Mª José Ferrari.
Poesía española del siglo XX.
Profesor Dionisio Cañas.
Diciembre de 2003.

INEDITO

El laberinto de las identidades: Dionisio Cañas en "la mujer barbuda."

La contemplación de un extraordinario y misterioso cuadro de José de Ribera, "la mujer barbuda", en el Museo de Tavera, en Toledo, sirve de punto de apoyo a Dionisio Cañas para llevar a cabo, en su poema del mismo nombre, "la mujer barbuda" (*Corazón de perro*, 2002), una profunda reflexión acerca de la identidad y de su desarrollo en la sociedad moderna.

Sumergido o no en la corriente posmodernista, la recreación de Cañas de la extraña figura de la mujer barbuda no podía reducirse a una mirada plana y monocorde. A través de una técnica plural y compleja, basada en una multitud de planos referenciales y perspectivas, el poema nos ofrece una visión polifacética y singular del eterno conflicto del "yo", del conflicto de la identidad individual.

La intención de este estudio radica en realizar un análisis de los distintos planos que componen el poema "la mujer barbuda", para ir desentrañando, desde ellos, las redes de analogías y diferencias que van caracterizando en cada uno el conflicto de la identidad, y que confluirán en la globalidad de la obra para componer una reflexión rica y totalizadora.

Ventura. En las tres primeras estrofas del poema, Cañas nos presenta a la mujer del cuadro. La caracterización que hace de ella determinará el tono que ésta utilizará en su propio discurso, al definirla como "Esta mujer llamada Magdalena Ventura, barbuda y triste"(v. 1), o "Ésta, la expulsada, la absurda, la ridícula mujer barbuda" (v.15).

La constante presencia del nombre de la mujer en el poema le otorga una cercanía que favorece la identificación con ella del propio poeta, y quizás también la del lector, sugiriendo a través de ello –de la identificación de varios sujetos con un mismo nombre- una reflexión acerca de qué es la identidad. En su intención humanizadora, el poeta concede a Magdalena Ventura la posibilidad no sólo de vivir –o de haber vivido-, sino de mirarnos y de expresarse. En las palabras de Dionisio Cañas, tercer plano del poema, Magdalena Ventura se erige como distinta a la anterior, a la silenciosa Magdalena de la pintura de Ribera, y quizás también a la verdadera, al dejarnos oír su propia voz a partir de la cuarta estrofa. La palabra surge como salvación, como única vía que permite a Magdalena, "acorralada" en el cuadro y en sí misma –"atrapada en unas manos rudas" (v.2)-, salir de su aislamiento y acercarse al exterior. La nueva Magdalena Ventura se opone a los que toleran, rebelándose contra la injusticia y la intolerancia; invocando con sus palabras un diálogo que le ayude a clarificar su identidad. La nueva mujer barbuda busca identificarse a través de sus palabras; darnos cuenta con ellas de su dolor, de su rencor y de su soledad. Su primera necesidad es la de explicarse, la de alegar que es una persona común: "a los 37 años vi cómo me crecía la barba, sin saber por qué". Con este "no saber por qué", Magdalena se ubica del lado de los normales, de los que no comprenden la diferencia; ella misma se ve como "inexplicable" e "insólita".

Ante la absoluta conciencia de ser observada, Magdalena Ventura reclama su identidad verdadera frente a la que los demás perciben de ella. Se dirige a los que miran el

Magdalena Ventura: del cuadro al poema.

Magdalena Ventura, retratada por José de Ribera como "la mujer barbuda", constituye el primer plano referencial del poema de Dionisio Cañas y, con él, el primer eslabón de nuestro análisis. La representación que hace José de Ribera de la mujer –el cuadro, segundo plano-, si bien realista, cuenta con una serie de mediaciones simbólicas y resabios de la subjetividad del pintor, que nos permiten caracterizar no sólo a la mujer, sino también a quien la retrata. No consideramos que José de Ribera se identifique con Magdalena Ventura; por el contrario, el hecho de estar pintándola como un "prodigio" establece la primera oposición de la obra: lo normal frente a lo extraordinario. José de Ribera, sin embargo, sí parece comprender su sufrimiento y, no en vano, la retrata con una expresión humana, triste y consciente, en contraste con la mayoría de los retratos de "monstruos de la naturaleza" barrocos, que suelen fingir una sonrisa o articular muecas de locura.

