

SEMIÓTICA DE LA SOLEDAD O LA CANCELACIÓN DEL SÍNDROME DE CENICIENTA

María Rosal Nadales¹
Universidad de Córdoba

¡Felices, en verdad, si podéis, merced a los bienes de fortuna, apartaros a un camarín!

Rosario de Acuña, 1884.

Hay que tener quinientas libras al año y una habitación con un pestillo en la puerta para poder escribir novelas o poemas.

Virginia Woolf, 1929.

1. INTRODUCCIÓN

Hace ahora apenas cuatro años, nuestro querido y admirado Luis Sánchez Corral analizaba el modelo de identidad femenina propuesto por el discurso publicitario² destacando que éste "a pesar de las apariencias enunciativas de euforia y de felicidad, destruye la identidad (auténtica) del sujeto femenino" (p. 147), pues le hace asumir no una identidad propia sino ajena, diseñada por el discurso de mercado. Tras un detenido análisis nos proponía la comparación del discurso publicitario y del poético, de manera que situaba sobre este último la búsqueda de la construcción de la propia identidad con los ineludibles ingredientes de "crisis existencial" y "expresiva". Pues bien, en esa búsqueda apasionada de la subjetividad queremos situar el análisis que proponemos y que pretende una mirada atenta y minuciosa hacia el modo en el que las poetas contemporáneas están construyendo nuevos sujetos líricos en los que los temas tradicionales: el amor, la muerte, el erotismo, el cuerpo o la soledad presentan muchas veces nuevas e inéditas propuestas, en un camino difícil, pero que no admite vuelta atrás y en el que las poetas han ido desterrando posturas pretéritas que suplantaban la propia identidad por otra diseñada históricamente por los poderes patriarcales. En este sentido el tema de la soledad nos parece paradigmático para ejemplificar la emancipación de las mujeres poetas que van a encontrar en la soledad no una acechanza, sino una aliada para su vida y su creación poética.

¹ Área de Didáctica de la Lengua y la Literatura

² Sánchez Corral, "Identidad y mujer: tú eres la marca". En *Lengua, Literatura y mujer*, 2003.

2. IDENTIDAD Y SUJETO POÉTICO: UN PROBLEMA DE LENGUAJE

La capacidad del lenguaje para producir nuevas significaciones constituye uno de los temas fundamentales de discusión y análisis al abordar la construcción de cualquier identidad poética pues, en la práctica, el sujeto lírico se posiciona desde el masculino o el femenino, asumiendo o rechazando modelos poéticos dados o creando otros nuevos. A su vez, ese sujeto que asume una identidad masculina o femenina se dirige también a un lector modelo que puede ser masculino o femenino.

El lenguaje se convierte en depositario y transmisor de las relaciones de poder³ entre los sexos, pues los términos "mujer" y "hombre" no son en absoluto neutrales sino que arrastran una carga simbólica desde siglos, de manera que tradicionalmente a las mujeres se les ha requerido silencio⁴, por lo que el hecho de escribir o usar el lenguaje en público se ha considerado con excesiva frecuencia un acto de transgresión.

Por eso, la teoría crítica feminista intenta desenmascarar los constructos simbólicos que operan desde el signo: "Cada cultura posee una *economía simbólica* general, compuesta por los múltiples signos que excitan el deseo, el temor, la agresión, el amor. [...] El lenguaje, por tanto, tiene efectos simbólicos y su eficacia simbólica deriva de las formas de denotar y connotar los conceptos", (Zavala, 1999: 55); "la teoría feminista tiene además como blanco inmediato, no sólo desenmascarar los constructos del patriarcado (tomados como autoridad), sino valorizar la identidad que la mujer, como *sujeto subalterno*, se ha forjado históricamente en su lucha por el reconocimiento", (Zavala, 1999: 68).

Forman parte de la economía simbólica de cualquier cultura, lo que Iris Zavala ha denominado diversas "posiciones de sujeto", posiciones que cumplen la función básica de representar a las personas pero que pueden ser discutidas e incluso rechazadas tal y como ha ocurrido con los relatos maestros de la Iglesia, el Estado o la Ley, que han marginado a las mujeres tradicionalmente y que han sido aceptados o rechazados desde múltiples perspectivas.

Los conflictos de la lucha por el signo en pluma empuñada por mujer [...] nos permiten hoy día leer el discurso (o los discursos) hegemónico que condiciona de manera opresiva el cuerpo de la escritura. Cuerpo que no sólo remite al cuerpo físico, sino que también articula una figuración literaria de otredad. En este punto nos sirve de apoyo aquella primera incursión de Bajtín en torno al valor estético (y ético), donde afirma que el autor es un yo que al decir yo dice otro. Doble empresa la de la mujer, para decir yo como autora, desde una otredad que acepta como heterogénea. (Zavala, 1999).

³ La lucha por la apropiación del lenguaje es una lucha histórica. Se trata de buscar, en términos de Bajtín, las apropiaciones y re-acentuaciones del lenguaje y de las condicionantes sociales no autorizadas por la representación formal. Es decir, desmontar los códigos literarios y críticos imperantes. En este sentido destacan las aportaciones de Hélène Cixous y Julia Kristeva.

⁴ A ello nos hemos referido en otro lugar: *La mujer y el vino en la literatura. Historia de un desencuentro*. Boletín de la Real Academia de Córdoba, enero-junio 2004, pp.321-331.

En definitiva, la escritura de las mujeres estaría mostrando la lucha por el signo, que no es otra que la lucha por la producción simbólica de significado dentro de una comunidad cultural.

