

## LISÍSTRATAS DEL SIGLO XX: EL TRATAMIENTO DEL AMOR POR EL SUJETO LÍRICO

LYSISTRATS IN 21TH CENTURY: TREATMENT OF LOVE BY LYRIC SUBJECT

M<sup>a</sup> Paz Cepedello Moreno  
Universidad de Córdoba

### RESUMEN:

La mujer ha transformado el discurso poético. Han cambiado el discurso tradicional masculino. Por primera vez, se expresan por sí mismas y revolucionan el papel de la mujer en la poesía del siglo XX. Hablan de sus cuerpos, del cuerpo masculino, de mitos clásicos como Penélope, pero desde una perspectiva completamente distinta. Este artículo proporciona una muestra de este cambio.

### PALABRAS CLAVES:

Mujer, cuerpo, poesía, mito.

### ABSTRACT:

The woman has altered the poetic word. They have changed the traditional male discourse. They, for the first time, express themselves and they revolutionize the role of the woman in the poetry of the twentieth century. They talk about their body, about the body of the man, about the classic myths, such as Penelope but from a point of view completely different. This article provides a sample of this change.

### KEY WORD:

Woman, body, poetry, myth.



“Fue María Zambrano, con sus palabras, quien sustrajo a la virgen Antígona de un destino literario suicida para convertir su caverna, sus «ínferos», en el espacio donde la memoria del no-ser construye su discurso.”  
(Luna 1996:11)

Ellas han tomado la palabra poética. No podemos negar que en los últimos años han proliferado numerosos estudios<sup>1</sup>, no siempre acertados, sobre la mujer en tanto constructora de un sujeto lírico diferenciado que se enuncia y se distancia de su papel tradicional en la poesía de todos los tiempos. Sin embargo, este breve trabajo no se va a centrar tanto en este aspecto sino que, más bien, va a partir de esta realidad para abordar la cuestión de cómo el sujeto lírico femenino aborda el tratamiento del tema amoroso. Para ello vamos a tomar como ejemplos algunos de los poemas recogidos en la extensa antología de poesía femenina editada por Manuel Francisco Reina bajo el título *Mujeres de carne y verso* (2002).

Tal y como recoge el excepcional estudio de Toril Moi (1995), fueron las feministas francesas (Cixous, Irigaray y Kristeva) las que mejor cifraron teóricamente la revolución de la mujer a través del discurso<sup>2</sup>. A estas alturas ya nadie puede dudar de que la escritora ha tomado la voz, pero su voz no reproduce, no corea, las limitaciones que le imponía el sistema patriarcal. Si algo ha caracterizado la voz de la mujer en los últimos años ha sido precisamente la subversión de un sistema que la relegaba no ya a “ser inferior” sino al “no-ser”. Como escribe Biruté Ciplijauskaitė “el discurso crítico de los últimos años, con su insistencia en la construcción del yo y la búsqueda y redefinición de identidad ha ayudado a precisar la posición de la mujer” (2002:212). El amor, como uno de los temas clave de la poesía de todos los tiempos, no escapa a la mirada subversiva del sujeto lírico femenino; no sólo no escapa sino que aparece como una de las piedras angulares donde dicho sujeto construye su voz diferenciadora. Así, Laura Freixas (2000) destaca con relación a las autoras de la segunda mitad del siglo XX su gusto por el tratamiento de la sexualidad, por el cuerpo masculino y, por supuesto, por el propio.

1 Dichos estudios abarcan perspectivas muy distintas tales como la transformación de la mujer de objeto a sujeto literario (Gascón Vera 1992) o la mujer como receptora de literatura femenina (Luna 1996)..