Ribera decide no pintar a Magdalena Ventura en soledad, sino acompañada por su marido y uno de sus hijos. La referencia a su realidad inmediata la caracteriza como una mujer luchadora y vital a pesar de su diferencia. Su naturaleza femenina, representada por su condición de madre y esposa, es llevada al extremo por el hecho de estar amamantando al bebé, actividad que la identifica con las demás mujeres y la opone radicalmente al hombre, incapacitado para ello. La particular disposición de las figuras de madre e hijo: la madre de pie, hierática, con mirada frontal, mientras el niño mama de un pecho artificial y amorfo, apoyado de forma totalmente horizontal en los brazos de su madre, nos remite a la imagen de una Virgen medieval. El intento de mostrar a Magdalena Ventura ultra-caracterizada como mujer en su actitud de Virgen, enfatizado por el vaporoso vestido y el delicado gorro, queda explícitamente expuesto mediante la presencia de una serie de

elementos simbólicos alusivos a la feminidad, como son el huso y la devanadera que Ribera sitúa a la izquierda, sobre la inscripción. Todos estos elementos que potencian la condición femenina de Magdalena Ventura redundan, sin embargo, en un mayor patetismo de la figura, que no puede esconder su dominante masculinidad a pesar de la ausencia de caracterización viril más allá de los rasgos propios de la mujer.

La muestra del pequeño reducto en que transcurre la vida de Magdalena Ventura extiende el prodigio a quienes la rodean; Ribera nos muestra que ser el marido de una mujer barbuda o el hijo de una mujer barbuda, es algo igual de prodigioso o monstruoso que ser la mujer barbuda. Desde el cuadro, el esposo de Magdalena mira temeroso al pintor, mientras el bebé, inocente y ajeno, está siendo objeto ya, sin saberlo, de la curiosidad de miles de miradas. La diferencia no sólo define la identidad de Magdalena Ventura, sino también la de quienes la rodean, extendiendo en torno a ellos sus propias ambigüedades: hombre o mujer, monstruo o humano.

En la esquina inferior izquierda del cuadro, Ribera nos ofrece una escueta información acerca de la vida de "la mujer barbuda". La presencia de la inscripción humaniza a la mujer haciéndola real, pero sirve también para alimentar la malsana curiosidad de quien la contempla. Con ella, Ribera está forzando una nueva oposición entre el sujeto y el objeto de la curiosidad; nosotros –Ribera, la Corte, el poeta, nosotros mismos- y ellos.

d plano?

En un proceso inverso al de Ribera, Dionisio Cañas parte de "la mujer barbuda", es decir, del cuadro de José de Ribera, para reflexionar acerca de Magdalena Ventura y articular desde ella su propio discurso acerca de la identidad. Cañas reconstruye imaginariamente la vida de Magdalena Ventura, creando así una nueva "mujer barbuda" que, casualmente, como la real, es también una mujer del siglo XVII llamada Magdalena

cuadro de Ribera, en el que al ser plasmada "como si fuera un monstruo" ha quedado transformada, redefinida por lo que los otros observan y, por tanto, convertida en "una rareza, un milagro sin explicación". El poder transformador no se reduce sólo a quienes contemplan a "la mujer barbuda", sino también a quienes conviven con Magdalena; dice ser: "espanto de mi esposo", "admiración de la Corte de España". Así pues, la mirada, la curiosidad, el rechazo y la risa de la Corte, de la sociedad, del pintor, poeta, lector o espectador, van definiendo la identidad de Magdalena Ventura, hasta confundirla a ella misma, convirtiéndola en alguien distinto, en alguien que ni ella sabe quién es.