La escritura de la mujer opera en el marco de esta actividad semiótica común, factor que nos impide reducirla a una tradición autónoma. La escritura de la mujer no puede estudiarse a fondo sin tomar en cuenta su relación directa con la realidad histórica que prescribe las funciones del rol femenino y con las prácticas discursivas de los ámbitos culturales dominantes. La mujer, entendiendo este término en su dimensión sociocultural, ha llegado a la producción de significado contra/diciendo el poder de las prácticas discursivas de su cultura que *no son producto exclusivo del hombre*, pero que lo masculino domina a través del sistema de paradigmas del sociolecto patriarcal. [...] El sociolecto patriarcal está constituido por un lenguaje y un discurso que, creado originariamente por la palabra santa de la Biblia, el Evangelio, los Apóstoles, y los Padres de la Iglesia, vinieron luego a institucionalizarse mediante el flujo colectivo e interrumpido de la literatura, en cuanto producto sociohistórico del discurso de los hombres cultos, eclesiásticos y laicos. (Díaz-Diocaretz, 1999: 95).

Si tenemos en cuenta que el sujeto de la enunciación se inscribe en un orden simbólico que reproduce el falocentrismo de la cultura occidental, no podemos dejar de advertir que en la práctica discursiva se muestran las relaciones genéricas de poder que sustenta el discurso. Sobre este tema han reflexionado críticas y poetas: "Al reconocer que la cultura dominante transforma a la mujer en un objeto sin voz, las poetas se enfrentan con una crisis de expresividad", (Ugalde, 1991a: XII). También Noni Benegas advierte sobre el lenguaje y el peso de la tradición: "Habrà que poner mucha atención con las palabras que se agolpan y adelantan para enhebrar esas voces interiores, ciegas, en su tránsito hacia la luz, el papel; pues es aquí donde la *tradición* se vuelve *traición* y puede hablar por ella, robándole la voz".

Si en algo sirvió la (toma de) conciencia del lenguaje durante los setenta, fue para enterarse de que ya no se puede decir *amor* o *noche* impunemente. Que ser hablados por el lenguaje significa ser hablados pro todo un acervo anterior que habla a través de nosotros. [...] Así, si esta herencia pesa sobre los hombres, para las mujeres es doblemente amenazadora, pues corren el riesgo de ser absorbidas por una tradición que las asimila de inmediato a sus peores antepasadas. [...] La apuesta de las poetas es, por tanto, radical, pues lo que está en juego para ellas es su existencia o no en una lengua. (Benegas, 1997: 76-77).

Por ello, algunas voces han alertado desde presupuestos feministas que las escritoras trabajan desde los márgenes, con un lenguaje prestado y marcado por la tradición patriarcal tantas veces misógina, por lo que "para inscribir la experiencia histórica e imaginaria de las mujeres hay que apropiarse del lenguaje, y con él de sus formas simbólicas de representación", (Luna, L. 1996: 22).

Pero, si por una parte es preciso dismantelar la simbolización histórica que ha subyugado a la mujer, por otra es necesario crear las condiciones para que floren y se creen nuevas identidades más acordes con las mujeres de finales del siglo XX. Una vez dinamitados los símbolos patriarcales, las mujeres han de construir su pro-

plia identidad y el primer elemento al que recurren es el lenguaje. Aurora Luque nos ofrece su posicionamiento en una actitud posmoderna de descrédito del tú y el yo, dos pronombres vacíos de identidad: "Un equipaje sobrio / —una escueta sintaxis despojada / y dos pronombres falsos— / para un fin de milenio"⁵.

La condición de mujer se adquiere plenamente por la conciencia del lenguaje, un lenguaje que permita a las escritoras decirse y no ser dichas por él. Así lo expresa Cristina Peri Rossi.

Condición de mujer

Soy la advenediza
la que llegó al banquete
cuando los invitado comían
los postres

Se preguntaron
quién osaba interrumpirlos
de dónde era
cómo me atrevía a emplear su lengua

Si era hombre o mujer
qué atributos poseía
se preguntaron por mi estirpe

"Vengo de un pasado ignoto —dije—
de un futuro lejano todavía
Pero en mis profecías hay verdad
Elocuencia en mis palabras
¿Iba a ser la elocuencia
atributo de los hombres?"

Hablo la lengua de los conquistadores,
es verdad,
aunque digo lo opuesto de lo que ellos dicen"

Soy la advenediza
La perturbadora
La desordenadora de los sexos
La transgresora

Hablo la lengua de los conquistadores
Pero digo lo opuesto de los que ellos dicen.

(Cristina Peri Rossi, *Otra vez Eros*, 1994)

⁵ Aurora Luque <http://www.librodenotas.com/poeticas/>.

3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD

Al abordar el estudio de la poesía contemporánea teniendo en cuenta la especificidad del género de quien enuncia, así como los sujetos poéticos que construye y a quienes se dirigen, hemos considerado que las poetisas contemporáneas atraviesan una fase de revisión de los parámetros con los que la sociedad patriarcal las ha definido y que han elaborado nuevas propuestas de sujetos poéticos que contestan a dicha ideología. Partiendo de la idea de la literatura como discurso social, las siguientes palabras de Iris Zavala sitúan la cuestión en sus aspectos sustantivos.

