

HELENA ESTABLIER PÉREZ / JE EST... UNE AUTRE? IDENTIDAD FEMENINA Y VOZ LÍRICA EN LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES (*)



Emily Dickinson

On a Columnar Self—
How ample to rely
In Tumult—or Extremity—
How good the Certainty

That Lever cannot pry—
And Wedge cannot divide
Conviction—That Granitic Base—
Though None be on our Side—

(Dickinson, 1988: 740)

La rotunda celebración de la autosuficiencia de un «yo» granítico y vertebral que destilan estos versos de Emily Dickinson, escritos en 1863, apenas logra ocultar la que fue una inquietud medular en las tres décadas que aquella dedicó a hacer rimas desde su retiro en la casa familiar de Massachusetts: la persistente y atormentada indagación en su propia identidad de mujer y de poeta.

Dickinson fue una escritora genial, intrincada y deseante, atrapada, sin embargo, en una sociedad puritana y hostil a cualquier gesto de asertividad femenina. Esta brecha entre el *ser* y el *querer ser* alimentó durante años las tensiones internas generadas por las varias identidades —poética, sexual, familiar, de género— que coexistían en ella y que, ávidas de unidad y reconciliación, jalonaron por igual su vida y su obra. Las contradicciones y los conflictos íntimos informaron sus versos, donde, bajo el manto de un yo poético fragmentario, impregnado de resonancias autobiográficas, configuró un asombroso caleidoscopio de voces ficticias diversas, discordantes, inapropiadas incluso, en relación con las expectativas que despertaba la imagen autorial femenina de su tiempo. En este sentido, no se nos escapa el papel precursor, singular y extemporáneo de la poeta de Amherst en cuanto a la inscripción y problematización de la subjetividad femenina en el discurso lírico, articulado este como espacio de autorreflexión y de resignificación de un yo autorial constreñido por la frustrante posición sociocultural de las mujeres de su tiempo.

El sugestivo caso de la poesía de Emily Dickinson, experta en negociar las dimensiones íntimas del yo femenino, aun alejado en términos temporales y geográficos de las obras estudiadas en los diferentes trabajos de este número monográfico, resulta especialmente provechoso para traer al discurso el complejo asunto de la colisión de identidades —interior y subjetiva, por un lado; exterior o social, por el otro— que caracteriza el *estar-en-el-mundo* de las mujeres, así como el de sus figuraciones y representaciones poéticas en la literatura española contemporánea. Conviene resaltar, a este respecto, que en aquellas mismas décadas centrales del Ochocientos, fundamentales para la germinación y eclosión de la voz lírica de las mujeres, también en España algunas autoras se afanaban en perseguir en sus versos la definición de una identidad individual y colectiva, en su doble calidad de mujeres y de *cantoras*, como se lamentaba Robustiana Ar-

miño, «al mismo suelo clavadas, / al mismo grillo sujetas, / las alas ya destrozadas / de luchar y reluchar» (1851: 8). Al fin y al cabo, la propia condición de *poetisa* o *cantora* ya cargaba a su portadora con una identidad social —conflictiva por anómala— con la que el sujeto autorial femenino había de bregar en su lucha por definir una identidad individual, y con la que las voces poéticas articuladas en sus poemas se veían abocadas a dialogar para justificar su cuestionable existencia: «¡Muera el águila a la roca / por ambas alas sujeta; / mi espíritu de poeta / a mis plantas de mujer!», clamaba Coronado en su primer libro (1852: 31).

Cierto es que el desafío que albergan los versos de la poeta extremeña, canalizado a través de un sujeto femenino que se hace explícito en el poema y que, autoproclamándose poeta-águila, aspira a un vuelo lírico sin restricciones de género, no es tónica común entre sus coetáneas, entre otras razones porque, como bien explicó Valis, la personalidad autónoma y la afirmación individual no casaban bien con la reputación de las mujeres (2016: 326). Por ello, en líneas generales, lejos de esta audacia de la poeta extremeña y aún más de la variedad de formulaciones con que la reflexión sobre el yo se aborda en las rimas de Dickinson, el catálogo de autorrepresentaciones líricas a través de las cuales las románticas españolas canalizaron la indagación identitaria nos resulta hoy bastante encorsetado, ceñido a una imaginería con escasas variantes —tórtolas mudas y enjauladas, indefensos lirios acuáticos, mariposas exhaustas girando sin rumbo, etc.— y encauzado en los mismos esquemas métricos que les ofrecían los modelos masculinos. Con esto y con todo, no cabe la menor duda de que estas voces femeninas del Romanticismo español nos resultan hoy extraordinariamente valiosas para rescatar los inicios, entre las décadas de 1840 y 1860, de un camino de exploración identitaria en la lírica de las mujeres, que cuajaría medio siglo más tarde en las producciones de las autoras de las primeras décadas del siglo XX y que, como bien nos explicó Hermosilla (2011), se extiende también a las últimas.

