

FORMAS DE AUTOVIOLENCIA EN EL DISCURSO POÉTICO FEMENINO

M^a Teresa PUCHE GUTIÉRREZ
(*Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*)

Palabras clave: Poética, autoviolencia, mujer, fuerza, dominación

Resumen: Este artículo analiza la autoviolencia femenina a través de la expresión verbal de la poética, centrándose en tres formas específicas: la autodestrucción o deseo manifiesto de la propia muerte, la autonegación y la autolesión expresa. Se enfatiza cómo el sentido metafórico de la literatura matiza la lectura de la violencia; asimismo, la manifestación del imaginario femenino acorde a su contexto sociológico e histórico regido por el poder y dominio masculinos de los cuales las mujeres son reproductoras inconscientes.

Mots-clés : Poétique, autoviolence, femme, force, domination

Résumé : Cet article analyse l'autoviolence féminine par le biais de l'expression verbale de la poétique, en rapport à trois formes spécifiques: l'autodestruction ou le désir manifeste de la mort de soi, l'autonégation et l'autolésion explicite. L'on y souligne comment le sens métaphorique de la littérature nuance la lecture de la violence; de même, la manifestation de l'imaginaire féminin, rattaché à son contexte sociologique et historique, est maîtrisé par le pouvoir et la domination masculine qui sont inconsciemment reproduits par les femmes.

Key words: Poetic, self-violence, women, force, domination

Abstract: This article examines female self-violence through poetic's verbal expression, the bottom of the glass is in three specific ways: self-destruction or

evident will of death, self-negation, and deliberately self-injury. Emphasise how metaphoric sense of literature tinged violence reading; also female's imaginary demonstration in agreement with their sociologic and historic context which is governed by male power and domination and women are copying their.

La violencia parece recibir la consideración de pandemia desde el último cuarto del siglo XX, de ahí que los estudios sobre este fenómeno, en todas sus modalidades de expresión, se hayan multiplicado y convertido en objeto de análisis de las disciplinas relacionadas de modo más o menos directo con la sociología, como es el caso de la filosofía, la psicología, la antropología o las ciencias de la educación, y de otras muchas complementarias, como sucede con la medicina, el derecho, la historia o la propia teoría de la literatura. Así pues, se habla de violencia verbal, racista o xenófoba, terrorista, doméstica, urbana o callejera, política, cotidiana y, más recientemente, de violencia de género, socioeconómica, periodística, publicitaria, violencia en el aula, en los estadios deportivos, al volante, fronteriza, violencia o acoso en el trabajo, maltrato infantil, y en menor medida, violencia institucional, judicial o religiosa, todas ellas, por supuesto, entre otras muchas.

Es fácil, dadas las circunstancias y la publicidad que se da actualmente al hecho violento, caer en la simpleza de pensar que estamos viviendo un momento histórico más violento que los precedentes, lo que equivale, desde mi punto de vista, a una pérdida absoluta de la perspectiva real de las cosas. No hay una forma de violencia más denigrante para el ser humano que la esclavitud, en la que se despoja al individuo esclavo de todo derecho, lo cual supone la anulación de la dignidad personal (menor que la que hoy otorgamos a otros seres vivos como los animales o las plantas), y la conversión de la persona en un objeto de uso

y de cambio, sin otro valor posible. No puede, por tanto, dejar de sorprendernos el hecho de que la mayoría de las sociedades que consideramos *civilizadas* hayan abolido casi definitivamente la esclavitud a finales del siglo XIX, como es el caso de España, que promulga su ley de abolición e instauración del patronato en 1880 (hace apenas 129 años) consistente, en realidad, en la transformación del esclavo en siervo, tal y como se concebía en la Edad Media, hasta que dicha condición fue desapareciendo de manera paulatina.

No podemos olvidar tampoco, en un recuento somero, la violencia ejercida por los poderes estatales y eclesiásticos contra el pueblo llano, condenando a éste a la miseria, al estado de guerra permanente por los problemas de adjudicación del poder y los afanes imperialistas, y la persecución religiosa que acababa, en el mejor de los casos, en encarcelamiento y tortura, y la mayoría de las veces en muerte; así como también es preciso recordar que los abusos a mujeres y niños (o incluso ancianos) como seres más débiles, socialmente hablando, han sido *pan nuestro de cada día* en todas las culturas conocidas a lo largo de la historia de la humanidad, e incluso en las imaginarias recreadas por las distintas artes, entre ellas, y de manera más frecuente, la literatura.