Que la literatura es uno más entre los discursos sociales, y que la lectura nos configura como sujetos e individuos, y ayuda a construir el contenido de la vida cotidiana y de la experiencia mediante proyecciones valorativas. El punto de partida es que un texto literario es un agente importante en la transmisión de la cultura; en definitiva nos proyecta las imágenes (identidades e identificaciones) mediante las cuales los seres humanos configuramos nuestras vidas y actitudes, que se le comunican y transmiten a generaciones posteriores. (Zavala, I., 1999: 48).

Ya desde la década de los ochenta fundamentalmente y muy en particular en la década de los noventa, las poetisas continúan escribiendo y publicando en progresión imparable, mostrando nuevos sujetos poéticos, a veces inéditos, diferenciados de los diseñados por la tradición patriarcal. Y en esa construcción de la identidad poética tratan de lograr un nuevo lenguaje con el que decir y decirse. Así lo expresa Andrea Luca en la entrevista realizada por Sharon Keefe Ugalde para *Conversaciones y poemas*. Ante la pregunta de la hispanista sobre la evolución de la poesía escrita por mujeres en los últimos diez años, la autora entiende que lo más importante de esa evolución es la representada por el cambio de actitud de las mujeres que en un porcentaje importante se han aplicado a la búsqueda de su propia identidad como personas y como sujetos poéticos.

Sí, sí ha cambiado, pero lo que fundamentalmente ha cambiado es la posición de la mujer ante la poesía. La mujer está dejando de ser satélite de lo impreciso para convertirse en epicentro de su propia realidad, de su forma de ver el mundo. Su revolución es la búsqueda de su propia entidad sin los falsos pudores con que llevamos arrastrando siglos de frustración y de no ser. (Luca, A., 1991: 235).

De manera que una de las principales funciones de la poesía se constituye en la búsqueda y en afirmación de la propia identidad, tal y como ha expresado Carlos Castilla: "Aspiramos a poseer una identidad determinada, la que quiera que sea, por la gratificación narcisista que nos procura", (Castilla del Pino, 1983: 275). La construcción de la identidad, parece ser uno de los rasgos más importantes en la poesía de los últimos treinta años tal y como lo afirman poetisas y estudiosas del hecho literario: "La diversidad de puntos de vista, la pluralidad de voces y la preocupación por alejarse del canon de lo femenino impuesto el pasado siglo por los escritores de

entonces" constituye para Concha García⁶ una de las marcas de la poesía de finales del siglo XX. También así lo considera la hispanista Sharon Keefe Ugalde para quien el poder de la escritora de inscribir su propia identidad femenina es, junto con la ruptura de límites, la angustia del ser dividido, el descubrimiento de un yo competente, de un sujeto erótico femenino, de una sexualidad fluida, el amor sin subordinación, características definitorias de la poesía contemporánea, (Ugalde, 1991a: XIV-X). Por su parte, la poeta Ángeles Mora insiste en la pluralidad de sujetos líricos presentes en la poesía escrita por mujeres a finales del siglo XX y comienzos del XXI y, sobre todo, en la intención manifiesta de muchas poetas de construir su propia identidad, revisando o rechazando los presupuestos heredados.

Es muy difícil —creo— encontrar unos rasgos comunes que definan la poesía de hoy escrita por mujeres. Me parece que existe una gran cantidad de registros. Podemos hablar de una "mirada femenina" y de una lucha femenina —en la poesía— por cambiar la falsa identidad que nos ha construido un inconsciente social que nos quiere a la medida de sus propias necesidades. No podría ser de otra manera, puesto que la poesía es más que nada una búsqueda de identidad. Pero la poesía escrita por mujeres es muy diversa y dentro de ella podríamos encontrar las mismas tendencias que se rastrean en la que escriben los hombres. (Ángeles Mora⁷).

Otras poetas denuncian la pervivencia de dificultades a las que las poetas deben hacer frente: "Las dificultades de la mujer ante la escritura son menores ahora que hace un siglo, pero todavía persisten. El rol de la mujer todavía está anclado en una feminización en el peor de los sentidos de su identidad que cercena las posibilidades de su desarrollo personal". (Julia Otxoa).

Llegar a ser mujer es uno de los retos más grandes que tenemos nosotras. Lo fácil no es ser mujer, lo fácil es ser instrumentos, pero en los que dominan unos lenguajes que no son los nuestros. [...] En mi poesía no ha habido ninguna intención de hacer feminismo militante, pero sí de enfrentarme con el problema de la identidad y con el de no estar representada en el discurso hegemónico. (Rubio, F., 1991: 139).

En definitiva, compartimos la opinión de la poeta y antóloga Noni Benegas quien entiende que históricamente se ha englobado a las mujeres como grupo bajo una identidad que por su carácter histórico y cultural puede y deber ser revisada y cambiada.

La identidad de género bajo la cual se engloba a las mujeres es, como se vio al hablar de las románticas, una construcción social que delimita el rol de cada individuo y regula su conducta. El hecho mismo de que esa identidad colectiva haya experimentado tantas variaciones desde las románticas a hoy, pasando por las cotas de libertad que alcanzó durante la República y el recorte posterior que sufrió durante el Régimen, prueba que es una ficción que se postula como natural. (Benegas, 1997: 63-64).

⁶ Entrevista realizada por M. R. en febrero de 2004.

⁷ En los casos en los que no anotamos referencia, se trata de datos y opiniones obtenidas en las entrevistas realizadas por la autora de este artículo en febrero de 2004, incluidas y comentadas en Rosal, María, *¿Qué cantan las poetas españolas de ahora?*, Ed. Arcibel, Sevilla, 2007.