Este persistente hilo de continuidad entre las poetisas de uno y otro siglo nos invita, sin duda, a interrogarnos acerca de las razones por las cuales el peliagudo asunto de la identidad ha sido y sigue siendo una variable recurrente en la lírica de autoría femenina.

Sujeto femenino y dimensiones de su identidad

En líneas generales, las teorías actuales de la lírica coinciden en apuntar hacia este género literario como un lugar especialmente propicio para la emergencia de la subjetividad y la autoinstitución del sujeto (Cabo Aseguinolaza, 1999: 14). Si bien queda ya fuera de discusión que el sujeto lírico no se corresponde con el sujeto empírico real (el autor, la autora), sino que constituye un desvío de este a través de un proceso de ficcionalización interna, y que la poesía no puede ni debe entenderse como un mero testimonio autobiográfico reflejo del célebre «pacto» formulado por Lejeune (1991: 52-53), es obvio que son

En un Yo como una Columna—
Qué satisfactorio confiar
En el Tumulto —o en la Angustia—
Qué buena la Certeza

De que no hay Palanca que fuerce
Ni Brecha que divida
La Convicción —esa Base de Granito—
Aunque Nadie esté de nuestro Lado—

(trad.: Helena Establier Pérez)

Í N S U L A 9 1 3 - 9 1 4
ENERO-FEBRERO 2023

(*) Este monográfico es resultado del proyecto de I+D+i «Género, cuerpo e identidad en las poetisas españolas de la primera mitad del siglo XX», desarrollado por el grupo de investigación PoGEsp (Poesía

Española y Género), con financiación del Programa Estatal de Generación de Conocimiento 2020 del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España (Ref. PID2020-113343GB-I00).

las experiencias fundamentales del ser humano, abstraídas de la circunstancia concreta, las que constituyen los estados de consciencia del sujeto lírico y la materia del mismo poema, que no sería, como apunta Combe, sino una expresión de la experiencia vivida como «posibilidad» de lo humano (1991: 150). Esas experiencias posibles (emotivas, psicológicas, sensitivas, etc.), universalizadas e intemporalizadas, constituyen el magma a partir del cual el sujeto lírico articula su proceso de autodescubrimiento, adoptando máscaras y disfraces que anulan al sujeto enunciador, desglosándose y diluyéndose en múltiples voces —yoes pero también *túes* y ellos—, imágenes del yo, representaciones de la conciencia íntima capaces de presentar dialógicamente la fragmentación de la subjetividad (Pozuelo, 1998; Blevins, 2008). Desde esta perspectiva, que nos descubre un sujeto lírico tensional, performativo, problemático y «fuera de sí» (Collot, 2001: 122), en busca de una identidad tan conflictiva como él mismo (Stierle, 1991: 224), el espacio de enunciación lírica de la poesía contemporánea se revela especialmente abierto a la exploración y a la automodelación identitarias.

Así las cosas, y en el seno de la medular disposición de la lírica para explorar las diferentes dimensiones de la autoconstrucción del yo y problematizar la subjetividad, el caso de la poesía escrita por las mujeres plantea especificidades interesantes, vinculadas al género sexual de sus autoras.

Conviene tener presente, antes de proseguir, que la identidad ha sido una categoría históricamente controvertida para las mujeres, en tanto en cuanto está determinada por un conflicto real y sostenido en el tiempo que atraviesa la existencia material femenina, condicionando todas y cada una de las dimensiones —social, corporal y subjetiva— de su experiencia vital: la asimetría entre los géneros o prevalencia de uno (masculino) sobre el otro.