En este orden de cosas, podemos afirmar que la violencia es tan consustancial al ser humano que constituye un determinado modo de relacionarse con los demás que ha ido variando en sus matices y en su forma de valoración social, de tal manera que lo que ahora nos puede parecer un acto de violencia, como ocurre con el maltrato a la mujer, en otras sociedades, tiempos o culturas puede ser un acto completamente legítimo y razonable¹. Además

¹ Podríamos ilustrar esta idea con cientos de ejemplos, pero basten dos de ellos que pertenecen a culturas muy diferentes, y también a épocas distantes. El primero

han surgido nuevos tipos de violencia acordes con el desarrollo humano, desde la generada por el acoso publicitario o el desastre medioambiental hasta el empleo de minas antipersona o armas químicas en los conflictos armados, y también nuevos medios de difusión, como la televisión, los videojuegos o internet que proyectan la violencia a gran escala.

En conclusión, creo que podemos afirmar que no somos más violentos que antaño, más bien, nuestras formas de violencia han cambiado y los medios que las difunden son más rápidos y eficaces, lo que puede generar la sensación de mayor frecuencia. Pero justamente porque sigue existiendo la violencia, de tantos modos, es por lo que se hace pertinente este estudio desde la sociocrítica que analiza el discurso literario como producto social e histórico, más allá de su propia configuración lingüística. Esta perspectiva permite establecer una relación de reciprocidad que consiste en

de ellos nos habla de las costumbres de los walbiri, una tribu australiana, en la actualidad, y el segundo sobre la situación de las mujeres en América Latina antes, durante y después de la conquista: "Las mujeres casadas viven por lo general alejadas de su padre y hermanos. Esto supone que aunque teóricamente tienen derecho a su protección, en la práctica este derecho es nulo. Están bajo el control del marido. Por regla general, si el sexo femenino está completamente sometido al varón, el principio de la dominación del hombre no plantea ningún problema; puede exigirse brutal y directamente siempre que el caso lo requiera. (...) A la menor queja o negligencia en sus obligaciones, las mujeres walbiri son golpeadas o lanceadas. La muerte de la esposa por el marido no puede dar lugar a revancha sangrienta alguna, y nadie tiene derecho a intervenir en las cuestiones entre marido y mujer" (Douglas, 1966: 141). "Las indias, además de las prestaciones sexuales, brindan, tal como hacían en el mundo precolombino, toda clase de servicios domésticos y actúan como bestias de carga, especialmente durante el largo período que tardaron los asnos, caballos y burros en reproducirse, puesto que antes de la llegada de los españoles en América no existían la rueda ni los animales de carga o tiro, a excepción de la frágil llama" (Montaner, 2001: 94).

el análisis del modelo social implícito en el texto y al revés, es decir, un análisis del contexto sociológico e histórico a partir de los textos literarios que en él se producen.

Cierto es que el lenguaje es el medio por el cual se expresa la violencia en primera instancia. Casi todas sus manifestaciones están sustentadas por una u otra forma de comunicación verbal o no verbal, de ahí la importancia de analizar el tema en cuestión a partir del hecho comunicativo que, en el caso concreto que nos ocupa, representa la literatura. Es preciso no perder de vista, al mismo tiempo, que el texto literario nunca pretende ser real, sino que es creado como ficción, incluso en el caso de que tenga apariencia autobiográfica. A menudo se genera la confusión en el lector, sobre todo en el texto poético, de que el autor está revelando su vida o su modo íntimo de ser o pensar, pero esto no es más que un juego, una falacia creada para producir ese efecto. Esto no significa que en el mensaje que transmite dicho texto no haya elementos que tengan que ver con la realidad. Se escribe sobre y a partir del mundo que conocemos, pero dichos elementos no deben ser analizados como el sentir del autor o su modo de ser y mucho menos sus vivencias personales, porque el texto no es él mismo, sino un producto creado a partir de lo que él es.

Estas afirmaciones son de suma importancia para el tema concreto de este trabajo que presenta un modo de expresión de la violencia más habitual en la poesía de mujeres que en la de hombres y con matices específicos: la autoviolencia verbal, en cualquiera de sus manifestaciones, ya sea la autonegación o expresión del sentimiento de insignificancia, la autodestrucción o deseo de muerte, o bien la autolesión o expresión del daño físico. Nuestro análisis de la presencia de estos elementos en el poema nunca debe partir de la consideración de deseo cierto por parte de la autora del texto, porque incurriríamos justamente en el falso juego literario de

presentar como real lo que no lo es. Por el contrario, debemos analizar el mensaje dentro del contexto en el que se produce, su relación con otros textos semejantes, si la hay, y las posibles causas de que el texto se articule de ese modo.

