo, proponiendo recorridos que divergen.

Esta interacción entre imagen fotográfica y lingüística, por una parte, abre el poemario hacia las voces que irrumpen desde el territorio urbano, tornándolo más heterogéneo. Y, por otra, ese doble registro muestra cómo la hablante elabora los materiales desde sus propias percepciones, evidenciando, desde la mediación de la fotografía, aquello que el discurso desvanece: lo difuso e indefinido, lo que muta y se escapa, lo que se atisba desde una mirada al sesgo, lo inacabado e incompleto, lo ominoso e innombrable. Es lo que manifiesta, por ejemplo, la fotografía de un rayado al paso sobre una pared cualquiera, donde leemos un enunciado que está cortado en su base: “*If only the words had meaning*” (11) —si acaso las palabras tuvieran algún significado—. Frase que constata la tensión entre las palabras y las cosas, entre lenguaje y mundo, poniendo en abismo el sentido del propio libro. Por otra parte, este enunciado vuelve a explicitar la poética crítica que la hablante instala en el poemario que, retomando sus palabras, podríamos definir como “cisne y furia desatada” (87). Es una posición enunciativa desde la que se proyecta una voz que denuncia el carácter ominoso de un estado social en el que arrecia el sinsentido, la banalidad mediática y las

exclusiones que se encubren tras la máscara eufórica de la ciudad ostentosa: un lugar donde la comida que muchos necesitan “se pudre / de a poco en los basureros” (43).

Buscando restarse al vértigo de esa fiesta que describe, la hablante lírica espera en el silencio de la noche el advenimiento de la palabra con-sentido, esa que siente brotar desde un núcleo o “huevo invisible” que pareciera contener la energía del universo en su “primer estallido” (119). En ese lenguaje que se puebla de imágenes hay, sin duda, múltiples ecos y capas de memorias: de saberes transmitidos de las madres a las hijas, de “coreografías andinas” (42) que no ha olvidado, de “melodías alegres hasta lo impropio”, de “estrategias de guerras floridas” y de “palacios inflamables que cobran importancia en su incendio” (42): *La Moneda ardiendo* en 1973. No obstante, la voz lírica también se nutre de nuevas experiencias, adquiere otras costumbres y se hace diestra en el ejercicio de observar y descifrar, de perder el miedo, de limpiarse y, también, de convocar a la poesía. Así, interroga la figura del cisne, como en su tiempo lo hiciera Rubén Darío. A diferencia del maestro modernista, sin embargo, su reflexión estética, sintetizada en la pregunta “¿cómo podrían ser las cosas de otra forma?” (79), involucra dimensiones que se entrelazan con inquietudes ético-políticas. Son las que apuntan a la posibilidad de la extinción humana y a la necesidad de convergencia en un nosotros como única alternativa para la sobrevivencia colectiva: “¿Quiénes sobrevivirán a esta dilatación?” (79), “Necesitamos la sangre de la tierra / para pintarnos las uñas de rojo / mantener a salvo los alimentos / apearnos de manera segura / obtener más estimulación” (82).

La voz profética que despunta en estos versos no puede sino interpelar a quien la escucha, poniendo de manifiesto la magnitud de la tarea de aunar voluntades en pos de una nueva forma de existencia humana. Quizás por eso la hablante del poema, sabia y versada en las artes del conjuro, invoca a las fuerzas ancestrales de la tierra y del deseo y, en ese mismo acto, convoca a sus hermanas, todas subjetividades femeninas disidentes. Son sirenas marinas que “se peinan con los dedos” (63), habitan paraísos, hablan “con múltiples acentos / el idioma salvaje del orgasmo” (126) y bajan a las profundidades a amparar “a otros seres prohibidos de nacimiento” (63). Son un conjunto de figuras junto a las cuales la voz lírica ha aprendido lo que significa ser un sujeto colectivo: “nosotras / yo, tú, / nosotras” (95).

Si, como venimos comentando, el estruendo de la fiesta urbana no logra despertar la euforia de la hablante, esa otra convivencia femenina solidaria, que hace posible el reconocimiento de cuerpos y voces marginadas, despierta en ella los más altos entusiasmos. De esta forma, aligerada de viejos mandatos y temores, y amparada en esa sororidad, decide asumir todos los riesgos, saltando al vacío desde edificios enormes, desplazándose en movimientos giratorios, enviando mensajes urgentes a todas horas y rediseñando la ciudad desde la palma de su mano. Es más, profetizando un tiempo de goce y abundancia, y dejando atrás cualquier deber impuesto, abandona definitivamente el bullicio vacío de la fiesta vacía y, en una suerte de nuevo nacimiento, se nombra a sí misma como un ser abierto hacia las múltiples posibilidades de lo humano: “En el centro de nuestro pecho aletea / la posibilidad preciosa del caos” (113).