La identidad individual es, desde luego, un fenómeno subjetivo, pero se construye simbólicamente en interacción con una identidad social o colectiva, es decir, con los rasgos, valores y creencias del grupo o grupos de pertenencia con los que se comparten características. En este sentido, la determinación de género es el eje alrededor del cual se articula en primera instancia la identidad de los sujetos, perfilada y singularizada por la concurrencia de otros factores, sociales, étnicos, lingüísticos, educativos, nacionales, geográficos, religiosos, etarios, etc. (Lagarde, 1990). Si, en función de estos aspectos concretos, cada una de las mujeres posee unas situaciones de vida particulares que la individualizan y cimentan la representación imaginaria de sí misma (su autodefinición), su condición de género, por el contrario, al venir determinada por unas cualidades esenciales que definen a «la mujer» como un ser social y cultural homogéneo, se perfila como histórica, compartida y construida, en línea con lo apuntado por Simone de Beauvoir hace ya más de setenta años («On ne nait pas femme, on le devient», 1949: 13). En este sentido, los discursos institucionales y culturales, el sistema educativo, las prácticas de la vida cotidiana, los medios de comunicación, etc., han venido esculpiendo los modelos, representaciones y autorrepresentaciones de la feminidad implicados en la configuración de una identidad de género en la que las mujeres debían encajar.

En definitiva, para las mujeres, la dialéctica entre las diferentes dimensiones de la identidad —la asignada, la aprendida, la *autoidentidad* o síntesis entre la visión que cada cual tiene de sí mismo y la que tienen los demás (Laing, Phillipson y Lee, 1976: 13)— resulta especialmente conflictiva, pues las imágenes estereotípicas internalizadas sobre la feminidad no siempre coinciden con las auto percepciones y menos aún con los deseos y aspiraciones del sujeto-mujer.

La exploración identitaria en las poetisas españolas del siglo XX

El ideal de identidad femenina con el que se despertó la España del siglo XX y que sirvió de horma a las poetisas contemporáneas para configurar su subjetividad, cortado por el patrón decimonónico, era aún absolutamente reduccionista. El cuerpo reproductivo y las funciones socio-sexuales de él derivadas, todas ellas limitadas al ámbito de lo privado, constituían los elementos vertebradores de un modelo femenino que hasta el momento, en un país poco dado a cualquier gesto de heterodoxia y reticente a los impulsos emancipadores del feminismo foráneo, había encontrado una oposición muy tibia entre las mujeres.

Sin embargo, la progresiva modernización de la vida española en las primeras décadas del siglo impulsó a aquellas a abrirse a las ideologías de progreso y a mirarse en el espejo de sus congéneres europeas, lo que les permitió descubrir nuevos modelos femeninos con los que interactuar en la configuración de su propia identidad (Gómez-Ferrer, 2004). Así, paradójicamente, la identidad de género asignada a las mujeres por el patriarcado, apoyada en la esencialización de lo femenino y en la privación del principio de individuación, incentivó la creación de una subjetividad común que las incitó a *desidentificarse* de su género y alejarse del discurso dominante —distanciarse, objetivarse, redefinirse— para reinterpretarse críticamente y transformar los significados construidos (Amorós, 1994; 1997: 19). Cuestionar los modelos vigentes implicaba, obviamente, reformular las características que se consideraban inherentes a la identidad femenina, aunque no puede ignorarse el hecho de que la presión sociocultural ejercida por las ideologías aversas a cualquier cambio o avance en la situación de las mujeres dificultaba especialmente la superación por parte de estas de las visiones androcéntricas aprendidas y del «prejuicio desfavorable» hacia lo femenino inherente al orden de las cosas (Bourdieu, 2000: 48).