Es también necesario conceder igual importancia a los silencios del texto. Lo que no dice abiertamente pero se intuye, o simplemente lo que omite, sin más, tiene tanta relevancia como lo explícito, si se considera al *sujeto cultural*, productor del texto, “como un espacio complejo de sedimentaciones”² en el que las ausencias también forman parte del resultado final. Somos, en definitiva, todo lo acontecido en la historia humana hasta el momento de nuestra existencia, más lo que está sucediendo ahora. Estos planteamientos ponen en tela de juicio la siempre pretendida idea de libertad a la hora de ser, pensar o decir, que de muchos modos está determinada por ese sustrato de sucesos, ideas y acciones que nos conforman. Sin embargo, el hecho de que cada individuo piense, exprese y construya su mundo de un modo concreto, debe llevarnos a creer en la multiplicidad de opciones en que dichas *sedimentaciones* pueden organizarse y seleccionarse en un momento dado por el sujeto concreto.

Al mismo tiempo, es posible reconocer semejanzas y puntos de consenso en dicho modo de selección y organización, entre unos

² Edmond Cros nos dice a este respecto lo que sigue: “...quiero hacer énfasis (...) en el hecho de que cada una de estas sedimentaciones implica un tiempo histórico específico a nivel del mismo individuo. Claro que en un momento determinado de su existencia este sujeto pertenece simultáneamente a varios sujetos colectivos(...). Hay que añadir que cada modificación de una sedimentación produce una nueva configuración de la totalidad subjetiva. (...) estas sugerencias implican una serie de blancos que proceden de múltiples horizontes” (Cros, 2006: 19).

individuos y otros, sobre todo entre aquellos que comparten quizá un mismo espacio físico o un tiempo o unas vivencias, o todo a la vez. Esto se puede apreciar con relativa frecuencia en el modo de producción del discurso artístico, en cualquiera de sus posibilidades de expresión³. De ahí que se haya visto la necesidad de crear métodos comparativos de análisis del fenómeno artístico.

VIOLENCIA VERSUS *AUTOVIOLENCIA*

Cuando hablamos de violencia, lo hacemos, en realidad, usando un sentido figurado del término pues proviene del vocablo latino *violentia*, cuya equivalencia semántica se correspondía con *fuerza* y *poder* por su derivación de *vis*. Es pertinente tener en cuenta esta raíz latina porque la forma habitual con la que la usamos en el momento presente, con connotaciones mucho más negativas, implica, a partir de una situación de poder, un uso desmesurado de la fuerza, física o psicológica, por parte de un individuo o grupo de individuos sobre otro u otros. Por supuesto que este sentido admite buen número de matices como la crueldad, la ira, la sinrazón, la injusticia, el abuso, la humillación y muchos más. Pero lo fundamental es que en nuestra mente opera la idea de que la violencia se ejerce de un individuo a otro, por norma general. Curiosamente, solemos interpretar el suicidio como un acto de locura, de cobardía, de desesperación o hasta de valentía, si se trata de una autoinmolación por alguna causa concebida como justa o

³ Esta idea en parte justifica que el estudio de la producción artística se haya hecho desde la agrupación (a veces en absurdos compartimentos estanco) de obras y autores por épocas, estilos u otras relaciones de semejanza en el discurso, sean las que sean, perdiendo de vista, incluso, que lo más importante no es lo que los une sino lo que los diferencia.

noble; una huelga de hambre como un acto de reivindicación, y el consumo de drogas como un acto de debilidad, o a veces hasta de diversión, por citar algunos casos. Éstos son, en realidad, actos de autoviolencia, sólo que los mecanismos de poder y fuerza se ejercen sobre el propio instinto básico de conservación que cada individuo posee⁴. Dichos actos suelen contemplarse, en la mayoría de las ocasiones, bajo algún tipo de justificación que los convierte en otra cosa a ojos de la opinión pública, sobre todo cuando no parecen repercutir directamente en el conjunto de los individuos que componen el grupo social.

Sin embargo, la violencia no sólo puede expresarse a través de la acción, sino también de la palabra, como ya habíamos acotado. Es fácil, hablando en términos generales, reconocer que este fragmento:

- Vete, eres una maldición –le dijo a Errol.
- Quisiera imaginarte muerto, papá. Pero todavía no calavera. Devorado poco a poco por los gusanos.

(Fuentes, 2008: 57)

lleva implícita una gran carga de violencia bilateral: por un lado, el insulto del padre al hijo; por otro, el vivo deseo de muerte que manifiesta el hijo respecto al padre en los límites de la crueldad. Hasta aquí todo está claro, y nadie pondría en duda que desear la

⁴ El profesor de psicología Thomas Joiner (2005), de la Universidad Estatal de Florida, afirma en sus teorías sobre el suicidio más recientes que los suicidas, además de desear la propia muerte, aprenden a superar el instinto de autoconservación con extrema audacia. El *no suicida* no puede hacerlo a no ser que venza su miedo a la muerte, y esa es la conducta para la que los suicidas se entrenan.

muerte a otro es un acto violento de la voluntad, que se refuerza más al hacerlo explícito. Pero ¿qué sucedería si esa misma situación se diera en un texto en el que la acción violenta fuera tramada por el mismo individuo que la sufre? Antes de dar una respuesta remitámonos a un ejemplo que pueda ilustrar la cuestión:

Si la muerte llegara calladita
a la vera del lecho donde duermo
y cerrara mis ojos para siempre
con la helada caricia de su dedo...