2 Fue, precisamente, Luce Irigaray la que muestra una feminidad estrechamente ligada a un lenguaje específico de las mujeres llamado “*parler femme*”. Esta idea recogida por Toril Moi (1995:153) aparece ilustrada, en la misma obra, por unas palabras de la propia Luce Irigaray donde demuestra que el lenguaje femenino escapa a la lógica machista, y que nosotros reproducimos a continuación: “Las palabras contradictorias le resultan disparatadas a la lógica de la razón, y son inaudibles para quien sólo es capaz de oír a través de redes, de un código preparado de antemano. [...] Hay que escuchar de otra manera para poder oír «otro significado» que está tejiéndose constantemente, abrazando palabras sin cesar, y al mismo tiempo desechándolas para evitar estancarse, inmovilizarse. Lo que «ella» dice, no es idéntico a lo quería decir. Lo que es más, sus afirmaciones nunca son idénticas a nada. Su característica discursiva es la contigüidad.” (Moi 1995:154)

No obstante antes de adentrarnos en el tema que constituye el objeto central de este trabajo hemos de establecer una serie de premisas que van a ayudar a comprender mejor el porqué de las actitudes que el sujeto lírico femenino mantiene con “el otro”. Si algo caracteriza a la voz poética femenina es su aspiración a vivir la relación amorosa como una experiencia compartida por los dos amantes donde no haya un objeto pasivo (tradicionalmente femenino) y un sujeto activo (tradicionalmente masculino). Sin embargo, para llegar a este estado de cosas ha sido necesario que la mujer en tanto enunciadora del discurso se haya rebelado contra todo ese sistema patriarcal que le dejaba un estrecho papel dentro del universo poético y artístico en general. Así escribe Amalia Bautista:

Para ti nunca fui más que un pedazo  
de mármol. Esculpiste en él mi cuerpo,  
un cuerpo de mujer blanco y hermoso,  
en el que nunca viste más que piedra  
y el orgullo, eso sí, de tu trabajo.  
(...)  
Pero, de todo, lo que más me duele  
es bajar la cabeza y ver la placa:  
«Desnudo de mujer», como otras muchas.  
Ni de ponerme un nombre te acordaste<sup>3</sup>.  
(Reina 2002:416)

La voz femenina denuncia<sup>4</sup> ese no-ser del que hablábamos antes, un no-ser que se reduce a un cuerpo sin nombre o, como escribe Isla Correyero, a un cuerpo sin más:

Dicen que sólo tiene curvas y belleza,  
dicen de ella.  
Que sólo sabe caminar como los tigres  
hacia el gamo herido.  
Sólo marcar figura y arrogancia dicen.  
Dicen sólo impostura y gloria física en el aire.  
Yo digo  
que hay talento en esa mano,  
en tales orejas de fosfórica pregunta transparente,  
en esa mariposa craneal que parpadea  
y hace el cálculo exacto  
de su tiempo.  
(Reina 2002:359)

Derribado el estereotipo, la voz poética femenina se deshace de las cadenas que la ataban a un papel pasivo dentro del marco artístico y toma la iniciativa. En el tratamiento del amor, la mujer comienza por desmitificar los arquetipos de nuestra

3 Tal y como escribe Federico Castro dentro del sistema patriarcal “la parte masculina ofrece orgullosamente la presencia femenina al espectador en un sentido de autoafirmación, donde la modelo (y no al revés) aparece minimizada.” (2002:303)

4 Aunque, en sentido estricto, no forma parte del tema de este artículo, la denuncia ha sido uno de los temas claves de la poesía femenina en general, y de Isla Correyero en particular. Su voz de protesta se desliza por temas de tanta actualidad como el de la anorexia: “Entre las bellas anoréxicas hay una / lanzada al aire / de la muerte, / elevándose. / Obstinada la austera / se cuenta las costillas y la pelvis, / se duerme en pie / para no digerir.” (Reina 2002:358)

cultura mítico-religiosa a veces con ironía y humor<sup>5</sup>, a veces con una amarga tristeza como reflejan los versos de Teresa Ortiz:

Tal como prometió ha vuelto el rey de Ítaca.  
 Ha sido un largo viaje.  
 Por ti desafié la ira de los dioses.  
 (...)
   
 Hoy brilla el mismo sol en este hermoso cielo  
 que iluminó violento los días de mi dicha.  
 (...)
   
 Y aunque rogué a los dioses no ver esta mañana  
 de nada me ha servido.  
 (...)
   
 Mas Ítaca eras tú, mi prudente Penélope  
 que guardaste mi casa, defendiste mi hacienda.  
 (...)
   