La voluntad de construir un sujeto lírico múltiple y polifónico que dé voz a las voces de las mujeres es patente en las opiniones de las autoras y en sus poemas: "La mujer se ha visto obligada a derrochar gran parte de su energía en buscar formas de autorrepresentación, en defenderse de una identidad que no acepta, que nada tiene que ver con ella; y sobre todo, que no le permite ser lo que es" (Gómez T., 2003: 181), por lo que para esta autora la función de la poesía escrita por mujeres⁶: "Ha sido en gran medida el instrumento de construcción de una identidad propia y elegida, frente a una identidad siempre impuesta; el instrumento de réplica frente a esta identidad no aceptada" (Gómez T., 2003: 181). De manera que la construcción del sujeto lírico se presenta como uno de los factores de cimentación de la propia identidad. Así lo expresa Chantal Maillard: "Se genera una extraña fuerza el asumir la propia historia y defenderla porque es propia, simplemente porque nos pertenece", (Maillard, 1997: 147). Y Julia Uceda toma conciencia de su perspectiva de mujer:

Hay que ir demoliendo
poco a poco la sombra
que vemos. Que nos dieron.
Que nos dijeron 'eres'
(Julia Uceda)

Otra de las dificultades señaladas por las escritoras estriba en que, en muchos casos, las mujeres han pretendido asumir una identidad contestataria al patriarcado, pero sin abolir en su interior una identidad normativa y patriarcal en su papel heredado. Así lo expresa Ana Sofía Pérez-Bustamante, quien critica "el deseo femenino de convertirse en mujer 10: queremos abarcarlo todo a la perfección, tenemos un gran deseo de absoluto. Sabemos también que esto es absurdo e imposible, y aún así lo pagamos en términos de angustia, frustración, desquiciamiento". Por su parte, Olvido García Valdés dibuja los rasgos fundamentales de esa identidad personal y poética buscada: "Mi modelo de sujeto político mujer-feminista comparte muchos de los rasgos del masculino sujeto político derivado de la Ilustración. Un sujeto políticamente activo que reclama su parte y la igualdad de poder, necesita una identidad fuerte: reflexiva, emocional, ideológicamente fuerte", (García Valdés, O. 1999: 16).

Presenta Cristina Peri Rossi una postura de mujer con una identidad múltiple, caledoscópica. Frente a la identidad escindida que hemos encontrado en autoras como Concha García y que supone un estado de extrañamiento con respecto a las imágenes que la ideología patriarcal ha propuesto para las mujeres, el reconocimiento y la aceptación de una identidad múltiple que dé salida a las voces interiores, Peri Rossi no

⁶ Pero no toda la poesía de mujeres, por definición, responde a este modelo. Es peligroso caer en un esquematismo que sea al final una trampa esencialista. Por lo que entendemos que es mejor convenir en que muchas poetas, llevadas de una actitud analítica, revisionista y reivindicativa se han servido de la poesía para construir una identidad femenina diferente a la propuesta por la sociedad patriarcal. Y aun admitiendo que la mayoría de las poetas lo hayan hecho así, entendemos que hay diversidad de grados y matices como se deduce de los poemas y de las declaraciones de las propias poetas.

se plantea el asunto desde el caos o la esquizofrenia, sino desde la aceptación de la condición de mujer, poliédrica, en construcción y no previamente diseñada.

Sabia
sofísticas
cada mañana
las mujeres que sos
en la historia plural
de tu amor monógamo.
(Peri Rossi, *Diáspora*, 1976)

Para construir nuevas imágenes de sí mismas las poetisas han de revisar las representaciones propias de su época, con lo cual las posibles salidas son dos: o reconocerse o romper el espejo. Así lo vemos en el poema de Inmaculada Mengibar, donde la mujer comprueba perpleja la falta de conexión entre su identidad y la imagen que le presentan.

Me miro en un espejo:
¡Así que esa soy yo!
descubro sorprendida.
Y, para asegurarme,
me pincho
en cualquier sitio del espejo
un alfiler. ¡No duele!

(Inmaculada Mengibar, *Pantalones blancos de franela*, 1994)

Por ello, fruto de la búsqueda feroz por la expresión y por la apropiación del lenguaje podemos encontrar sujetos poéticos, a veces orgullosamente asertivos, que buscan nuevas adscripciones: "Pertenezco a un género incierto. / No entre el hombre y la mujer. / Ni entre el mono y el hombre. / Sino entre el hombre y el ángel", (Ortega, M^a A. 1994). Así, nos vamos a encontrar que se construyen personalidades alternativas, lo que Noni Benegas denomina un "alter ego del sujeto lírico, que se desdobra en seres infinitamente atractivos, justamente por su diferencia, por su manera de poner en jaque las identidades disponibles para las mujeres en la sociedad", (Benegas, 1997: 66).

Silvia Ugidos, en el poema "Todo lo que nunca quiso saber ni se le ocurriría preguntar sobre Silvia Ugidos" (1997), presenta a una mujer dispuesta a usurpar cualquier identidad, masculina o femenina para encontrarse. Busca los materiales para construirse sin permiso de nadie: "Usurpó identidades, fue Hamlet o fue Ofelia / según tuviera el día o según le conviniera" y no sólo contempla el proceso con esperanza de éxito -"Esta mujer se busca: cualquier día se encuentra"-, sino que lo expresa con un lenguaje coloquial que desarma la trascendencia en el que la máscara autobiográfica le permite una distancia lúdica con la que todo puede ser nombrado y apropiado.

