FANNY RUBIO O EL ANVERSO Y REVERSO DE LO COTIDIANO

Carmela Ferradáns
Illinois Wesleyan University

La exquisita verdad consiste en saber que
es una ficción y conscientemente creer en ella.
—Wallace Stevens

En una entrevista hecha por Sharon K. Ugalde en diciembre de 1988, Fanny Rubio contesta así a la pregunta de qué se llevaría a un lugar tranquilo para escribir poesía:

> Hay un animal que me gustaría que estuviera, que es el perro ("inu" en japonés, que significa también memoria). Luego un frasco de letras para comerlas a diario, junto con una serie de notas sueltas, como "Re," por ejemplo, ("Do" me interesa menos, pienso que es una nota dogmática, anagrama del poder, la voz primera); y también algún número, como el 3, ó el 9 ó el 7. Nunca me faltaría la carta primera del tarot, que es la portada de uno de mis libros. (*Conversaciones y poemas* 141)

Las cartas del tarot son la representación simbólica de aquellas fuerzas ocultas que mueven el destino de hombres y mujeres. En este sentido el arte del tarot es una ancestral doctrina secreta cuyos oscuros orígenes se remontan, según algunas fuentes, a un libro egipcio de iniciación ritual, según otras es una derivación de las técnicas de adivinación chinas.[1] La primera carta de la Arcana Mayor del tarot es el mago. Asociado con el loco, el mago tiene el significado ambivalente de Hermes: lo verdadero y lo falso junto con la voluntad, la seguridad en uno mismo, la posesión y comunicación de los dones del espíritu, aquello de divino que hay en las personas.[2] De esta manera el mago está conectado fundamentalmente con la inteligencia y la voluntad, dos de las facultades básicas del ser humano.

La portada de la edición de la editorial Endymion del libro *Retracciones y Reverso* de Fanny Rubio es el mago del tarot cuatriplicado, del que sólo se ve la mitad de cada carta. Ambas colecciones de poemas hablan del anverso y reverso de la vida, de aquella zona que sobrepasa la simple práctica cotidiana, hablan, en suma, de la magia ambivalente del tarot. La autora dedica el libro "a quienes . . . han percibido conmigo la refracción de un mundo que, incluso retóricamente, está de la otra parte" (*Retracciones y Reverso* 131).

El discurso de *Retracciones y Reverso* es una sátira de comportamientos urbanos en la recién inaugurada España *socialista*[3] de los años ochenta. Es un acercamiento no canónico a la poesía, un texto que fundamentalmente plantea la deconstrucción de las jerarquías discursivas dominantes. Por una parte, pone en cuestión las fronteras entre los géneros literarios (prosa/verso, narración/descripción poética) a la vez que mezcla ingredientes discursivos cultos y populares, incorporando elementos marginales, *impuros* que diría Pablo Neruda, a la poesía. Por otra, es una meditación irónica sobre los roles sexuales en la sociedad contemporánea. Esta reflexión se tensa hacia dos polos: primero, una fuerte y clara denuncia de la condición social de la mujer española, como se ve en los textos de *Epica doméstica,* y segundo una solapada revelación de lo absurdo de la dicotomía binaria de comportamiento hombre/mujer, como manifiesta claramente el poema *Paco Rabanne in memoriam,* analizado en profundidad al final de este trabajo.

Reverso va precedido de la traducción de un poema de William Carlos Williams que alude a la experiencia dual de la existencia humana: el mundo cotidiano del presente, y otro mucho más grande, compuesto de memoria e imaginación.[4] Escritos en Madrid, Santiago de Chile, Nueva York y Fez, los poemas de *Reverso* se sitúan en la tensión temporal y vivencial de ambos mundos; componen un mosaico de memoria histórica, épica doméstica y paraísos perdidos unidos por el frágil hilo discursivo de la reflexión temporal. El cineasta español Manuel Gutiérrez Aragón comenta sobre el libro:

> En *Reverso* se mezcla la tradición sabia de la lengua con la iconoclasta del habla cotidiana. Su autora es una niña descalza que corre por Tirso de Molina, cuya madre es una duquesa mora y su nuevo libro, *Reverso,* es una agenda de sentimientos, un diario en

[1]Sobre el origen del tarot ver, por ejemplo, *The Complete Illustrated Book of the Psychic Sciences,* Gibson and Gibson, eds.