 Al igual que esta tierra he sido sólo un sueño.  
 Demoré cuanto pude tu estancia lejos de ella.  
 Yo fui Circe, Nausícaa... Ítaca no existió.  
 Tu vuelta me condena al reino de las sombras.  
 Muertos los pretendientes ya todo es como antes.  
 (...)
   
 ¿Los pretendientes, dices?... Soy demasiado vieja.  
 Casi no te recuerdo y nunca esperé a un héroe.  
 Sí, mi nombre es Penélope.  
 (Reina 2002:301)

Poco o nada tiene que ver esta Penélope con la construida por la cultura greco-romana-patriarcal: no tenemos a una paciente esposa que espera, ávida, la llegada del héroe, Penélope ya es una mujer vieja, ajada, desencantada que, en contra de su voluntad, tuvo que conformarse con el papel al que la relegó el mito. Por primera vez escuchamos la voz de Penélope, una voz ensordecida en el transcurrir de los siglos y que ahora despierta.

Desde otra perspectiva, el tema amoroso va indisolublemente, unido en la poesía femenina, al gusto por el propio cuerpo y por el cuerpo del hombre. La subversión del sistema androcéntrico comienza cuando la voz femenina expone su cuerpo desde un punto de vista completamente diferente al asumido por la voz patriarcal y a ello une la aparición del cuerpo masculino como un objeto de deseo por parte de ella. Incluso, al tratar el propio cuerpo, el sujeto lírico femenino adopta perspectivas muy diversas: desde la queja desgarrada por haber sido durante siglos cuerpo-objeto solamente hasta la utilización del mismo como la tarjeta de presentación de su propia identidad, un cuerpo de mujer que siente, que ejerce su derecho a expresarse, que ve el cuerpo del otro por primera vez, que desea, que toca. Se trata, en definitiva, de “decir el cuerpo”.

<sup>5</sup> Una buena muestra de esta actitud irónica y humorística de subvertir el mito son los versos de Inmaculada Mengíbar quien también retoma el mito de Penélope: “Pero seamos realistas: / Penélope, cosíéndole, / no es más feliz que yo / ahora mismo rompiéndole / la cremallera.” (Reina 2002:426)

Una magnífica combinación de ambas actitudes podemos encontrarla en un bello poema de Angélica Becker:

Me siento morir a veces, o deseo la muerte.  
 Alguien me obliga a desvestirme lentamente de mis extre-  
 midades,  
 de mis brazos y piernas, de mi vientre y mi pecho. Una a  
 una,  
 caen todas mis prendas personales en un gesto muy dulce.  
 Me siento polvo, ceniza, polen de flores, viento que levemente  
 aún existe, llenando el espacio con su ser poco tenso.  
 Pero luego me veo en el espejo, veo poderosas formas hu-  
 manas,  
 que se concentran en cuerpo, en brazo, en muslo, en pecho,  
 en cabeza que se alza  
 hermosamente sobre el hombro, en un cuello esbelto. Veo  
 vida que vive,  
 que respira, que incrédula toca  
 la fría carne del espejo, y la otra, tan cálida,  
 que duramente existe e, íntegra,  
 desafía, con valor y perennidad, a la muerte.  
 (Reina 2002:390)

Pero es el cuerpo masculino el que hace su aparición, por primera vez, como objeto de deseo y, de este manera, escribe Carmen García Navarro (2003) de la poesía de Ana Rossetti, se “consigue señalar el cuerpo del otro, marcando en él variables como el género o el sexo y haciendo posible un estallido de los límites, una descodificación del deseo femenino y una afirmación de la voz femenina que se sienta capaz de manifestarse a sí misma ese deseo.” Griselda Álvarez, poetisa mexicana, se dedica en su libro *Anatomía superficial* a recorrer las distintas partes de la fisonomía masculina. Aquí rescatamos un parte de un soneto dedicado a la boca:

En donde la sonrisa es un suceso,  
 agresor el contorno de castigo,  
 el labio al rastrear, como enemigo,  
 la mordida ritual y nido el beso,  
 en donde tiembla el corazón opreso  
 porque al salirse quiere estar conmigo,  
 de otra finalidad su fin despliego:  
 forjada solamente para el beso.  
 (Reina 2002:128)