Es consecuente que en mujeres que trabajan fuera del hogar, entran y salen, viajan, dialogan, se van generando sujetos autónomos que, llevados a la poesía, presentarán voces inéditas en la expresión del amor y del abandono, lejos de la

mentos, donde lo más importante no se sitúa en el apoyo o la protección del varón, sino que lo que hay que preservar, ante todo, es que el amor no suponga la pérdida de identidad de la mujer.

Cristina Peri Rossi afirma su identidad inscribiéndose en una genealogía de escritoras, entendiendo la escritura de las mujeres como una transgresión para la ideología patriarcal, que las ha castigado muchas veces con la marginalidad o con el suicidio. Es por eso que algunas poetisas toman conciencia de estos factores, se reconocen en otras y asumen los logros de sus antepasadas, para no tener que pasar por lo mismo una y otra vez.

Genealogía

(Safo, V. Woolf y otras)
 dulces antepasadas mías
 ahogadas en el mar
 o suicidas en jardines imaginarios
 encerradas en castillos de muros lilas
 y arrogantes
 espléndidas en su desafío
 a la biología elemental
 que hace de una mujer una paridora
 antes de ser en realidad una mujer
 soberbias en su soledad
 y en el pequeño escándalo de sus vidas.
 Tienen lugar en el herbolario
 junto a ejemplares raros
 de diversa nevadura.

(Cristina Peri Rossi, en *Otra vez Eros*, 1994)

4. ADIÓS A CENICIENTA Y A LA BELLA DURMIENTE

Si entendemos la dimensión histórica de los sentimientos, la soledad como cualquier otro sentimiento está sujeta a revisiones históricas, ideológicas, estéticas, sociales, culturales en definitiva. La mayor autonomía laboral, personal, familiar, de la que disfrutarán las mujeres en España a partir de la democracia hará que el tema de la soledad sea revisado y el amor romántico cuestionado: "visto por algunas como una especie de cautiverio que niega a la mujer una identidad autónoma", (Ugalde, 1991a: XIII). Por ello, tanto la soledad como el amor van a ser contemplados desde nuevos ángulos, olvidando pretéritas poéticas del abandono.

La autoafirmación de la identidad femenina se produce también en un proceso de rechazo de los mitos, considerados obsoletos. Las mujeres de finales del siglo XX ya no pueden identificarse con la Bella Durmiente, ni con Penélope, ni con Ariadna, sino que, por el contrario, desean comportarse como mujeres de su tiempo y tener capacidad de decisión: "Ellas quieren conocer su tiempo y las leyes que lo rigen, / [...] y poner el precio", (Barella, 2002). Ya no es una Ceni-

cienta en espera del Príncipe Azul y salvador. Las mujeres toman conciencia de su autonomía como personas y la soledad se valora como lugar de encuentro con el yo y con la creación.

Los tonos con los que se manifiesta la asunción de la soledad cubren una amplia gama, desde la actitud serena de M^a Victoria Atencia a la ironía, el humor, la parodia o la rabia expresa en poemas de Ugidos, Jodra o Esther Giménez. La soledad es un nuevo laboratorio de pruebas que va a facturar inéditos aprendizajes de vida.

Esta soledad ha perdido la connotación negativa de desconsuelo y abandono que tuvo siempre en la lírica femenina. Es decir, la de la mujer encerrada en el ámbito familiar, dependiente del hombre y ligada a su ausencia. La de ahora es una soledad asumida en libertad: urbana, cósmica; radical. [...] Se concibe como una necesidad, no como una falta. (Benegas, 1997: 72).

Para Noni Benegas, las poetas contemporáneas manifiestan su conciencia sobre las trabas que impone la ideología capitalista, así como el malestar entre los sexos, nombran sus cuerpos desde la perspectiva del sujeto y no del objeto y encaran la soledad como un espacio de libertad y creación, lo que en el marco de la poesía se va a traducir en la deconstrucción del sujeto femenino de la lírica tradicional y en la configuración de "personas poéticas enormemente ricas y variadas, cada una con su voz y su entidad propia dentro del poema, que impide alinearlas sin más con la poesía femenil de antaño", (Benegas, 1997: 83).

También para Sharon Keefe Ugalde las nuevas poetas revisan las relaciones con la tradición femenina, de modo que frente a las frecuentes poéticas del abandono que podemos encontrar en muchas poetas desde el siglo XIX se opone la aceptación de la soledad, sin dramatismos: "el placer erótico junto con la ironía, reemplazan el sufrimiento pasivo", (Ugalde, 1993: 30). Así sucede en *Usted* (Almudena Guzmán) y en *Odisea definitiva* (Luisa Castro) donde dos mujeres recuerdan el fin de un amor, pero huyendo de culpas y reproches.

Las poetas, desde la propia identidad asumida se pueden permitir la duda, la discusión, la rebeldía, la afirmación, la autoironía y como no el retrato mordaz del varón, lo que sitúa a la mujer en una posición de superioridad. Desde el momento en que las poetas toman la voz con unas identidades asumidas de mujer y no con la identidad femenina reductora propuesta por el patriarcado, cabe la posibilidad de que el objeto poético sea el hombre. Pero indudablemente, esto sólo sería un marco general en el que se pueden observar variados matices. Así por ejemplo uno de los primeros afanes que encontramos se dirige a la deconstrucción de estereotipos, de modo que quedan en entredicho dos de las imágenes más queridas del capital simbólico patriarcal: el superhéroe y el mito erótico. La ironía va a jugar un papel importante en la subversión de estos modelos. Así lo expresa Inmaculada Mengíbar en un poema cuyo título posee un alto valor representativo de los valores androcéntricos: "Los hombres no lloran": "Volveré a por ti, / me grita en un sollozo contenido / —después de rechazarme— / igual que un marinero desde un buque de guerra. / ¿De modo / que éste era mi Ulises?", (Inmaculada Mengíbar, 1994).