Si al corazón se le olvidara un día
su condena de estar siempre latiendo
y lo mismo que un niño, cansadito
se me quedara quieto...

Si la voz se callara en mi garganta
como se calla el pájaro que ha muerto
y a enterrar la llevaran una tarde
en mis manos cruzadas sobre el pecho...

Si mi pena encerrara la sustancia
de aquella mala yerba de mi huerto
que al exprimirla y al beberla mata
porque tiene veneno...

Si en una encrucijada del camino
confundiera mi vida su sendero
y se engarzara en una fuente clara
y me dejara a mí en el cementerio...

...allí, tras una verja mi sepulcro,
con una cruz y un nombre y un recuerdo
y hierbajos y flores que fingieran
arriate de convento,

que por las noches cambiarían saludos
con lejanas estrellas de los cielos
y dentro de la tierra sus raíces
absorbieran las cales de mis huesos...

Así el regalo de la muerte buena
daría la paz a mi alma y a mi cuerpo
y la quietud al fin encontraría
tras mi largo tormento.

(González Figueroa, 1955: 1914)

El sujeto poético que habla en este texto manifiesta un deseo claro y explícito de que su vida acabe. Imagina la muerte y la recrea de muchos modos a partir de enunciados como: “si la muerte (...) cerrara mis ojos para siempre”, “si [el] corazón (...) se me quedara quieto”, “si la voz se callara en mi garganta”, “si (...) mi vida (...) me dejara a mí en el cementerio”, “dentro de la tierra sus raíces / absorbieran las cales de mis huesos” o “el regalo de la muerte buena”, y lo que es más bello como artificio poético y al mismo tiempo más terrible en su significado, la idea de que su propio pensamiento (*pena*) sea veneno que mate a su cuerpo, es decir, la muerte causada desde el interior del mismo individuo: “Si mi pena encerrara la sustancia (...) que al exprimirla y al beberla mata”.

Al igual que en el ejemplo del padre y el hijo, lo que salta a la vista es el hecho de que un individuo desea la muerte de alguien,

pero la diferencia reside en que ese alguien ahora coincide con la voz poética, creando la confusión de que se trata simplemente de una forma de expresar la volición. Al no haber una segunda persona implicada en quien repercuta el daño, éste tiende a pasar inadvertido, sin embargo este poema podría tratarse del testamento de un futuro suicida.

Hemos de añadir que la autora del poema lo ha construido como falso juego, el cual consiste en desviar la atención del lector con el uso de la tercera persona tras la conjunción condicional, creando así el efecto de *no responsabilidad* en el deseo de muerte. Así pues es la *muerte* la que llega, el *corazón* el que deja de latir, la *voz* la que calla la garganta, la *pena* la que tiene veneno, etc. Nunca se dice abiertamente QUIERO MORIR, por tanto esto constituye el gran silencio del texto, y el resultado es que, lejos de producirnos horror el hecho de que alguien desee su muerte con tanto ímpetu, el poema nos transmite casi un sentimiento de ternura, reforzado también por el uso de los diminutivos.

No deja de ser interesante que las formas de autoviolencia en la literatura suelen ser menos sórdidas y efectistas que las de violencia pura y simple, tal vez porque a menudo hay en ellas un sentido figurado o metafórico, o tal vez porque, desde nuestro punto de vista de lectores, tendemos a matizarlas y dulcificarlas operando en nosotros, de algún modo, el instinto de conservación del que hablábamos.

AUTOVIOLENCIA EN TRES DIMENSIONES

Tal y como adelantamos en el capítulo introductorio, la autoviolencia verbal en el discurso literario se puede clasificar *grosso modo* en tres formas, atendiendo a las consecuencias que de él se derivan:

Autodestrucción o deseo manifiesto de la propia muerte

Al tratarse de violencia verbal todo se traduce, por supuesto, en la expresión del deseo de que suceda la muerte. En ocasiones la autodestrucción se manifiesta en torno a temas como el amor o la fe religiosa o ambos a la vez, tal cual sucede en la poesía mística, en la que el amor a Dios se torna en deseo mortal por alcanzarlo en la vida eterna. El ejemplo por excelencia es el texto de Santa Teresa de Jesús, que también halla una correspondencia, salvando las distancias, en otro texto de San Juan de la Cruz⁵. Comparemos ambos ya que en este caso concreto, y de manera casi insólita tenemos dos textos, uno femenino y otro masculino, con multitud de semejanzas. Cito primero algunas estrofas del escrito por Santa Teresa por ser anterior en el tiempo:

*Vivo sin vivir en mí,
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.(...)*

¡Ay qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros!
Esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida.
Sólo esperar la salida
me causa un dolor tan fiero,

⁵ El hecho de que haya dos textos contruidos a partir de una misma glosa y con contenidos y formas tan cercanos se debe a la costumbre de que los religiosos de distintas órdenes o conventos compitieran entre sí con sus versos a partir de un tema dado, pues el concepto de autoría del texto era muy distinto del modo en que hoy lo concebimos.

que muero porque no muero. (...)
 Mira que el amor es fuerte;
 vida, no me seas molesta,
 mira que sólo te resta,
 para ganarte, perderte;
 venga ya la dulce muerte,
 el morir venga ligero
que muero porque no muero.

(Santa Teresa de Jesús, 1966: 725)

En el texto, la voz poética expresa la antítesis de la *muerte por la no muerte*, o lo que es lo mismo, el ardiente deseo de muerte física con la finalidad de alcanzar otra vida que conduce al goce definitivo del amado Dios. Aunque en ningún verso del poema se menciona que la persona que habla sea mujer, el poema crea este efecto, en primer lugar por la identificación de la divinidad con lo masculino, y en segundo lugar por versos como “pues tanto a mi Amado quiero” o “causa en mí tal pasión / ver a Dios mi prisionero”, que nos remiten al amor entre hombre y mujer, o amor mundano. En este caso y pese a que nuestra razón y conocimiento de la literatura nos advierta que no podemos identificar al autor del texto con el sujeto poético, y que un texto literario siempre parte del engaño de hacernos creer lo contrario, la forma en que está construido nos juega la mala pasada de dirigir nuestro pensamiento hacia la idea de que Santa Teresa nos hace una auténtica confesión mística del anhelo que siente de Dios.

Si nos acercamos al texto de San Juan de la Cruz encontramos una diferencia esencial respecto al anterior que aún complica más las cosas. El poema parte del mismo estribillo inicial y también la voz poética asume la primera persona de la conjugación ver-

bal. Sin embargo esta estrofa marca la distancia con el primer poema:

Sácame de aquesta muerte,
mi Dios, y dame la vida;
no me tengas impedida
en este lance tan fuerte;
mira que peno por verte
y mi mal es tan entero
que muero porque no muero.

(San Juan de la Cruz, 1983: 179)

La asociación del sujeto poético con el autor, en el caso de que fuera real, y desde el pensamiento renacentista, aquí no sería posible porque *no me tengas impedida* nos da la idea de que es una voz femenina la que habla, en este caso el *alma*, ya presente en el título del poema, *Coplas del alma que pena por ver a Dios*. Este modo de construcción del poema, que se repite una y otra vez en la poesía de San Juan, puede tener, como mínimo, una doble lectura: por un lado, se evidencia que, como no es posible, en el contexto en que es escrito el poema, que un ser masculino ame casi al modo terrenal a otro ser masculino (y digo *casi* porque el texto de San Juan es menos expresivo en este sentido), el poeta ha creado la falacia de que el alma, cuyo género es femenino, como parte esencial del ser, sea la que sustente la voz poética; por otro lado, es un modo de evasión, de no ser el *yo* personal el que desea la muerte. Estas diferencias, que pueden parecer banales, son las que explican la importancia del contexto. En la sociedad del siglo XVI, en la que la mujer carece de valor frente al hombre, el deseo de morir por Dios la dignifica, y hablamos de la muerte real del cuerpo, sobre todo porque el alma femenina

está permanentemente en tela de juicio.

Pero no sólo en temáticas como la conjunción de fe y amor encontramos textos que expresan la autodestrucción. En la poesía de mujeres el deseo de muerte suele deberse más a la angustia por el dolor humano o por el propio dolor de ser mujer despreciada por el hombre, por Dios, tenida por culpable, sin razón, de los males del mundo. Junto a ejemplos como “(...) esta euforia sideral, este deseo/ de querer morir como un planeta (...)” (Imaz, 1988: 23), o “Morir es encontrarme/ conmigo y mi verdad (...)” (Mora, 1986: 30), que podrían haber sido poesía masculina, tenemos este otro ejemplo de la poeta Carmen Conde (1985), que nos remite al imaginario femenino tradicional e histórico:

Soy madre de los muertos. De los que matan, madre.
 Madre de Ti seré si no acabas conmigo.
 Vuélveme ya de polvo. Duérmeme. Hunde toda
 la espada de la llama que me echó del Edén,
 abrasándome el cuerpo que te pide descanso.
 ¡Haz conmigo una fosa, una sola, la última,
 donde quepamos todos los que aquí te clamamos!
 (Conde, 1985:122)