Si hay algo que ha conseguido la voz poética femenina, en su intento de subvertir el sistema androcéntrico tradicional, es invertir la imagen que la lírica ha dado tradicionalmente de la mujer, “relegada al papel de la amada. Ahora, en cambio, se convierte en sujeto deseante” (Hermosilla 2000:11). Y este sujeto deseante lleva consigo otra serie de actitudes que hacen diferente el tratamiento del tema amoroso por parte de la voz poética femenina. Entre estas actitudes debemos destacar, sin duda alguna, la aparición de un erotismo sin tapujos, un erotismo cínico, que en ocasiones roza lo

descarnado<sup>6</sup>. El cuerpo ha sido reivindicado y convertido en símbolo de poder por parte de la mujer; ahora le toca a ella desear, exigir, reivindicar una sexualidad que ha estado marginada durante siglos, negada o, lo que es peor, puesta al servicio exclusivo de los deseos masculinos.

para la noche canto  
un negro perfume que te toca  
quiero danzar sobre tu lomo  
como una clavelina  
volarte la pena la camisa  
mi lengua bermellón entre tu aliento  
un húmedo trayecto que se extravía en la enagua  
erguirte en este pulso de la yesca  
(Reina 2002:404)

Frente a este fragmento de un poema de Ana Istarú donde el sujeto deseante reclama el cuerpo del amado de una forma erótica pero delicada, podemos presentar algunos versos de la inconfundible Zoé Valdés bajo el título de "Castidad, castidad..." donde la poetisa se dibuja como un sujeto deseante liberado de prejuicios, que no oculta su condición de "ser sexual":

Yo nunca fui casta  
regodearnos con el sexo es una hipocresía riquísima  
no lo niego  
pero yo nunca pude ser hipócrita yo voy al grano  
directa y sin límites  
sólo las sosas se las dan de interesantes  
yo soy inteligente  
por eso cuando quiero un hombre no lo pido con melindres  
le voy p'arriba y lo asalto y me le aferro  
(Reina 2002:389)

En ocasiones, profundizando en esta nueva actitud femenina de sujeto deseante, podemos encontrar autoras como Carmen Villoro que ha llevado al hombre al lugar poético que tradicionalmente le ha correspondido a la mujer. Si ella es sujeto deseante, él será, sin lugar a duda, objeto deseado con todas las características que ser objeto de deseo conlleva:

Cúrame con tus manos,  
toca de mí el olvido  
que se fue acomodando entre los pliegues.  
No venga la tormenta a amordazar mis sueños,  
sólo esta lluvia suave, vespertina  
despierte en mí los pétalos dormidos.  
Desnúdame en silencio,  
hoja por hoja

<sup>6</sup> Sirva como botón de muestra de este erotismo descanando unos pocos versos de un poema de Isla Correyero titulado "Coño azul": "Mi coño es negro como carbón evaporado. Pero se vuelve azul a la luz/ de la tele y de la luna. /La característica más peculiar que explica su color y forma / es / que tiene una circulación lenta y estremecida que va navegando / hacia la tinta de las venas y se abre al desamparo de mi / dormitorio como si / comprendiese que un dedo impenetrable, masculino, / no pasará por él, ni por las sábanas." (Reina 2002:360)

hasta dejar al descubierto el punto  
del estremecimiento.  
(Reina 2002: 376)

Pero, probablemente, el mayor logro de la poesía escrita por mujeres, como ya defendían las teóricas feministas francesas, es la representación de los amantes en términos de igualdad o como escribe M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla "la concepción idealizada que ponía una distancia insalvable entre los amantes es sustituida por otra más real basada en una vivencia compartida" (2000:11). La variedad de perspectivas con las que se aborda el tema amoroso, y que en este artículo hemos repasado someramente, desemboca en la aparición poética de dos sujetos deseantes y deseados. Indiscutiblemente, después de que la mujer se haya transformado en sujeto lírico, que haya reivindicado el protagonismo de su cuerpo y haya alabado como objeto el cuerpo del hombre, después de que las poetisas hayan mostrado sin tapujos el erotismo latente en sus creaciones, sólo quedaba hacer de la pareja amorosa ese lugar que "Irigaray entiende como aceptación y reciprocidad; aceptación y reciprocidad con palabras -es decir, con simbólico- que operan aparte de la posesión y consumo del otro" (Rivera 1998:199).