Pese a todo, y siempre desde una insalvable relación de tensión con las producciones, las instituciones y las industrias culturales, las escritoras de las primeras décadas del siglo XX, entre ellas las poetisas, comenzaron a cuestionar las restricciones impuestas por su condición sexual sobre sus posibilidades creativas y a reclamar una subjetividad propia. No obstante, ser sujetos creadores femeninos, es decir, mujeres desde el imperativo biológico y social pero a la vez artífices de productos culturales, e insertarse como tales en una tradición literaria que las conceptualizaba como *el otro* y las inmovilizaba en una posición de objetos de la subjetividad masculina (Hommans, 1980: 215), les planteaba unos problemas ontológicos —¿quién soy?, ¿qué autoridad / legitimidad tiene mi voz poética?— que invadieron sus versos y las impelieron a reinventarse en ellos como sujetos líricos marcados genéricamente. Trataban, en suma, de activar la visi-

H. ESTABLIER
PÉREZ /
JE EST... UNE
AUTRE?...



 Carolina Coronado



 Robustiana
Armiño



H. ESTABLIER
PÉREZ /
JE EST... UNE
AUTRE?...

bilización y problematización de las posibilidades de constitución de una subjetividad lírica explícitamente femenina, en unos casos, o de verter de forma inconsciente en sus producciones líricas unas inquietudes íntimas subyacentes, en otros (Peeck-O'Toole, 1988: 320).

Las estrategias líricas para vehicular esta exploración identitaria son, por tanto, variadas, pues si bien en su dimensión más honda la búsqueda se enraíza en una condición femenina compartida y en una actitud común más o menos consciente de cuestionamiento y reflexión sobre la propia creatividad —en cuanto esta lo es de mujer—, lo cierto es que adopta formas poéticas muy personales en función de las circunstancias y de las aspiraciones de cada una de las autoras, así como de la época concreta en que desarrollan su actividad. Obvia-

mente, las circunstancias históricas que concurrieron en España a partir de 1939 y la ideología de género que las sustentaba, especialmente adversas para las mujeres, condicionaron de forma notable su situación socio-cultural y afectaron también a las elaboraciones poéticas de su subjetividad, que se había poblado de matices nuevos al calor de las modernidades de las primeras décadas del siglo.

Aun así, sin conculcar las variantes individuales y asumiendo el tamiz de la prudencia como estrategia insoslayable para las poetisas de la posguerra, en los estudios que integran este monográfico podemos identificar unas constantes que se manifiestan transversalmente en el quehacer lírico de escritoras contemporáneas tan dispares en cuanto a generación de nacimiento y práctica poética como Pilar de Valderrama (1889-1979), Lucía Sán-

chez Saornil (1895-1970), Concha Méndez (1898-1986), Rosa Chacel (1898-1994), Ángela Figuera (1902-1984), Carmen Conde (1907-1996), Elena Martín Vivaldi (1907-1998), Concha Lagos (1907-2007), Concha Zardoya (1914-2004), María Elvira Lacaci (1916-1997), Concha de Marco (1916-1989) y Gloria Fuertes (1917-1998). Todas ellas, de hecho, convierten sus versos en espacios textuales donde autorrepresentarse, explorar y reinterpretar los modelos vigentes de la feminidad, o crear nuevos imaginarios femeninos, lugares de la palabra poética en los que entablar un diálogo entre la imagen que tienen de sí, tal como se la proporciona la noción propia de su autoidentidad, y las visiones personales y colectivas que obtienen de la mirada del otro, una alteridad que ahora se ha desplazado desde ellas mismas —en cuanto objetos tradicionales de la poesía del hombre— a aquellos que las confinaron en unas imágenes especulares de la norma, del centro, del ser por antonomasia, masculino y hegemónico. En ese sentido, sus poemas están enhebrados por una dialéctica zozobante entre los sujetos biográficos femeninos que son, los sujetos culturales que aspiran a ser y los sujetos poéticos en los que se fragmentan. Sus versos laten atravesados por el desgarramiento inherente a toda pretensión de desprenderse de una identidad de género socialmente establecida y de resignificarla, así como por las tensiones que les genera su yo (real) de mujer y —sin embargo— poeta, una verdad subjetiva sobre la que se superponen sus múltiples representaciones líricas y personajes poéticos. De ahí las máscaras, de ahí los ropajes, los disfraces, los desdoblamientos, las voces, los yoes femeninos y sus múltiples antagonistas en el verso —femeninos, masculinos, propios y

ajenos—; de ahí la angustia, la indefinición; de ahí la rabia y el dolor, el miedo de no ser bastante mujer y de no poder, a la postre, ser poeta:

Me busco y no me encuentro.
Rondo por las oscuras paredes de mí misma,
interrogo al silencio y a este torpe vacío
y no acierto en el eco de mis incertidumbres.
(De la Torre, 1968: 48)

Para las poetisas de las generaciones aledañas a la de Josefina de la Torre, decir líricamente el yo nunca fue una tarea sencilla. Para las de la nuestra, tampoco.