[2]Sobre el tarot y el significado de las diferentes cartas ver Bill Butler, *Dictionary of the Tarot* and Arthur E. Waite, *The Pictorial Key to the Tarot*.

[3]El P.S.O.E (Partido Socialista Obrero Español) ganó por primera vez las elecciones generales en 1982. Desde entonces, su presidente Felipe González, ha sido también presidente del gobierno español.

[4]Esta es la traduccion que aparece en *Reverso*: "De tal manera que todos los días / y violentamente / tenemos experiencia de dos mundos, / uno que compartimos / con la rosa al abrirse / y otro, / el más grande sin comparación, / con las cosas pasadas, / mundo de la memoria, / el ridículo mundo de la historia, / mundo también de la imaginación.

verso, una cena de amigos, un cuaderno de clases, besos, teléfonos y melancolías.[5]

Reverso comparte con los poemas de la poeta gaditana Ana Rossetti, aunque con un resultado final muy diferente, una mezcla interesante y particular de arte culto y popular. El libro está lleno de reminiscencias cultas, desde el poema de William Carlos Williams mencionado anteriormente, hasta los teóricos franceses Baudrillard y Derrida; Wallace Stevens y Alfred Jarry; Juan Ruíz y Federico García Lorca. Junto a ellos circulan por las páginas de este *libro audaz,* como lo califica Basilio Martín Patino, John Lennon y Margaret Astor; el hotel Les Merinides de Fez y el Washington Hilton; los jóvenes profesionales con R5 y asistenta, y Paco Rabanne. Todos ellos, modernos y contemporáneos, forman las hebras con las que Fanny Rubio teje sus poemas.

Reverso tiene en total seis partes precedidas por una *Poética* compuesta por fragmentos de Julio Cortázar, Nelson Goodman, Jean Baudrillard y Jacques Derrida. La poesía de Fanny Rubio se aleja completamente de la retórica aristocrática de la poesía en verso, del discurso poético envarado de la tradición poética española, pero sigue tratando los temas eternos atribuidos a la poesía por el discurso crítico canónico: amor, temporalidad, belleza, reflexión sobre el mundo, son los subtextos que afloran una y otra vez en los poemas. Sin embargo, la voz poética de los textos toma una posición escéptica con respecto al tratamiento temático rompiendo los esquemas referenciales tradicionales, borrando las fronteras entre los géneros literarios:

> Tanto en *Retracciones* como en *Reverso,* yo plasmo mi deseo de posponer la jerarquía del verso, que para muchos es una estructura ya acabada y para otros determinante del poema. En estos libros coincidí con poetas que afirmaban que, desde los trovadores hasta hoy, la poesía había cubierto ya su ciclo terminándose el dominio del poema como lo entendemos clásicamente. (*Conversaciones y poemas* 131)

En el discurso de Fanny Rubio, el mundo no es unívoco sino múltiple y equívoco, y la experiencia que tenemos de él aparece totalmente permeada por el lenguaje, un lenguaje que ha perdido su referencia inmediata, que ya no es espejo de una realidad exterior, sino un entramado infinito de signos entre los que el sujeto toma diferentes posiciones discursivas de acuerdo a su raza, sexo y clase. Un sujeto que no es definible como conciencia autónoma, exterior al texto y manipuladora del discurso, sino que se relaciona íntimamente con el lenguaje y con el espacio poético en el que se modela:

> Creo en la capacidad del poema para desordenar o trastornar el orden simbólico y para expresar sentimientos radicales o conciliar contrarios a partir de una conciencia del decir también, entre palabras. Cada vez me identifico más con el *lugar* que con un *sujeto*, aunque ser sujeto pueda también señalarse como el lugar desde donde yo miro las cosas de mi tiempo. (*Conversaciones y poemas* 132)