Como muestra de esta nueva actitud del sujeto lírico femenino, son muchos los poemas que se pueden entresacar de la antología que hemos manejado. No obstante no podemos dejar de citar unos versos de Elsa Cross recogidos bajo el título "Éramos heridas abiertas":

Éramos heridas abiertas.  
La sensación se trastornaba.  
Tu voz inventaba registros en mi oído.  
Tus almizcles me embriagaban más que el vino.  
Nos hería el placer.  
Inagotables,  
ebrios,  
nuestros cuerpos, la ofrenda,  
como frutas que dejan las mujeres  
en las playas del sur y el mar se lleva.  
Nos perdíamos del mundo.  
Dibujábamos barcas en el aire  
y nos íbamos en ellas.  
Toda la noche caían para nosotros  
dones del cielo,  
la lluvia sobre los árboles,  
y esas gotas brotando del pecho,  
ah, nuestro soma  
¿dónde terminaban los cuerpos?  
¿cuál era de quién?  
Yo sentía desde tu hombro mi caricia.  
Tus pensamientos pasaban por mi mente,  
y donde los deseos se juntaban  
salían del aire aves de fuego.  
Yo fluía dentro de ti.

(Reina 2002:242-243)

Son muy numerosos los poemas de la antología que manejamos que podíamos haber traído a este artículo como ejemplo de los diferentes aspectos del amor que el sujeto lírico femenino ha tratado en su poesía, así como también son muy cuantiosos los fragmentos dedicados a otros temas específicamente femeninos (la relación con la madre, la libertad, la voz, etc.). No obstante nos parece que los aquí transcritos constituyen una buena muestra a la que queremos añadir una última composición de Verónica Pedemonte que resume como pocas la actitud de las poetisas femeninas de la segunda mitad del siglo XX:

Ando como liberta por la calle,  
sin marca, sin collar y sin el nombre  
de mi dueño, clavado a sangre y fuego.  
Círculo libre por el cuerpo que amo,  
sin limitar el tiempo ni el espacio.  
¿Necesitas mi hálito de vida,  
fue suficiente pagar con el impuesto  
de los años indefensos y tiernos,  
de los oscuros pozos llenos de amor  
a todo trance, de héroes desnudos  
que me amaban aún sin esperanza?  
Un tiempo sin cartílagos, ni huesos,  
que se deshace espectral y amarillo  
como el recuerdo de un antiguo baile.  
Adiós mi amo, la cinta de mi cuello,  
rota en la liza de los brazos que aman,  
hoy, en mi alcoba, ya no la encontrarás.  
(Reina 2002:435)

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro Morales, F., "Identidad femenina y vanguardia: en los límites de los géneros", *Identidades culturales, Actas del Congreso Internacional "Identidades Culturales"* (celebrado en Córdoba, en octubre de 1999) editadas por M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla Álvarez y Amalia Pulgarín Cuadrado, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 299-308.
- Ciplijauskaitė, B., "Desde la marginalidad hacia el centro a través de la palabra", *Identidades culturales, Actas del Congreso Internacional "Identidades Culturales"* (celebrado en Córdoba, en octubre de 1999) editadas por M<sup>a</sup> Ángeles Hermosilla Álvarez y Amalia Pulgarín Cuadrado, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, pp. 211-228.
- Freixas, L., *Literatura y mujeres*, Barcelona, Destino., 2000.
- García Navarro, C., "La voz del cuerpo en la poesía de Carol Ann Duffy y Ana Rossetti", *Entretejiendo saberes, Actas del IV Seminario de la Asociación Universitaria de Estudios de Mujeres*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003. (Formato CD).

Gascón Vera, E., *Un mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*, Madrid, Pliegos, 1992.

Hermosilla Álvarez M. A., "La construcción del sujeto lírico de las mujeres", *La manzana poética*, 4 (2000), pp. 8-13.

Luna, L., *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona, Anthropos, 1996.

Moi, T., *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995.

Reina, M. F. (ed.), *Mujeres de carne y verso*, Madrid, La esfera de los libros, 2002.

Rivera, M., *Nombrar el mundo en femenino*, Barcelona, Icaria, 1998.