H. E. P.—UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Bibliografía

- AMORÓS, C. (1994). «Identidad femenina y resignificación», en *El deseo. La construcción del sujeto femenino*, La Coruña, Ateneo de La Coruña / Fundación Paideia, pp. 13-18.
- (1997). *Tiempo de feminismo: sobre feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*, Madrid, Cátedra.
- ARMIÑO, R. (1851). *Poesías*, vol. II, Oviedo, Martínez Hermanos.
- BEAUVOIR, S. de (1949). *Le deuxième sexe*, vol. II, Paris, Gallimard.
- BLEVINS, J. (2008). «Introduction», en Jacob Blevins (ed.), *Dialogism and Lyric Self-Fashioning: Bakhtin and the Voices of a Genre*, Selingsgrove, Susquehanna University Press, pp. 11-21.
- BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- CABO ASEGUINOLAZA, F. (1991). «La lírica, un lugar teórico», en Fernando Cabo Aseguinolaza (comp.), *Teorías sobre la lírica*, Madrid, Arco Libros, pp. 9-22.
- COLLOT, M. (2001). «Le sujet lyrique hors de soi», en Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 113-125.
- COMBE, D. (1991). «La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía», en Fernando Cabo Aseguinolaza (comp.), *Teorías sobre la lírica*, Madrid, Arco Libros, pp. 127-153.
- CORONADO, C. (1852). *Poesías de la señorita doña Carolina Coronado*, Madrid, Oficinas y Establecimiento Tipográfico del Semanario Pintoresco y de La Ilustración.
- DICKINSON, E. (1988). *The Poems of Emily Dickinson*, Cambridge, MA and London, The Belknap Press of Harvard University Press.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, G. (2004). «Hacia una redefinición de la identidad femenina: las primeras décadas del siglo XX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 26, pp. 9-22.
- HERMOSILLA ÁLVAREZ, M. Á. (2011). «La poesía de mujeres en España: la búsqueda de una identidad». *Alfinge: Revista de Filología*, 23, pp. 65-88.
- HOMANS, M. (1980). *Women Writers and Poetic Identity. Dorothy Wordsworth, Emily Brontë and Emily Dickinson*, Princeton, Princeton University Press.
- LAGARDE, M. (1990). «Identidad femenina». Disponible en: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf [consulta: 4-4-2022].
- LAING, R. D., PHILLIPSON, H. y LEE R. A. (1973). «El sí mismo y el otro», en *Percepción interpersonal*, Buenos Aires, Amorrortu, pp. 13-18.



- LEJEUNE, P. (1991). «El pacto autobiográfico», en Ángel G. Loureiro (ed.), *La autobiografía y sus problemas teóricos*, Suplementos de *Anthropos*, 29, pp. 47-61.
- PEECK-O'TOOLE, M. (1988). «Lyric and Gender», *Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters*, 18, 4, pp. 319-329.
- POZUELO Y VANCÓS, J. M. (1998). «¿Enunciación lírica?», en Fernando Cabo Aseguinolaza y Germán Gullón (eds.), *Teoría del poema: la enunciación lírica*, Amsterdam, Rodopi, pp. 41-75.