El síndrome de Cenicienta se va volviendo insostenible en aquellas capas so-

ciales en las que las mujeres pueden acceder a mayores niveles de cultura e independencia económica, por lo que se situarán progresivamente en un plano de igualdad con los varones, olvidando el complejo de Bella Durmiente en espera del príncipe azul que dé sentido a su existencia. Así Milena Rodríguez nos presenta una princesa ciertamente "encantada" que, jugando con la dilogía del término, no es la víctima de ningún encantamiento, sino que se muestra feliz del final de la era de los príncipes azules. Dos elementos textuales confirman la autonomía de este sujeto lírico, ciertamente inédito. Si por una parte el uso del plural nos remite a la negación del "príncipe azul" como arquetipo patriarcal, diluyéndose en múltiples clones desdibujados, por otra parte el prefijo "ex" remite a la negación del amor eterno como parámetro de sumisión, así como a la destrucción de la imagen inexcusablemente monógama que exige el la ideología patriarcal a las mujeres.

La princesa encantada

Mis queridos ex-príncipes azules:
He perdido así, sin más vuestra realeza
[...]

Mis queridos ex-príncipes azules:
Os juro que no ha sido intencionado;
mas no os negaré que es un encanto
mirar que vuestro reino se destiñe,
cómo gotea pintura mi corazón.

(Milena Rodríguez, *Alicia en el país de lo ya visto*, 2001)

5. EL ARTE DE ESTAR SOLA

La mayor autonomía laboral, personal, familiar, de la que disfrutarán las mujeres en España a partir de la democracia hará que el tema de la soledad sea revisado y contemplado desde nuevos ángulos, lo que traerá como lógica consecuencia que "el fantasma del abandono, tema recurrente en las poetas de las décadas anteriores", (Benegas, 1997: 53) sea conjurado en los poemas de las últimas décadas del siglo XX. El lugar de las mujeres se desplaza del asignado por el patriarcado y potenciado por tantos años de dictadura y adoctrinamiento feroz de la Sección Femenina hasta los lugares públicos en tanto que lugares de ocio, expresión y trabajo. Así lo cuenta Concha García en *Conversaciones y poemas*:

Hay una antología muy importante, que hizo Carmen Conde, de las poetisas de los años cincuenta, éstas tenían un monotema: su soledad, pero una soledad pasada por el tamiz de sus funciones en el hogar y en la sociedad. Ahora encontramos la soledad de las mujeres pasada por el tamiz de sus funciones en el mundo: ésta es la diferencia y creo que es fundamental. (García C., 1991: 190).

Las poetas de los ochenta y noventa no parecen dispuestas a esperar eternamente al Príncipe Azul: "Pero si te vas, amor, / meteré a quien sea en mi cama", (Balbina Prior). Rechazan posturas pretéritas de admiración del sujeto masculino que, convertido ahora en objeto, puede ser reemplazado por el látex y la realidad

virtual en un juego paródico en el que el poder lo ejerce un sujeto poético femenino inédito, subversivo, erótico y tremendamente lúdico: "me he propuesto / sin tardanza entregarme al que será / mi amor más puro y noble: / el éxtasis sin celos y sin trabas / con un muñeco hinchable", (Juana Castro, 1995).

La seguridad y la autoafirmación del sujeto poético se observa en los versos de Inmaculada Mengibar: "Todo el día sabiendo que te has ido. / Que te he dejado ir. / Que no voy a buscarte"; o de Elsa López: "Hace ya mucho tiempo que no te explico nada, / porque hace mucho tiempo que perdí la esperanza / de envejecer contigo", (Del amor imperfecto).

La soledad se presenta no sólo como algo aceptado, sino buscado en muchos casos, un espacio de libertad y territorio fértil para la creación. Así, en estos versos de Paloma Palao (apud Montagut, 2003: 203):

Cojo la soledad
Me la restriego por todo el cuerpo
—cavidad craneana, bronquios, cuello—
y me coso y me corto unos poemas
para mi talla exacta y me remiendo
la vida como puedo.

(Paloma Palao, El gato junto al agua)

La soledad asumida como parte de la vida, con su rutina y su conocimiento, aparece en los versos de Concha García: "Una vez concluido el día asegura el rito, / dar la vuelta a la llave de la cerradura, / desabrocharse la falda, bostezar, / dirigirse al cuarto, es todo por ahora". Y en los de Ángeles Mora: "De la virtud del ave solitaria".

Aunque quiso ocultarlo,
ella vino a quedarse.
Sin billete de vuelta
y hasta sin equipaje.
Lo supe en sus ojeras,
su pelo desteñido.
Me miró solamente.
Sin hablar me lo dijo.
Ella vino a quedarse.
Ahora vive conmigo.

(Ángeles Mora, *La dama errante*, 1990)

Si bien la independencia puede acarrear soledad, ello no es temido por las poetas, que incluso reivindican el derecho a estar solas para configurarse como personas.

Para existir realmente,
hasta una palabra necesita
guardar cierta distancia entre ella misma
y otra palabra
¿Entiendes?

(Inmaculada Mengibar, *Pantalones blancos de franela*, 1994)

O para recordar los momentos compartidos.

Desnuda,
 llena de tu paso,
 arreglo un poco la cama
 mientras te oigo arrancar el coche.
 Apago la luz.