La mirada reductora de los demás se contrapone con la de la propia Magdalena, que mira a su alrededor y se mira a sí misma. Magdalena se ve en la mirada de los otros, pero también a través de sus propios ojos; y cuando Magdalena Ventura se mira, ve a la mujer barbuda, un "maleficio de la naturaleza", un híbrido entre hombre y mujer, animal y ser humano. Este momentáneo "extrañamiento" es enfatizado mediante la particular construcción sintáctica de algunos versos, en los que, tras comenzar con una referencia a sí misma a través de un tajante "Yo", la oración es continuada con un verbo en tercera persona -"que acarició"-, que más adelante volverá a reconocerse y a trocarse por la primera –"que me dejé poseer"-.

La caracterización de sus dos realidades simultáneas de hombre y mujer se lleva a cabo mediante campos semánticos que yuxtaponen términos radicalmente femeninos – "ninfa", "sirena", "coño", "anillo de casada"- con otros viriles o masculinos –"barba", "de pelo en pecho", "manos de obrero"-. Esta caracterización antitética de sí misma nos muestra que la duda no sólo está en la apariencia, en lo que nosotros vemos, sino que encarna un conflicto irresuelto de su propia vida: la búsqueda de su identidad.

Como complemento a la visión de sí misma, Magdalena escruta con su mirada el mundo que la rodea. El poema establece una oposición extrema entre Magdalena y la "sociedad", de la que se dice "expulsada"; no sólo se presentan como dos realidades irreconciliables –como se observa en la estrofa "Yo, la mujer barbuda, el monstruo que se va, la que se aleja de esta sociedad de mierda que me mira, y en mí se mira, y me va cerrando todos los territorios de la felicidad...", en la que la comunión de ambas partes se plantea como imposible-, sino sobre todo por el contraste entre la fuerte y detallada caracterización psíquica y emocional de Magdalena frente al vacío de quienes la rodean, que parecen aglutinarse en un todo, en una masa uniforme y fría que no deja apreciar las individualidades. En este proceso de "cosificación", los demás hombres –"los demás", "aquellos", "los pescadores y los vagabundos"-, quedan reducidos metonímicamente a "sus miradas", "sus discursos", "las políticas y los poderes", "los rumores", que en contraposición a los de ella, se muestran vacíos y sin mensaje, haciéndose así impenetrables e incomprensibles para Magdalena -que se encuentra sola en la búsqueda de su identidad-, y para el lector.

Algunos personajes quedan individualizados en el poema, aunque sin ningún rasgo que les haga sobresalir con respecto a los demás; así, a través de Magdalena identificamos a José de Ribera, le caracterizamos más allá de su cuadro: "ahora miro al artista, al asaltante, al que me roba la vida armado de un pincel, pintándome por encargo y sin amor". Ribera emerge como el culpable, como el delator de su desgracia; de este modo, el pintor queda integrado del lado de la Corte, de la frivolidad, de quienes no comprenden el sufrimiento y contemplan a Magdalena para "morirse de risa", para reafirmarse a sí mismos en su normalidad, como una "extraña salvación". La pintura de Ribera se presenta como contraria

a la palabra de Cañas: mientras la primera es una ofensa, una agresión que encierra, expone y delata a Magdalena, el poema le está permitiendo liberarse y explicarse.

Vemos también al esposo, convertido de nuevo, como en el cuadro, en prodigio; víctima como ella de los caprichos de Dios y de los hombres y, por tanto, injusto sujeto de la curiosidad insana y reductora de los demás; redefinido como consecuencia de la aparente trivialidad que fue que Ribera retratara su "más íntima desolación". Sin embargo, Magdalena Ventura y su esposo -"que me amaba de cualquier manera"- se erigen, a través de su desgracia compartida, como una unidad solidaria frente al mundo.

"Yo, esta mujer".

A medida que Magdalena Ventura va profundizando en su discurso, otra figura y otra voz van confundiéndose con ella. La nueva voz poética no se identifica, pero la reconocemos en quien al presentar a la mujer anunció "entrar para verse" en ella (v.6). Poco a poco, la voz de Dionisio Cañas va escuchándose entremezclada en el discurso de Magdalena Ventura mediante un proceso simultáneo de confluencia y de desdoblamiento con ella.