Este concepto de sujeto como *lugar*, *posición* desde donde se analiza la realidad, está muy de acuerdo con la crítica postestructuralista de los últimos años y con el feminismo como postura de resistencia contra los códigos masculinos dominantes.[6] Fanny Rubio no se declara abiertamente feminista,[7] sin embargo la militancia, la denuncia de la condición social de la mujer en la España *socialista* de los ochenta, aflora en muchos de sus poemas. Es una condena solapada, un subtexto que se desliza bajo las palabras formando la urdimbre de su discurso. A pesar de esto, hay ciertos poemas en los que la reivindicación feminista focaliza el discurso. Así, por ejemplo, la parte quinta de *Retracciones* y la parte segunda de *Reverso* tienen como tema central la condición social de la mujer en la España de los ochenta.

La parte V y última de *Retracciones,* denominada *Coda,* contiene cinco poemas ordenados desde la prosa poética del primero, más narrativo, hasta los cuatro versos de expresión concentrada del último. El lenguaje y la expresión se van reduciendo paulatinamente a través de estos cinco poemas. En el poema 1, los hombres "la mano de la cambiable historia" y las mujeres "adictas al gallo rojo y la fotonovela" intentan comprender y explicar los cambios producidos en las relaciones personales, en el amor, en el sexo, aunque las mujeres todavía "alumbran hijos para los ángeles de Charlie."

> Dibujan, como pueden, sobre el barro—su oferta regional—las maternales siglas. Ellos, la mano de la cambiable historia, veteranos de antiguos destierros, entran así, gozosos, en el arte. Ellas adictas al gallo rojo y la fotonovela, alumbran hijos para los ángeles de Charlie.

[5]El epílogo de *Reverso* (129) es el "Acuse de recibo del primer lector de *Reverso*." Este primer lector es Manuel Gutiérrez Aragón. Está fechado el 9 de Julio de 1986.

[6]Ver el libro de Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*.

[7]La misma postura mantiene la poeta gaditana Ana Rossetti. Parece que es un sentimiento general de las poetas españolas contemporáneas que se resisten a ser clasificadas y encasilladas ya sea como feministas o cualquier otra etiqueta. Ver las entrevistas del libro de Sharon K. Ugalde a diecisiete poetas españolas contemporáneas.

A veces sueñan en lo oscuro con James Bond, asediados por tantas renuncias, mordisqueados por el tiempo dorado que ganar. . . .

La tarde podría ser luz sobre los dulces puños. (*Retracciones y reverso* 53)

Los tradicionales roles femenino/masculino se mantienen a pesar de todos los cambios sociales, y de que hombres y mujeres luchan por cambiar. La luz del verso final arroja esperanza al texto: quizás la transformación esté cerca.

El poema 2, habla de un mundo aparentemente ordenado por la rutina diaria:

El mundo recién ordenado. Satisfechos—ojos voraces vientras Bernardo Bertolucci planea—ya vengados, los habitantes de la ciudad infernal. Las cosas en su sitio, el gato inmóvil, los taxis espantados. (*Retracciones y reverso* 54)

Pero esta paz aparente, paz de un día, no sirve de nada porque vendrá "el alba de Junio/batalladora." Aquí otra vez la luz al final del túnel: el alba batalladora que abre el texto hacia la esperanza de un mundo más dinámico.

En el poema 3, una militante feminista en la manifestación que conmemora el cincuenta aniversario del voto femenino que corea el *slogan* "Soc una dona,"—"soy una mujer" en lengua catalana—piensa que no es la voz colectiva sino la fuerza interior individual de cada una de las mujeres allí reunidas lo que mueve el cambio social hacia "la tierra verde":

Mas no es la voz, sino un vuelo alentado de palomas, lo que camina hacia la tierra verde, lo que en nocturno exilio reconoce los cabellos de octubre, lesbia corona de alianza. (*Retracciones y reverso* 55)

Los poemas 4 y 5, en fin, denuncian el silencio milenario de la mujer desde el que comienza a formarse una débil, pero segura, afirmación de identidad:

Toca la luz el fondo
para afirmar la voz
que no se ha pronunciado
y crece rítmica en lo oscuro.
(*Retracciones y reverso* 57)

Los cinco poemas que componen la parte segunda de *Reverso,* llamada *Epica doméstica,* comentan la vida cotidiana de las mujeres y familias urbanas de clase media españolas. Estos son poemas urbanos donde se hace evidente un feminismo militante filtrado por la experiencia de la vida cotidiana. A diferencia de la *Coda* de *Retracciones* donde hay un tono nostálgico y reflexivo hasta cierto punto, la *Epica doméstica* de *Reverso* se escribe desde una ironía populachera a lo Gloria Fuertes. El poema "Solar" (*Retracciones y Reverso* 81–82) analiza la ideología y la estructura de una familia de clase media a través de la distribución espacial de los miembros en un evento familiar: la madre "factor primero de la estabilidad familiar" a la cabeza, los niños siempre aparte, el "yerno primogénito del beato sillón" a la derecha. La familia se convierte en

Silencioso reducto, cómplice de los signos del pie, fosa común de inútiles (perdidos) sentimientos, confidencias a media noche, tragada rebeldía, ve crecer los vástagos, 25 alguno de los cuales se aproxima ya con temor solemne: aquí no se pronuncian estas cosas. (*Retracciones y reverso* 82)

En "El nicho deseado (sin ruidos y con un consumo muy ajustado)" se presenta irónicamente la vida en uno de los pisos de una ciudad, que se compara desde el título con un nicho. Se denuncia tanto la mala calidad de la construcción y el hacinamiento de individuos, como la rutina terrible en la que viven sus habitantes.

El poema "Un mundo que ganar" describe la rutina de los sábados de los jóvenes profesionales españoles de los ochenta:

Emulsión regeneradora, lucimiento Margaret Astor. Ni una sola espinilla sobre la pierna tersa, suave, vispereada con pura cera virgen. El muslo perfumado con colonia infantil (colonia para todos, la única demagógicamente soportable). Superficial contacto de leche limpiadora, maquillaje mínimo, simple tono, suéter y pantalón vaquero. (*Reverso* 85)

Ya en los primeros versos hay una crítica sarcástica a la publicidad de productos de belleza, que se hará más mordaz en el poema "Paco Rabanne: in memoriam" (*Reverso* 122) que sera analizado posteriormente. Estos jóvenes españoles, bañados y perfumados con colonia infantil "la única demagógicamente soportable," arreglan la casa intentando combinar el realismo social con el pop, para los invitados que vendrán a cenar.

Movimiento rítmico salvador de los sábados noche para vuelo de matrimonios de la década: estudiar los rincones de la casa, combinar el realismo social de los sesenta con el pop, ajustar el espacio entre los Saura, Guinovart, con un poster de Antonio Machado, no es comparable a la comodidad de estar charlando. . . . (*Reverso* 85)

Son "Médicos, arquitectos, abogados, profesores con asistenta y R5, votantes de izquierda" que dan una educación sexual liberal a sus hijos, muy distinta de la que ellos mismos recibieron; son jóvenes seguros; hombres que cambian los pañales de los bebés y ayudan en las tareas domésticas; que pertenecen a asociaciones de ciudadanos

De profesiones liberales, *primero van a la farmacia, luego se encierran, no escucháis la música, los jóvenes*. Al sol modernamente aparcando su R5, ha-

> cen la compra, cambian los pañales de sus bebés, no son enemigos de la fregona, se tutean en los ascensores, eficaces: *¿sois de la asociación?* Están al día del anticonceptivo que ellas toman: ejecutivos de los años ochenta al sol de la urbanización. (*Reverso* 86)

Estos son los jóvenes urbanos hijos de la historia española más reciente, de la reconciliación entre un pasado histórico recalcitrante y un presente vertiginoso que se escurre entre los dedos y cuyo futuro es incierto. Mujeres y hombres hijos directos de la cultura postindustrial española de los sesenta y setenta.