El conjunto de poemas que conforman esta obra de Conde representan en opinión de Leopoldo de Luis (1985: 27): “una gran parábola de la condición de la mujer (...) dentro de la cultura judaico-cristiana (...) y la fórmula es sumamente válida para alzar un gran canto de queja y dolor”. Esto determina, en el caso de la mujer, su producción poética marcada, de uno o de otro modo, por esa situación de inferioridad genérica arrastrada durante siglos, o miles de años, y que da lugar, entre otras cosas, al segundo modo de autoviolencia verbal que analizaré a continuación.

Autonegación

Motivado por el trato y la educación represiva e injusta de sometimiento al varón, el sentimiento de baja autoestima en la mujer está representado en multitud de ejemplos en la poesía femenina. En cambio, en la poesía escrita por hombres esta modalidad de autoviolencia está prácticamente ausente salvo en algún que otro caso en la poesía religiosa, en la que el hombre se empequeñece ante la omnipotencia divina (lo cual resulta normal, por decirlo de algún modo, en dicho contexto), o en algunos poemas amorosos en los cuales, en sentido figurado, el amado expresa que no es nada o su vida carece de sentido sin la amada. Este último caso también se repite una y otra vez en la poesía de mujeres, y siempre con más vehemencia y un trasfondo distinto que se acerca más a la sensación de insignificancia absoluta: “Yo te amo/ contra la gran desesperación/ de no ser nada.” (Caulfield, 1986: 64), o “Así soy, una partícula minúscula/ amante apretada de los vientos arrastrantes.” (Villalón, 1987: 11), o también de manera imperativa, se exige la propia anulación en “Ciérrame la salida,/ acorrálame el alma,/ anula mis defensas” (Champourcín, 1988: 46).

Uno de los ejemplos más elocuentes que he encontrado entre las muchas páginas de poesía femenina contrastadas para el presente trabajo es un poema de Dulce María Loynaz que a mi entender reúne, incluso en demasía, los elementos necesarios para ser considerado, sin ninguna duda, un texto de autonegación. Como es bastante extenso voy a citar sólo lo más sobresaliente:

Señor que lo quisiste, di ¿para qué he nacido...?
¿Quién me necesitaba? ¿Quién me había pedido...?

¿Qué misión me confiaste? ¿Y por qué me elegiste?
Yo la inútil, la débil, la cansada, la triste...

Yo no sé siquiera qué es malo ni qué es bueno,
y si busco las rosas y me aparto del cieno

es sólo por instinto... ¡Y no hay mérito alguno
en la obediencia fácil a un instinto oportuno...!
Bien sé que todo tiene su objeto y su motivo,
que he venido por algo y que para algo vivo...

que hasta el más vil gusano su destino ya tiene,
que tu impulso palpita en todo lo que viene (...)

Pero... No sé Dios mío... me parece que a Ti
—¡un Dios!— te hubiera sido fácil pasar sin mí...

(Loynaz, 1924: 7)

Podríamos analizar este texto como discurso inmerso en la tradición religiosa que desemboca en el existencialismo cristiano, lo que hasta cierto punto sería válido porque, de hecho, el poema se presenta como interpelación de la voz poética a la divinidad a quien pregunta sobre su papel en el mundo (*¿para qué he nacido?*). No obstante, se escribe en los años veinte del siglo XX, en Cuba, en un momento en el que la producción poética está polarizada hacia dos tendencias básicas: la poesía negra o afrocubana y la poesía pura. La primera de ellas fluiría hacia derroteros más comprometidos desde el punto de vista social, y la segunda “incapaz de expresar lo inefable, (...) dio paso a la expresión de profundas inquietudes metafísicas y religiosas” (Fernández, 2007: 15); por tanto, debemos pensar que su influjo está presente también en el poema.

Independientemente de ello, lo que sorprende del texto es justamente que, junto a la duda existencial, se produce un discurso

de autohumillación y autonegación que llega a límites que se corresponden más con la visión judaica de la mujer en el Antiguo Testamento que con la cristiana de los Evangelios. Es lícito preguntarse por la función que uno desempeña en este grandioso engranaje que llamamos mundo, sin la necesidad de pensarse *inútil, débil, cansada y triste*, o considerarse tan falto de criterio y capacidad que todo comportamiento y actitud se justifique por el instinto, en lugar de la inteligencia y la capacidad. La comparación, implícita en el texto, del sujeto poético con el *vil gusano* aún contribuye más a crear ese efecto de reproducción del pensamiento misógino masculino pues:

Una de las ideas más tenazmente mantenidas por los hombres a través de los siglos a fin de fortalecer su propio sentimiento de superioridad es la de que las mujeres son intelectualmente inferiores. Suposición muy incorrectamente asumida por muchos pensadores influyentes, que ni siquiera admiten la eventualidad de tener que demostrar semejante aserto. Casi podría decirse que los hombres que han considerado como un tesoro su propia inteligencia han mostrado en el mismo grado tendencia a la misoginia como si sólo les fuera posible elevarse mediante el rebajamiento de los demás (...) (Figes, 1972: 23)

Pero la misoginia⁶ llega a sus cotas más altas justamente cuando es asumida de manera racional y absoluta por la mujer, y esto se

⁶ Sobre este tema que pone de relieve la situación de desvalorización de la mujer a favor del dominio del hombre en todos los ámbitos vitales, públicos y privados, es conveniente consultar la obra *El triunfo de la masculinidad* (Pisano, 2000).

traduce en el propio desprestigio y la asunción plena y voluntaria de los roles asignados de forma interesada por el hombre sin cuestionamiento alguno de la mujer. La función que tradicionalmente más ha justificado la existencia de la mujer es precisamente la reproductora, con fines de perpetuación de la especie. Esto también ha generado discursos que expresan el desprecio de la propia vida como en este poema, en el que la voz poética demerita sus cualidades, como la inteligencia o la belleza y el aura personal (*poeta, flor, perfume*), para exaltar lo que naturalmente posee y no es cualidad única, la posibilidad de generar vida:

Cuán vanamente, cuán ligeramente
me llamaron poeta, flor, perfume...
Flor no: florezco. Exhalo sin mudarme.
Me entregan la simiente: doy el fruto.
El agua corre en mí: no soy el agua.
Árboles de la orilla, dulcemente
Los acojo y reflejo; no soy árbol.
Ave que vuela, no: seguro nido.
Cauce propicio, cálido camino
para el fluir eterno de la especie.

(Figuera Aymerich, 1955: 1805)

Aquí el problema no reside en el hecho de dar importancia a la maternidad sino en desprestigiar toda la identidad de la mujer como persona, independiente de su capacidad reproductora.

Autolesión expresa

La autolesión, en psiquiatría, es una patología severa que a menudo desemboca en la situación más extrema de la que ya hemos hablado, es decir, el suicidio. Lógicamente, a nivel discursivo se

manifiesta como el deseo de infringirse algún tipo de daño, lo que en poesía no es muy habitual, aunque sí un poco más en la escrita por mujeres. Suele aparecer más en sentido metafórico que real pero transmite la misma sensación de dolor físico o psicológico en el lector en todos los casos, como podemos apreciar por los versos: “Quemo mi corazón como otra ofrenda” (Sanz, 1986: 21), “Y me exprimí el corazón como una raíz (...)/ Me mordí la herida como una leona acosada (...)” (Villalón, 1987: 12), “(...) el día en que encontré el camino de tu nombre/ y lo clavé en mi carne para siempre.” (Villalón, 1987: 38), “Te fuiste/ y mi costado se mutiló (...)” (Levy, 1988: 40), “(...) y bebí de tu boca el dolor agudo de la ausencia” (Levy, 1988: 32).

El daño y el dolor forman parte de un cierto sentimiento trágico de la vida el cual es relativamente frecuente en la poesía femenina. Es la expresión del *malditismo* en el que la mujer se siente inmersa, como lastre arrastrado durante siglos de convivencia con el hombre, bajo el desprecio y el miedo, que está presente en ese *quemarse como ofrenda* o en el sentirse *leona acosada* que en su desesperación muerde su propio cuerpo. Todo forma parte de ese universo permanentemente trastocado donde la mujer acaba asumiendo el destino adjudicado dentro de una sociedad construida por hombres y para hombres en la que ella no merece nada y así se llega a este “Me niego el pan de cada día (...)” (Villalón, 1987: 28), verso en el que se conectan y resumen los tres tipos de autoviolencia verbal de los que hemos estado hablando a lo largo de este capítulo.

A MODO DE BALANCE

No me gustaría concluir este pequeño esbozo de lo que debería ser, tal vez, un trabajo más amplio y detenido de los modos de

violencia menos reconocidos y analizados en el discurso poético, sin antes aclarar que el estudio de este aspecto no obedece tanto al hecho de promocionar la poesía femenina, tan injustamente silenciada, sino a la necesidad de expresar que también está ahí, y que sirve para explicar y entender ese complejo universo que llamamos vida.