La voz del poeta presenta a Magdalena Ventura en unos versos fuertemente marcados por su subjetividad que nos previenen de su eventual identificación. La evidente simpatía del poeta hacia Magdalena –"Esta mujer que ahora busca en su borrachera su perdida alegría"- no puede evitar caer en la curiosidad humana, que le iguala a los demás hombres que contemplan a Magdalena, fascinados por su historia. La alusión biográfica: "dándole de mamar a su último hijo/ de los siete que tuvo con sus dos maridos", no sólo identifica al poeta con los demás observadores del cuadro, sino que además, llama al lector mediante la incitación de una curiosidad compartida.

Esta voz de las tres primeras estrofas, la del poeta que nos ha dado cuenta de la existencia de Magdalena Ventura, confluye con la protagonista usando como arma el empleo de una misma sensibilidad y una misma voz humana. La existencia de dos realidades, distintas pero paralelas –la simultánea búsqueda de la identidad y la conflictiva relación con una sociedad cruel -, permite a ambos sujetos, ya desdoblados, establecer su correlación y posterior identificación, a partir de una misma reacción ante la experiencia del mundo. Esta dualidad, de nuevo la de dos sujetos que comparten una sola identidad, es expuesta por Cañas en la segunda estrofa, en la que establece que la relación entre ambos se basa en una continuidad ontológica -cronológicamente invertida-, que les convierte en parte de un mismo ser, y que se confirmará a lo largo de todo el poema:

> Esta mujer en la que entro para verme
> desde mi nacimiento hasta su muerte,
> desde los Abruzos, en el Reino de Nápoles,
> hace tres siglos, cuando empecé a nacer,
> hasta algún punto oscuro, hasta un lugar de Manhattan
> donde la luz desaparece de sus ojos (vs.6-11).

Esta dualidad consigue su expresión más acertada mediante el empleo del "yo", sujeto de la voz poética. Como hemos señalado, el sujeto se corresponde con la voz sólo a partir de la cuarta estrofa, en que se identifica como "yo, esta mujer", alusión que servirá de eje anafórico de toda esa estrofa y de nexo de unión con las tres siguientes. A partir de la estrofa 9, la aposición se sustituye por la de "la mujer barbuda", como en una toma de conciencia que, sin embargo, va seguida de frases de incertidumbre como "la que sigo sin saber quien soy" o "el monstruo". La toma de conciencia llega a la culminación en las últimas estrofas, que prescinden totalmente de la aposición, reduciéndose a un desnudo "yo", como si el sujeto ya no encontrase palabras capaces de definir su individualidad, y ahora intentase sólo desahogarse, o apelar a la sensibilidad o compasión del lector mediante

la descripción de su situación: "Yo, que he visto a mis hijos avergonzarse de mi". Este escueto "yo" sirve, además, de punto de conexión con la individualidad del lector.

La mayor parte del discurso transcurre en este punto ambiguo, intermedio entre la realidad de uno y otro, en que no sabemos quién pronuncia las palabras y quién se identifica con ellas. Es en este campo, paradójicamente, donde tiene lugar la verdadera caracterización de ambos, donde se teje la compleja red que define sus respectivas identidades. El juego de identificaciones y diferencias que va hilvanando el discurso poético, consigue caracterizar a los dos sujetos no sólo a través de sus propias experiencias, sino también de las ajenas: que Magdalena Ventura, madre, se lamente por la vergüenza que sienten sus hijos, nos habla también de que Dionisio Cañas no los podrá tener; las "modernas" referencias a una sociedad capitalista y hedonista parecen hablarnos de un mundo del siglo XX que se expande, en la mirada de Magdalena, para caracterizar también su propia corte.

La reflexión de los distintos aspectos de su realidad de seres marginados se aleja por momentos de la anécdota de sus respectivas vidas para hacerse universal, y extenderse a todos los de su especie. Así sucede, por ejemplo, con la referencia a los padres que lloran "preguntándose por qué les había tocado a ellos/ engendrar este aborto de la Naturaleza, este recuerdo del infierno", que trasciende el poema y se proyecta hacia los padres de todos los incomprendidos.