Es tan hermosa tu ausencia
 que dentro de un rato,
 cuando llames,
 no voy a coger el teléfono.
 (Lo mejor de ti ya lo robó mi nuca
 y mi camisón entreabierto.)

(Concha García, en *Polvo serán...*, 1988)

La soledad es el momento de encuentro con el yo, condición para la escritura.

Instantes ganados

Y esta soledad a la que me aproximo cada día,
 cuando el silencio ayuda y los trabajos se detienen,
 y aquellos que amo tanto se han marchado a sus cosas.

[...]

Aguardo en el lugar de siempre,
 y vivo con fervor los instantes ganados
 la cita cotidiana en cada pormenor.

(Dionisia García)

Apuntes de una tarde

Sola en la casa apuro mi café.
 Cada uno se ha marchado a su fiesta;

[...]

A estas horas me entrego, por si fuera posible
 a la luz de las palabras.

(Dionisia García)

Irónica y muy lúdica es la postura que ofrece Carmen Jodra, quien mediante un sujeto poético que se niega a crecer reclama la soledad como el lugar donde resguardarse del caos de la sociedad posmoderna.

Que sólo tengo dieciocho años,
 que me duermo abrazada a un gigantesco
 monstruo de las Galletas de peluche
 y que no quiero sexo ni problemas,
 sólo estudiar sin demasiado agobio
 y sacar siempre nueve veinticinco.
 Que no quiero saber nada del mundo,
 ni del amor y mucho menos de ese
 rollo repollo de las relaciones

humanas, sobrehumanas, infrahumanas.
 Que lo que quiero es quedarme tranquila,
 dormir mis nueve horas cada noche
 y que nadie repare en mi existencia.

(Carmen Jodra, *Las moras agraces*, 1999)

A pesar de lo dicho, aunque la soledad como parcela de libertad es la postura más abundante, encontramos también otras posiciones, cercanas a la poética del abandono de épocas pasadas.

Alborada

Tristes tus ojos, triste la alborada,
 triste porque mi cuerpo se despoja
 del tuyo, despertar donde se aloja
 toda la soledad inexplicada.

(María Sanz, en *Polvo serán...*, 1988)

E incluso posturas claramente patriarcales, como en el siguiente poema donde es manifiesta la dependencia del varón.

Debería existir algún seguro
 igual que los de vida, o los de coche,
 o los de a todo riesgo.
 Debería haber:
 Seguro de que llama,
 seguro de que siente,
 seguro de que me ama,
 seguro de que vuelve.

[...]

el miedo a que se queme nuestro pecho,
 el miedo a que nos roben la esperanza,
 el miedo a tener miedo.

El miedo a una riada de tristeza
 el miedo a que se muera un sentimiento,
 el miedo a que te den un golpe bajo,
 el miedo a que te timen con un beso.

[...]

Debería existir algún seguro
 que cubriera todos esos riesgos.

(Belén Reyes, *Desnatada*, 1992)

Una postura inédita y original es la que presenta Milena Rodríguez: la autofagia como remedio contra la soledad, posición individualista y fragmentaria muy acorde con los aires posmodernos de finales del siglo XX.

A mí déjenme sola en mi jaula:
 voy a sentarme
 a morder mi corazón despacio,

bien despacio,
para no tener nunca
que volver a salir de cacería.

(Milena Rodríguez, *Alicia en el país de lo ya visto*, 2001)

Aunque hay algo más punzante que la soledad. Para quien descrea de los héroes y reclama al hombre en la tierra, estar sola no es lo doloroso, sino estar acompañada y no poder comunicarse. La incomunicación se convierte así en el elemento denunciado por un sujeto poético que reclama relaciones de igualdad, que no necesita que la protejan, la acompañen o la representen, pero sí un intercambio de ideas, sentimientos, comunicación en definitiva.

Cumpleaños feliz

Me regalé un baño de agua tibia.
a las doce de la noche yo era un pez,
una sirena silenciosa
para un Ulises que no escucha.
La toalla secó las gotas de humedad
y el encanto.
Cayeron ante mí las aletas y la cola,
no la soledad
no los veintiocho años,
aunque froté duro.
Afuera caía nieve.

(Milena Rodríguez, *Alicia en el país de lo ya visto*, 2001)

6. CONCLUSIONES

A partir de la década de los ochenta y noventa vamos a encontrar abundantes muestras de poemas que revelan un sujeto poético que se autoafirma en su condición de mujer. La identidad se presenta como algo asumido, construido en muchas ocasiones tras arduo esfuerzo, de manera que, una vez desmantelados los postulados femeninos tradicionales, las posibilidades de la nueva identidad adquirida han de ser múltiples, por fuerza, para no caer en nuevas representaciones reductoras: "Soy la que no nace, ni se rompe, / ni crece de la costilla de los hombres", (Julia Barella, C.C.J. *en las ciudades*, 2002).

La poética del abandono es conjurada fundamentalmente a partir de la década de los ochenta, y continuará *in crescendo*, como ha señalado Sharon Keefe Ugalde (1991: 30) a propósito de Almudena Guzmán (*Usted*) y Luisa Castro (*Odisea definitiva*), que cantan el final de un amor sin aspavientos. Las poetas cuentan con nuevas armas textuales como son la expresión del placer erótico y la ironía para reemplazar el sufrimiento pasivo. Pionera en esta actitud es la poesía de Cristina Peri Rossi, quien con grandes dosis de ironía acepta la ruptura sin apelación a ningún tipo de nostalgia.