El poema "Los asuntos internos" quizás sea el texto donde más se evidencian las contradicciones de la lucha feminista desde el punto de vista de cada mujer individual. A pesar de manifestaciones para el cambio del código penal en lo referente al adulterio y demás—el poema comienza con una manifestación delante del ministerio de justicia,—de la conciencia de opresión social y económica, la lucha contra la violación, el apoyo del gobierno socialista con folletos educativos, a pesar de todo ello cada mujer particular se ve envuelta en la red rutinaria y protectora que da el matrimonio e intenta negar el enfrentamiento entre los sexos. Esta es la parte final del poema donde la lucha feminista de la juventud queda diluida en el que hacer diario:

> Pensar que no hay conflicto: es un yo y otro yo identificados por la historia, por las demandas, las tensiones qué importan, la vida cotidiana siempre es así, ya se sabe, se pierde la belleza, lo exótico, tener que compartir el baño, atender a los niños (quién se va a levantar esta noche si piden agua) La mano estable: diez años suficientes para conocerse totalmente. . . . (*Reverso* 89–90)

Siguiendo el mismo tono de los textos precedentes, el quinto poema de esta parte, "Apaga tu sed," es un comentario sobre la vida de los separados, divorciados y parejas que continúan casadas haciendo de anfitriones y casamenteros para los otros:

> Fatigados de soñar a punta de camembert, adulterios sin asumir en la ciudad moderna, segmentados por el parquet de plástico, exuberantes sus balcones por los geranios a medio plantar, a punto los manteles para el amigo separado (qué mal están los pobres, te voy a presentar a una amiga y venís), amparo de descarriados, pareja solidaria. . . . (*Reverso* 91)

Cuando, después de presentaciones, cenas y varias copas se forman las nuevas parejas, pasan los veranos juntos unos y otros en Galicia o en Marruecos, cada uno soñando en el *adulterio* con la pareja del otro.

Hay otros muchos textos de Fanny Rubio donde lo feminista no adquiere ese cariz reivindicativo de *Coda* y *Epica doméstica* sino que se sugiere a menudo con tono irónico como en los tres poemas que forman la parte de *Reverso* titulada *Jácara*. *Jácara* es un mosaico de escenas cotidianas donde se mezcla el desengaño amoroso con la construcción/destrucción de la memoria. El primer poema "Noches Blancas," es un cuento corto en el que un hombre forcejea con la cerradura de la puerta de su casa después de una ausencia temporal indeterminada. Narrado en tercera persona, el poema alterna una descripción ambiental detallada con la voz en primera persona del protagonista que divaga sobre el por qué no puede abrir la puerta de su casa: "Seguro que me ha dejado las del coche," afirma el hombre refiriéndose a la torpeza de su mujer de haberle dejado las llaves del coche en vez de las del portal. La lucha de la llave con la cerradura se describe como dos cuerpos haciendo el amor:

> Continúa con el acelerado mete y saca estúpido. La punta del metal se estrella contra el fondo. Cada diente del rebelde cuerpo encaja a perfección y sin embargo la irreductible puerta permanece en posición de virgen reiterada en tanto la inexperta mano desestima el pestilleo de salvación. (*Retracciones y reverso* 110)

Por fin, "un empellón de gracia entrecortado y leve" consigue abrir la puerta que da paso a un recibidor con una planta carnívora y un ascensor que suena a "lechera en estado de excepción."[8] Llega a su casa y una voz de mujer pregunta "¿quién es?" cuando responde "Soy yo" su frágil identidad se rompe con un ruido de "inmensa cristalería." El hombre, Leandro, se da cuenta que en la casa no hay nada más que amar que un "rollo de papel almidonado con la siguiente súplica: riégame las macetas, por favor. Me fui de la ciudad por varios días."

El segundo poema de *Jácara,* titulado "Parabel" (parábola en alemán) presenta una situación similar: un bachiller mata el tiempo después de hacer el amor contando historias de sus amores pasados. Queriendo estar en otro lugar, fuma un cigarrillo y bebe ginebra hablándole a la mujer que, ajena a su discurso, está echada en la cama dándole la espalda. El bachiller piensa irónicamente "no me podré quedar con sólo un ápice de este cuerpo que abrazo."