La reflexión de Magdalena Ventura/ Dionisio Cañas abarca múltiples aspectos de la identidad, en su acepción más amplia. La intención integradora del poeta queda de manifiesto en la estrofa 9, donde habla de una sociedad donde "sólo importa el oro sobre el oro, la lengua peluda de las famas, la indiferencia ante el horror del mundo, ante la terrible miseria de aquellos que saben que ser pobre no es ningún destino". De este modo, en el

poema se van sucediendo reflexiones acerca de asuntos como la desviación como algo natural en quien la experimenta ("la que no sabe en qué sitio de la Historia/ se torció mi destino para siempre"); la norma ("para crear una perfecta y falsa familia", "Yo, la que rompió las normas"); la soledad y la desilusión ("mientras solitaria entraba en mis entrañas para saber quién era"); la culpa ("Yo, Magdalena Ventura, la culpable de todo"); la cobardía ("huir de los demás para que no les arrojen a la cara/ la verdad que no quieren mirar") o la impotencia ("acorralada, sin luz, sin tiempo, sin lugar"), que se extienden a las vidas de todos los hombres que en algún momento se han sentido marginados o excluidos.

El eje del discurso, sin embargo, se centra en la identidad sexual; un conflicto que no se reduce en el poema a la homosexualidad en cuanto al objeto del amor o del deseo como definidor de la identidad, sino a la disyuntiva del propio individuo entre ser hombre o mujer, o ambos simultáneamente; conflicto que se plantea como irresuelto y como origen último del aislamiento y de la desgracia. Como una derivación inmanente al conflicto sexual, la doble cara de la religión: la que por un lado define el "bien y el mal" que les condena –y que les obliga a situarse fuera de ella, "más allá del bien y del mal", dice el poeta-, pero que es a su vez una extensión del mismo Dios que los ha hecho así: "un cielo trastornado, un Dios que nos engaña". Esta dicotomía contradictoria es expresada con gran acierto y precisión en los versos en los que Magdalena Ventura dice estar "rodeada/ por el fuego envenenado de la Religión".

La caracterización genérica de la voz poética resulta especialmente significativa. A lo largo del poema, todos los pronombres, sustantivos y adjetivos que se refieren a ella lo hacen en femenino, a pesar de que en ocasiones se deduzca del contenido que quien habla es quizás un sujeto masculino, como en estos ambiguos fragmentos: "Yo, esta mujer, que acarició a los hombres sabiéndome hombre"; "Yo, que he visto a mi marido besarme la

barba, hurgar/ con sus dedos en los húmedos agujeros de mi cuerpo,/ abrazar al doble de sí mismo...".

La enunciación del conflicto de identidad entre hombre y mujer va ascendiendo en intensidad a lo largo del poema. El planteamiento inicial de la cuestión se da en oraciones como "este insólito hombre con tetas", en que una de las dos identidades sirve de núcleo –"hombre"- y la otra sólo de complemento en antítesis–"con tetas"-; la línea va ascendiendo hasta la formulación directa de la pregunta en el verso... : "me miraban y se preguntaban/ si era un hombre, una mujer o una caricatura del destino." El clímax se alcanza en el verso ..., donde el sujeto Magdalena Ventura/ Dionisio Cañas se declara expresamente "la hembra de los hombres, el hombre de las hembras", en un quiasmo que muestra ambas identidades en total equivalencia.

Esta ascensión en la indagación de la dualidad hombre-mujer que finaliza en la declaración de la coexistencia igual de ambas identidades en un mismo sujeto, no se corresponde, sin embargo, con el trayecto de los sujetos hacia el exterior, que, como en un fracaso, terminan por volver hacia el lugar de donde salieron. La mujer barbuda habla en las primeras estrofas de ella misma y de su reducido cosmos –su esposo, el pintor, sus hijos-; en las estrofas 9 y 10 alza el vuelo y contempla el mundo real, para después volver al punto de partida a partir de la estrofa 11–de nuevo el esposo, los padres, los hijos-, hasta clausurar el poema con una alusión a la realidad más inmediata: Nueva York. El poema se cierra sin haber logrado la integración de los sujetos en el mundo. La estrofa final, sin embargo, se desmarca de las demás mediante un desapego de la realidad inmediata que, a través de una mayor sensorialidad y abstracción, se presenta por primera vez en el poema como una evasión de lo real, en versos como éstos: "allí donde la Historia es un hermoso

Todo esto tiene que ver con el 11 de septiembre, en el contexto del libro.

cuento,/ mariposa flotando sobre el mar de las dudas,/ acariciando con sus alas la flor de un siglo que terminó tarde...".