Oración

Libranos, Señor,
de encontramos, años después,
con nuestros grandes amores.

(Peri Rossi, *Inmovilidad de los barcos*, 1997)

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARELLA, Julia (2002): *CCJ en las ciudades*, Madrid, Huerga y Fierro.
- BENEGAS, Noni y MUNÁRRIZ, J. (eds.), (1997): *Ellas tienen la palabra. Dos décadas de poesía española. Antología*. Madrid, Hiperión, 1998². Introducción de Noni Benegas.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1983): "El psicoanálisis y el universo literario" en Aullón de Haro, P. (coord.), *Introducción a la crítica literaria actual*, Madrid, Playor, pp. 275-280.
- CASTRO, Juana (1995): *Alada mía*, Córdoba Diputación.
- CARVAJAL, Antonio (2004): *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March.
- CÓZAR, R. de (1988): *Polvo serán... Antología de poesía erótica actual*, Sevilla, El Carro de la Nieve.
- CHICHARRO, Antonio (2005): *El corazón periférico. Sobre el estudio de literatura y sociedad*, Granada, Universidad de Granada.
- DÍAZ-DIOCARETZ, M. (1999): "La palabra no olvida de donde vino". Para una poética dialógica de la diferencia", en Díaz-Diocaretz, M.; Zavala, I. M. (1999) *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana. I Teoría feminista: discursos y diferencia*, Barcelona, Anthropos, pp. 77-124.
- GARCÍA, C. (1991): "Conversación", en Ugalde (1991), *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, pp. 189-202.
- GARCÍA VALDÉS, Olvido (1999): *La poesía escrita por mujeres y el canon. III Encuentro de mujeres poetas*, Lanzarote, octubre 1998, Cabildo Insular, pp. 91-96.
- GÓMEZ, Teresa (2003): "En torno a la función de la poesía", en *Palabras cruzadas. VII Encuentro de Mujeres Poetas*, Granada, Universidad, pp. 177-182.
- HERMOSILLA, M. A. (2000): "La construcción del sujeto lírico en las mujeres", en *La manzana poética*, pp. 8-13.
- JODRA DAVÓ, C. (1999): *Las moras agraces*, Madrid, Hiperión.
- LUCA, Andrea (1991): "Conversación", en Ugalde (1991), *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, pp. 233-246.

- LUQUE, Aurora, <http://www.librodenotas.com/poeticas/>.
- MAILLARD, Chantal (1997): "Poética", en Benegas y Munárriz (1997), *Ellas tienen la palabra*, Madrid, Hiperión, pp. 147-148.
- MENGLÍBAR, Inmaculada (1994): *Pantalones blancos de franela*, Madrid, Hiperión.
- MONTAGUT, Cinta (2003): "La escritura poética" en Mora, A. (ed.) (2003), *Palabras cruzadas, VII Encuentro de mujeres poetas*, Granada, Universidad de Granada, pp. 199-205.
- MORA, Ángeles (1990): *La dama errante*, Granada, La General.
- ORTEGA, M. A. (1994): *El espía de Dios*, Madrid, Libertarias.
- PERI ROSSI, Cristina (1976): *Diáspora*, Barcelona, Lumen, 2003.
- (1994): *Otra vez Eros*, Barcelona, Lumen.
- RODRÍGUEZ, M. (2001): *Alicia en el país de lo ya visto*, Granada, Diputación.
- ROSAL NADALES, María (2004): *La mujer y el vino en la literatura. Historia de un desencuentro*. Boletín de la Real Academia de Córdoba, enero-junio, pp. 321-331.
- (2004): *Poetas española de hoy*, Almería, col. Cuadernos de Caridemo.
- (2004): *Doce poetas andaluzas para el siglo XXI*. Montilla, Aula de Poesía Casa del Inca.
- (2006): *Con voz propia. Estudio y antología comentada*, Sevilla, Renacimiento.
- (2006): *Córdoba, espacio poético*, Huelva, Diputación.
- (2007): *¿Qué cantan las poetas españolas de ahora?*, Sevilla, Ed. Arcibel,
- (2007): *Carnavalización y poesía*, Córdoba, Ed. Litopress,
- *¿Poesía eres tú?* (En prensa).
- RUBIO, Fanny (1991): "Conversación", en Ugalde (1991), *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI, pp. 129-148.
- SÁNCHEZ CORRAL, Luís (2003): "Identidad y mujer: tú eres la marca". En *Lengua, Literatura y mujer*, Jaén, Universidad, pp. 141-188.
- UCEDA, Julia (2003): "Entrevista" en *Quimera*, nº 236, realizada por Noni Benegas pp. 59-62.
- UGALDE, Sharon Keefe (1991a): *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*, Madrid, Siglo XXI.
- (1991b): "Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca", en Ciplijauskaité, B. (ed.) (1991), *Novísimos, postnovísimos, clásicos: la poesía de los 80 en España*, Madrid, orígenes, pp. 117-140.

– (2003): "Las poéticas de las poetisas de medio siglo", en Mora, A. (ed.), *Palabras cruzadas, VII Encuentro de mujeres poetas*, Granada, Universidad de Granada, pp.127-139.

UGIDOS, Silvia (1997): *Las pruebas del delito*, Barcelona, DVD.

ZAVALA, I. M. (1991): (1999), ("Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico", por Iris M. Zavala, en Díaz-Diocaretz, M. y Zavala, I. M. (1999), *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana. I Teoría feminista: discursos y diferencia*, Barcelona, Anthropos.