El tercer, y último, poema se titula "Frühjahr" ("Frühjar" = Primavera; früher = más temprano). Aquí, la voz poética medita sobre cómo la memoria va desarmando la vida. Claro que el poema no emplea el tradicional tono elevado y envarado, filosófico, propio de los poemas meditativos; ni tampoco la forma es una oda. Es un poema en prosa, corto, y con el estilo típico de estos libros de Fanny Rubio: una mezcla irreverente de lo culto y lo popular. En este caso se elige un tema de la tradición culta y se trata con un tono jocoso a lo Gloria Fuertes. En

[8]La palabra "lechera" se usaba en la época franquista para referirse a los coches de la policía.

otros poemas, como "Paco Rabanne: In memoriam" analizado a continuación, la perspectiva femenina de la vida y la ficción se entreteje con la ironía y con códigos culturales tomados de formas populares, como la publicidad en esta ocasión, para formar un sujeto peculiar en el panorama poético español contemporáneo.

"Paco Rabanne: In memoriam"[9] es el tercer poema de los cuatro que contiene la parte V de *Reverso* titulada *Corpus Christi*. Estos son textos herméticos, donde la ironía juega con un erotismo "disfrazado, trasvestido y distanciado" (*Conversaciones y poemas* 140) como la propia autora lo define. El discurso erótico de Rubio se aparta de la referecia directa a los lugares sexuales, según la autora una vulgar y subdesarrollada manera de entender el erotismo,[10] y propone otros modos de acercamiento a la verdad del cuerpo.[11] En "Paco Rabanne: in memoriam," la publicidad Paco Rabanne es el subtexto verbal escondido que el poema saca a la superficie: las marcas gráficas de status y presencia social de los anuncios de colonia se realizan en el texto en el relato de una historia de amor concreta y se niegan quedando reducido el romance al aroma. Este aroma Paco Rabanne se convierte en marcador del signo hombre, de un hombre concreto, ausente y presente a la vez a través de la fragancia. De esta manera el texto ataca los efectos perversos de la publicidad en la sociedad de consumo, jugando con los roles de comportamiento masculinos y femeninos.

El texto se posiciona, desde el título, en la tradición de la poesía fúnebre, es como un largo epitafio a una historia de amor

Por este bello frasco hoy soy capaz de
terminar tu historia. Míralo entronizado: Sólo una de sus gotas marca el límite de tu perímetro sobre la sábana
e inspira el adjetivo justo del antiguo deseo.

Debo reconocer que en otro tiempo
sentí hospitalidad donde hubo aroma.
Pensé yo que adoraba el gesto hidalgo,
la soterrada tecla, el paseo ilustre sobre un flamante coche de alquiler y la llegada de tu bondad legisladora (doble llave) cual si viniera de celebrar sus Cortes en Toledo. Mas no fue el hombre sino su bálsamo, lo que acotó la seductora geografía. No fue la voz acariciante, las ínsulas soñadas, el último dietético capricho—tu zona de poder—en mi despensa lo que inundó de luz la tarde pudorosa
sino el viento que ataba la prolongación tenue de mi desasosiego. Ay, portero de noche, dulce mío, te debo confesar que fue la huella del perfume
que se extendió en tu cuerpo lo que yo amé

y él sólo fue partícipe y testigo de la hermosa mentira.
(*Retracciones y Reverso* 122–23)

En este poema las posiciones YO/TU están claras y no se confunden en ningún momento: un hablante en primera persona reflexiona ante un receptor en segunda persona sobre la historia amorosa ya pasada entre ambos, teniendo presente en el momento de la rememoración un frasco de colonia Paco Rabanne. El contenido del "bello frasco," así como el frasco en sí, es el detonante de la reflexión de la voz poética. A medida que el/la lector/a se va adentrando en el texto se da cuenta de que el aroma y el frasco son, o fueron en la memoria del YO, los protagonistas *reales* del romance dejando relegado a un segundo plano al TU. Más que establecer un orden de prioridades en la memoria del YO, lo que hace el texto es negar la existencia de esa segunda persona y afirmar el status del perfume Paco Rabanne como "partícipe y testigo," hasta el punto de reconocer que la historia de amor en sí fue "una hermosa mentira."