A pesar de este fracaso del hombre en el mundo, interpretemos el último verso como un guiño a la esperanza, al encontrar al "yo" convertido en un "nosotros" -"cuando ya creíamos que todo empezaba a irnos bien"-, quizás por la suma solidaria de todos los que, como Magdalena Ventura y Dionisio Cañas, se identifican en la diferencia.

Yo, ¿la mujer barbuda?.

La palabra, herramienta que permitió a Magdalena Ventura salir de su encierro y dirigirse al mundo, cumple la misma función con respecto al poeta. A través de la palabra Dionisio Cañas no sólo supera el aislamiento y entra en la "sociedad" de la que se siente expulsado, sino que va mucho más allá, haciendo oír al mundo su propio discurso, la defensa de su identidad.

Ante la conciencia de ser observado, Cañas opta por no esconderse. Mediante un juego artificioso que combina el tamiz de la máscara con el más puro realismo confesional, el poeta se desnuda ante nosotros y se dirige él mismo al lector a través de una voz que es, simultáneamente, la de una imaginada mujer barbuda y la suya propia. De este modo, el equilibrio entre ambas surte el efecto de trascender las "confidencias" del poeta y, sin repudiarlas, elevarse hacia lo universal en un llamamiento a la reflexión en torno a la identidad como algo global y común a todos los hombres. A través del poema, Dionisio Cañas consigue penetrar en la "masa" y establecer un diálogo individual con el lector. Éste, consciente del acto creador, es decir, de que Dionisio Cañas se está sirviendo de la imagen de la mujer barbuda para simbolizar sus propios sentimientos, se ve instado a llevar a cabo un ejercicio similar de indagación en sí mismo, a partir de la lectura del poema y de la

inevitable contemplación del cuadro de Ribera, reproducido en el poemario para que el lector lo observe por sí mismo.