Hemos aprendido mucho sobre el modo en que el hombre se expresa y aún queda mucho por saber. Sin embargo, hasta ahora hemos estudiado el proceso social, económico e histórico de manera unilateral, pues la mujer no ha tenido nunca posibilidad de participación y trascendencia. Por tanto, podemos seguir intentando la explicación del mundo desde esa perspectiva desfasada y absurda que ignora la evidencia de que el estudio de la producción teórica, ideológica y artística de la mujer es tan fundamental y válido como el de la producción masculina, o detenernos a leer sus versos y buscar en ellos, de todas las formas posibles las que mejor expliquen lo que somos.

En el caso concreto que hemos tratado en estas líneas, la comprensión de que el discurso femenino asume y reproduce el rol asignado por el hombre a la mujer como ser inferior, débil, sólo útil por su función reproductora y privado de toda capacidad que le pueda comparar con él, es fundamental para entender que la expresión de la autoviolencia, en el contexto de lo femenino, tiene un alto componente educacional. En realidad lo que se pone de manifiesto es la relación de poder y dominio del ser masculino sobre el femenino que logra perpetuarse a partir de la aceptación y defensa por la propia mujer de dicho rol, lo que la convierte en cómplice, sin plena conciencia, de la continuidad del patriarcado.

REFERENCIAS

- CAULFIELD, Carlota (1986), "A esta misma hora", en *El tiempo es una mujer que espera*, Madrid, Ediciones Torremozas, p. 64.
- CHAMPOURCÍN, Ernestina de (1988), *Antología poética*, Madrid, Ediciones Torremozas.
- CONDE, Carmen (1985), *Mujer sin Edén*, Madrid, Ediciones Torremozas.
- CROS, Edmond (2006), "Por una semiótica del desfase y de la ausencia", en *Sociocriticism*, vol. XXI, núm. I, pp. 17-22.
- DOUGLAS, Mary (1966), *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Boston, Ark Paperbacks.
- FERNÁNDEZ, Teodosio (2007), "Sobre el contexto literario de Dulce María Loynaz", en Alemany Bay, C., Mataix Azuar, R., *Sobre Dulce María Loynaz. Ensayos acerca de su poesía, sus prosas y sus opiniones literarias*, Alicante, Verbum / Universidad de Alicante.
- FIGES, Eva (1972), *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Madrid, Alianza.
- FIGUERA AYMERICH, Ángela (1955), "Mujer", en Sáinz de Robles, Federico Carlos, *Historia y Antología de la poesía española (en lengua castellana) del siglo XII al XX*, Madrid, Aguilar, p. 1805.
- FUENTES, Carlos (2008), *La voluntad y la fortuna*, Madrid, Alfaguara.
- GONZÁLEZ FIGUEROA, Amparo (1955), "Noche", en Sáinz de Robles, Federico Carlos, *Historia y Antología de la poesía española (en lengua castellana) del siglo XII al XX*, Madrid, Aguilar, pp. 1914-1915.
- IMAZ, Virginia (1988), "Ultimátum", en *Voces Nuevas (Quinta selección de poetisas)*, Madrid, Ediciones Torremozas, p. 23.

- JIMÉNEZ FARO, Luzmaría (1987), *Panorama antológico de poetisas españolas (siglos xv al xx)*, Madrid, Ediciones Torremozas.
- JOINER, T. (2005), *Why people die by suicide*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- LEVY, Elvira (1988), *Crónica de un ausencia*, Madrid, Torremozas.
- LOYNAZ, Dulce María (1924), “Señor que lo quisiste...”, en *España*, año X, núm. 406, p. 7.
- LUIS, Leopoldo de (1985), “Para una reedición de ‘Mujer sin Edén’”, en Conde, Carmen (1985) *Mujer sin Edén*, Madrid, Torremozas, pp. 9-29.
- MARTÍNEZ ARANCÓN, Ana (1978), *Santoral extravagante. Una lectura del Flos Sanctorum de Alonso de Villegas*, Madrid, Editora Nacional.
- MONTANER, Carlos Alberto (2001), “Sexo, sexismo, géneros y roles”, en *Las raíces torcidas de América Latina*, Barcelona, Plaza & Janés, pp. 75-95.
- MORA, María Luisa (1986), “La desnuda verdad”, en *Las hiedras difíciles*, Madrid, Torremozas.
- PISANO, Margarita (2000), *El triunfo de la masculinidad*, Santiago de Chile, Surada.
- SANZ, María (1986), “Fontiveros”, en *Aquí quema la niebla*, Madrid, Ediciones Torremozas, p. 21.
- SAN JUAN DE LA CRUZ (1983), “Coplas del alma que pena por ver a Dios”, en *Poesía*, Barcelona: Orbis, pp. 178-179.
- SANTA TERESA DE JESÚS (1966), “Vivo sin vivir en mí”, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, p. 725.
- VILLALÓN, Antonia (1987), *El despojo de mis hojas*, Madrid, Ediciones Torremozas.