La reflexión del YO se dirige directamente hacia el frasco y hacia el hombre, el TU del poema. La botella de perfume y su contenido se destacan, desde los primeros versos (1–6), como signos que marcan la ausencia del cuerpo amado y el origen del discurso del hablante. Como la escritura autobiográfica, el texto nace de la imperiosa necesidad discursiva del YO, en la urgencia de verbalizar una historia ya pasada para el hablante pero que todavía necesita un final, algo que dé sentido desde el presente, que unifique el pasado bajo una perspectiva. Esa pieza que unifica la historia amorosa es la botella de colonia, o más precisamente, el perfume mismo. El aroma empieza donde termina el cuerpo, es el límite del cuerpo, y esa frontera borrosa es el espacio donde se desarrolló el romance.

Es interesante analizar la descripción del receptor interno que realiza la voz poética. En los versos 9 al 20 se describen sus características: gesto hidalgo, soterrada

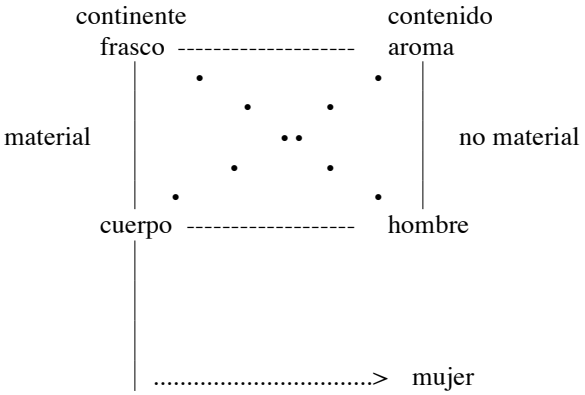
[9]El mismo poema aparece en la antología *Litoral Femenino: literatura escrita por mujeres en la España contemporánea (1986)* con el título "Perversidad indefinida."

[10]Ver la entrevista de Sharon Ugalde (140).

[11]Es interesante resaltar las diferencias entre los poemas publicitarios de Fanny Rubio y Anna Rossetti. El poema "Paco Rabanne: in memoriam" no juega con la imagen gráfica de la campaña publicitaria de la colonia Paco Rabanne, como haría Ana Rossetti con la publicidad de Calvin Klein y Wrangler, para darle una dimensión erótica a las fotografías en sí y subvertir la intencionalidad consumista del anuncio. El discurso poético de Rubio no es fundamentalmente visual, como el de Rossetti, sino verbal.

tecla, paseo ilustre en un flamante coche, bondad legisladora, voz acariciante, ínsulas soñadas, último dietético capricho. Los adjetivos seleccionados en el eje paradigmático del texto connotan una época gloriosa y poderosa "cual si viniera de celebrar sus Cortes en Toledo" (versos 13–14) pero, y por la misma razón, ya pasada. Así se presenta el rol tradicional del hombre en el cortejo amoroso como algo obsoleto. La gestualidad ampulosa, el ejercicio natural del poder, el cumplimiento de los caprichos culinarios de las damas, y demás gestos varoniles típicos quedan anticuados y se presentan como tal a través del lenguaje. Claro que la ironía del texto es que el/la protagonista de la historia de amor no amaba todos esos gestos, ni siquiera el cuerpo detrás de ellos, sino que su pasión era por el bálsamo, el perfume. El hombre, el destinatario interno, aparece marcado por su status social y su ejercicio de poder, no por su cuerpo como hace Ana Rossetti con la publicidad de Calvin Klein y Wrangler. Cuando la reflexión de la voz poética gira hacia la colonia, el lenguaje se hace más sensual (versos 21–25). El/la hablante llega a la conclusión, cerrando el poema y la historia de amor, de que el deseo no lo abría el cuerpo amado sino el perfume: "el viento que ataba la prolongación tenue de mi desasosiego."