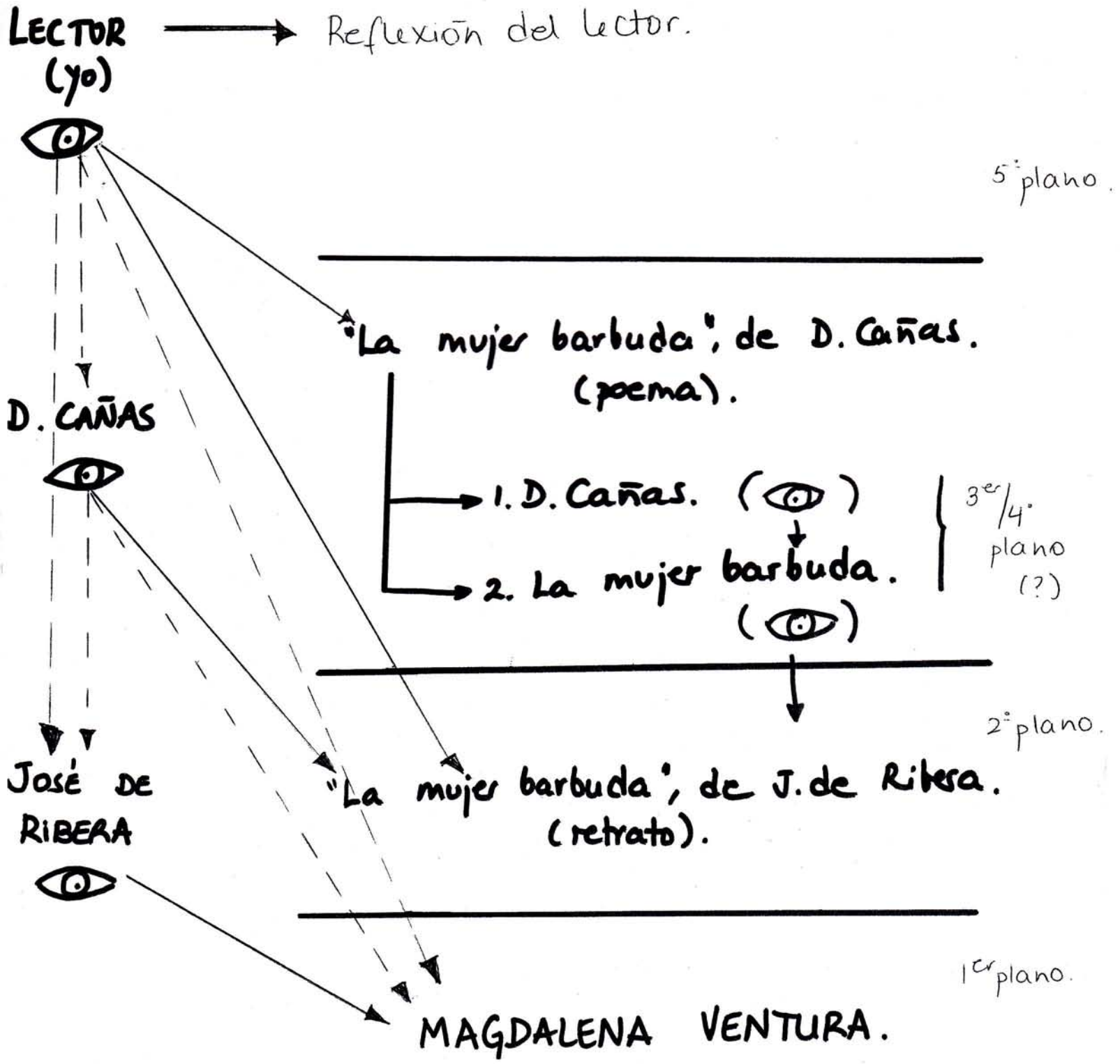
Pero Dionisio Cañas es consciente de que la palabra tiene una doble cara: que tras la valentía de la expresión íntima, está el juego ficcional de la proyección poética; que el lenguaje no deja de ser tan sólo un mediador entre los hombres, otra máscara del yo. De este modo, el poeta afirma no sentirse desnudo en la palabra, sino protegido; así parece indicarlo en el poema, cuando dice estar: "más allá de la vida, más allá del cuadro de Ribera,/ más allá de las políticas y de los poderes,/ en el corazón de las palabras".

Una vez más, la abstracción de las ideas expuestas en el poema y la contemplación del cuadro, define la identidad de Magdalena Ventura en la mente del lector. La identidad de la nueva Magdalena ha sido tamizada por las palabras de Cañas y por nuestra propia subjetividad. La red de similitudes y diferencias que ha ido definiendo las identidades de los personajes del cuadro y del poema –incluidos el Cañas sujeto poético y el Cañas poeta- cuenta con una nueva, la del lector, que deberá reconocerse o extrañarse en unos y otros para encontrarse a sí mismo. De este modo, el lector podrá sentir un llamamiento a su conflicto de identidad en cualquier momento: en la expresión de la mujer del cuadro, en la curiosidad "sin amor" de Ribera, en la extraña reafirmación de los "normales", en las palabras de la Magdalena Ventura que imaginó Cañas o, incluso, en la imagen de aquél que a través de un poema reflexiona acerca de su identidad en nuestro mismo mundo.

El progresivo acercamiento del plano referencial desde un desconocido cuadro de José de Ribera hasta el poeta que alza su voz ante nosotros reflexionando sobre la identidad, surge como un directo llamamiento al lector, cuya purgación, si llega el caso, será la reflexión en torno a asuntos tan dispares como la búsqueda de la identidad, el valor

de lo extraordinario, la estética de lo feo, la fusión de los géneros, hombre y mujer, la marginalidad, la diferencia...

"La mujer barbuda", D. Cañas.

PERSPECTIVAS.

PLANOS REFERENCIALES.