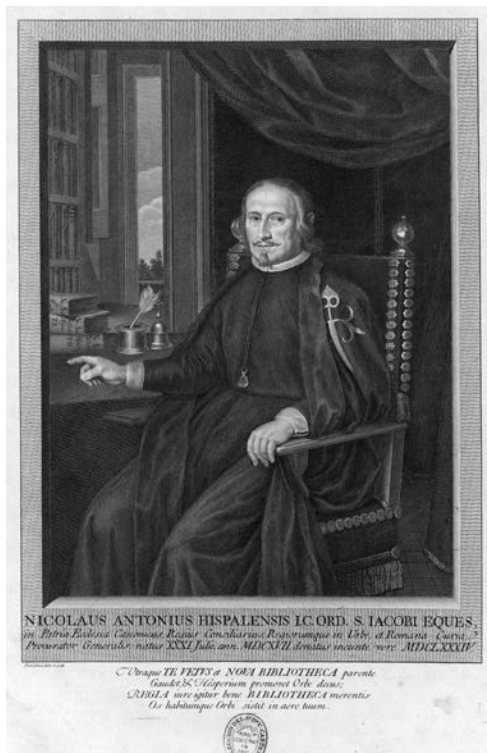
- STIERLE, K. (1991). «Lenguaje e identidad del poema. El ejemplo de Hölderlin», en Fernando Cabo Aseguinolaza (comp.), *Teorías sobre la lírica*, Madrid, Arco Libros, pp. 203-268.
- TORRE, J. de la (1968). *Marzo incompleto*, Las Palmas de Gran Canaria, Imprenta Lezcano.
- VALIS, N. (2016). «La autobiografía como insulto». Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-autobiografia-como-insulto-/> [consulta: 4-4-2022].

H. ESTABLIER
PÉREZ /
JE EST... UNE
AUTRE?...

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA / LA MUSA TOMA LA PLUMA O LA CONSTITUCIÓN DE LA MUJER-POETA

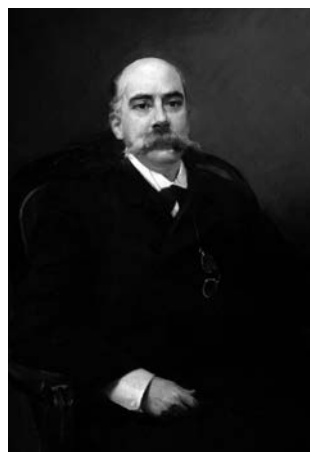
El tránsito del arquetipo de mujer-musa, en su sentido dilógico de tema poético y fuente de inspiración, al de mujer-poeta es un proceso que atraviesa a paso lento toda la modernidad. Cierto que antes hubo nutridas relaciones de escritoras sin las que la historia literaria quedaría mermada; así el *Gynaeceum hispanae minervae* con que Nicolás Antonio enriqueció su *Bibliotheca hispana nova* (1672) y del que se nutre Xavier Lampillas en *Saggio storico-apologetico della letteratura spagnola* (1778-1781), traducido enseguida al español por Josefa Amar y Borbón (1782-1786). Lampillas, no obstante, se rige por la idea de «mujeres ilustres», de extensa tradición encomiástico-biográfica al menos desde Plutarco (Bolufer Peruga, 2000), y a ella se ciñe aún un siglo más tarde Emilio Castelar en *Galería histórica de mujeres célebres* (1888-1889). Este paradigma ya había cambiado, en punto a su aparición como autoras y al margen de su ejemplaridad como mujeres, en *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas* de Manuel Serrano y Sanz (1903-1905, aunque la obra fue premiada, y por tanto estaba concluida, en 1898). Antes de ello, fueran o no escritoras, las señoras ilustres figuran como adorno de una realidad cultural que ornan y esclarecen, pero no construyen ni habitan en paridad, lo que permite sostener taxativamente que, en lo tocante a la escritura y al menos hasta el Romanticismo, «el parnaso es ajeno a las mujeres» (Baranda, 2007: 422).

Solo apagadas las fiebres románticas se hace palmario el proceso al que nos referimos, cuyo curso, en general premioso, es inopinadamente sacudido por algunos espasmos que desatacan los conductos de la historia, tras lo que el estado de cosas precedente deja casi de ser reconocible. Se trata de tempranas manifestaciones de la aceleración de la historia que, debidas al desajuste entre el pasado que puede metabolizar una conciencia humana y el futuro previsible por proyección de ese pasado, implican una reducción del presente —tiempo en que la realidad nos resulta inteligible a tenor de la experiencia cosechada—, lo que termina provocando diferentes modos de alienación (Koselleck, 1993; Lübke, 1992; Rosa, 2013, 2016). En concreto, hay dos mo-



Nicolás Antonio

embargo, solo tras la muerte de Marx, de cuyas notas sobre *La sociedad primitiva* (1877) de L. H. Morgan tanto depende su reflexión, establece Engels la ecuación según la cual la mujer equivale en su casa y familia al proletario, en tanto que el burgués estaría representado



Emilio Castelar