Podría hacerse un paralelismo interesante entre los cuatro elementos que polarizan el texto: frasco-perfume y cuerpo-hombre. El continente y el contenido: el frasco que encierra el aroma y el cuerpo que encierra al hombre. Lo material y lo no material: el frasco y el cuerpo, materias que contienen no materias, el aroma y el hombre. La memoria del hablante convertirá el cuerpo—el continente—, lo físicamente amado, en el aroma—lo contenido—y el envoltorio, el frasco—el continente—, en los marcadores de género masculino, en el hombre—lo contenido.



Hay en este esquema varios desplazamientos y cruces semánticos interesantes que proporcionan la base irónica sobre la que el texto se asienta y que juegan con las concepciones patriarcales de los cuerpos masculinos y femeninos que la publicidad construye y promociona. La ideología patriarcal inscribe en el cuerpo de la mujer las marcas sexuales femeninas de modo que el ser mujer está íntimamente ligado y ceñido al cuerpo femenino.[12] La sexualidad masculina, sin embargo, está más unida a marcas que están fuera del cuerpo del hombre, como el estatus social por ejemplo. "Paco Rabanne: in memoriam" juega con esta concepción asignando al cuerpo del hombre no ya las marcas sexuales masculinas, como haría el patriarcado con el cuerpo femenino, sino algo tan intangible como el perfume de una colonia de moda, convirtiendo el cuerpo masculino en aroma. Por una parte, la memoria del hablante niega lo material—el cuerpo—y afirma lo no material—el perfume. Pero esta afirmación no ratifica el hombre como construcción cultural, sino que la rechaza optando por el aroma. Aquí funciona una ruptura que confirma el cuerpo masculino patriarcal desligado de su sexualidad, pero a la vez niega este poder sexual masculino asociado al status social eligiendo una vez más el aroma Paco Rabanne sobre todo lo demás. Y aquí es donde interviene la perversidad publicitaria de la que habla Fanny Rubio. "Paco Rabanne: in memoriam" de Fanny Rubio juega con todas estas concepciones de lo masculino y lo femenino que el anuncio de Paco Rabanne pone de manifiesto y demuestra a través de una narrativa verbal diferente las consecuencias desviadas de la publicidad leída literalmente: lo que elige recordar el YO del poema de la historia de amor pasada es simplemente el aroma, borrando de su memoria el cuerpo que lo contenía y las señales culturales del hombre que lo usaba. De esta manera, el deseo en el hablante

[12]Para una explicación más profunda de este punto, ver por ejemplo, Shut Jhaly, *Codes of Advertising*.

del poema se abre por medio de la colonia y no del cuerpo, desmantelando la ecuación publicitaria de que el cuerpo del anuncio abre el deseo en el espectador/a que se cerrará con la adquisición del perfume asociado al objeto de deseo: el cuerpo.

Los textos de *Retracciones y Reverso,* como hemos visto, se basan en la vida urbana cotidiana de la España de los ochenta. Son un entretejido de discursos cultos y populares que presentan una crítica irónica de la política sexual de la sociedad española. Esta mezcla tan distintiva de códigos cultos y populares forma un sujeto peculiar en el panorama poético español contemporáneo, construyendo un discurso que se desliza cautelosamente entre el anverso y reverso de lo codiano y que forma la refracción de un mundo que está de la otra parte.

Obras Citadas

Butler, Bill. *Dictionary of the Tarot*. New York: Schocken, 1975.

Gibson and Gibson, eds. *The Complete Illustrated Book of the Psychic Sciences*. New York: Doubleday, 1966.

Jhaly, Sut. *The Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the Consumer Society*. New York: Routledge, 1990.

Kristeva, Julia. *Desire in Language: a Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia UP, 1980.

Rubio, Fanny. *Retracciones y reverso*. Madrid: Endymion, 1989.

Ugalde, Sharon K. *Conversaciones y poemas: La nueva poesía española en castellano*. Madrid: Siglo XXI, 1991.

Waite, Arthur E. *The Pictorial Key to the Tarot*. New York: Universal, 1959.