

Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín, 2022.

# La doble voz de la poesía femenina.

Otero Paz, Graciela.

Cita:

Otero Paz, Graciela (2022). *La doble voz de la poesía femenina. Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas "Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital". Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, San Martín.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/2.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/273>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eoQd/WNF>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

## La doble voz de la poesía femenina

Graciela Otero Paz  
UNSAM  
gotero@unsam.edu.ar

### Resumen

Terry Eagleton en su libro *¿Cómo Leer un Poema?* describe a la poesía como ‘un producto supremamente perfeccionado del conocimiento humano’ que a través del lenguaje devela “los ritmos, las imágenes e impulsos de nuestra vida subterránea”. Eagleton compara a la poesía con una “vigorizante enfermedad” que nos permite distanciar de nuestro propio lenguaje y experiencias para “vivirlos y sentirlos de nuevo”. Los poemas nos dicen, y también “hacen cosas en nosotros”. Es por eso que la pregunta que debemos hacernos al leerlos es qué está intentando no sólo decir sino también hacer. Sin embargo, el corpus utilizado por Eagleton está conformado por poetas masculinos. Entonces, ¿cómo han hecho las mujeres a través de los siglos para que sus poemas sean un medio para no sólo ‘decir’ sino ‘hacer’? En *El Texto Silencioso* Tamara Kamenszain traza en la tradición doméstica la capacidad de descubrir lo invisible y desde su “marginalidad y desprestigio” hacer crecer “como una telaraña, el inmenso texto escrito por mujeres”. Este trabajo pretende profundizar en cómo la escritura poética femenina es un medio para decir, reescribir y sobreescribir el discurso social a pesar de haber sido “expulsada durante casi toda la historia del lugar de quien habla y es escuchada”.

Palabras clave: poesía; reescritura; sobreescritura; voz

### Introducción

Terry Eagleton en su libro *¿Cómo Leer un Poema?* describe a la poesía como ‘un producto supremamente perfeccionado del conocimiento humano’ (2010, 31) que a través del lenguaje devela “los ritmos, las imágenes e impulsos de nuestra vida subterránea” (31). Según el autor, la poesía es una “vigorizante enfermedad” que nos permite distanciar de nuestro propio lenguaje y experiencias para que “podamos vivirlos y sentirlos de nuevo” (64). En otras palabras, los poemas no sólo nos dicen, sino también “hacen cosas en nosotros” (112) a través de la fuerza de las palabras.

Sin embargo, el corpus utilizado por Eagleton está conformado por poetas masculinos pertenecientes al canon literario. Entonces, ¿cómo se han valido las mujeres a través de los siglos para hacer de sus poemas un medio para no sólo ‘decir’ sino ‘hacer’? En *El Texto Silencioso* Tamara Kamenszain traza en la tradición doméstica de las mujeres la capacidad de “ir descubriendo lo que otros no ven” (1983, 77) y desde su “marginalidad y desprestigio” hacer crecer “como una telaraña, el inmenso texto escrito por mujeres” (81).

Pero, ¿cómo han salido las mujeres de esa marginalidad y domesticidad para lograr una voz propia? Este trabajo pretende profundizar en cómo la escritura poética femenina se ha convertido en un medio para decir, “reescribir y sobreescribir el discurso social”

(Genovese 2015,13) a pesar de haber sido “expulsada durante casi toda la historia del lugar de quien habla y es escuchada” (13).

Genovese en *La doble voz: Poetas argentinas contemporáneas* contextualiza el surgimiento de una gran cantidad de escritoras con la “inserción de la mujer como sujeto social” (13) en el siglo XX. A pesar de muchos intentos por acallarlas y ridiculizarlas, las poetisas femeninas de los años 80 “desafían el espacio literario con una presencia que no puede circunscribirse, como aquella, a la efusividad amorosa del yo lírico” (12) sino que recurren al uso de dos voces: una que responde a las exigencias de la crítica y otra que deja ver las marcas del deber ser para “proyectarse en otra distinta que es básicamente reformulación” (13). Estos textos proponen una lectura diferente y profunda en la que el lector se sienta interpelado y motivado a recuperar las dos voces. De acuerdo con Genovese hay que “leer la doble voz articulándola en su movimiento de respuesta, de torsión, de desvío, de desafinación” y evitar “la reducción de los textos escritos por mujeres a la simple y apacible lectura de un nuevo “contenido” o una nueva imagen de mujer como opción al estereotipo”. (15)

Entonces, leer de esta manera la poesía femenina contemporánea implica desarmar el entramado de ambas voces y ver en ellas “un campo de tensiones intertextuales e intersubjetivas” más “que una historia desconocida que las autoras deban contar” (15).

### **La doble voz en el poema “X” de Elena Anníbali**

Un ejemplo de este entramado de voces es el poema “X” del libro *La Casa de la Niebla* de Elena Anníbali, publicado en 2015. Cabe destacar que este fue también el año en que se desarrolló por primera vez la multitudinaria marcha Ni Una Menos, evento que impactó en los modos en que los ámbitos de decisión política verían al sujeto político “las mujeres”.

Entonces, ¿cómo influye el contexto social en la escritura? Según Genovese “los discursos sociales también funcionan como intertextos” y “se convierten en términos de oposición dentro de un texto, es decir en texto ausente contra el cual se escribe” (Genovese, 32). En este sentido Genovese agrega que la escritura femenina es una forma de “resistencia cultural” que “desafía [...] los términos de un espacio semiótico construido en el lenguaje, que basa su poder en la validación social y en formas bien establecidas de enunciación y recepción” (33). Es decir que habría que desplazar los términos de las metáforas ya cristalizadas, crear otras nuevas y redefinir el contexto. Por lo tanto, la escritura se transforma en un medio político que da cuenta del contexto cultural y social, pero que a la vez es usado para romper con lo establecido.

Ahora bien, *La Casa de la Niebla* fue publicado en un contexto en que la mujer como sujeto enunciador venía dando pasos agigantados en dar voz a sus deseos y necesidades. En otras palabras, ese "sujeto histórico mujer" del que habla Genovese fue desplegando a través del tiempo el ejercicio de su propia voz. Sin embargo, si tomamos a la poesía como una forma de exploración de aquello que es censurado, ¿qué es lo censurado en medio de una aparente ruptura con la tradición falocentrista? Es más, ¿cómo manifiesta la escritora la tensión entre la cultura central y su "wild zone"?; ¿cómo se realiza la división entre "un yo que está dentro de los estereotipos del género femenino y el otro yo borrado, deforme, mudo, invisible, a través del cual se produce una búsqueda de identidad? (Genovese, 37).

Muchas de estas preguntas se ven reflejadas en el poema de Anníbali en el que coexisten dos voces: la primera que la enmarca en un período en el que el los Feminismos van cobrando más fuerza para interrogar los mandatos patriarcales y la segunda que interroga, cuestiona y reacciona a la primera.

Esta primera voz abre al poema con la frase "ya no soy una mujer silenciada". El adverbio "ya" trae las voces silenciadas de las mujeres a través de los siglos y que el yo femenino utiliza para desafiar el epicentro del "sitio del silencio patriarcal" (Genovese, 31). Este "ya no" polisémico habla por ella y por todas las mujeres que estuvieron sujetas no sólo a los deseos, voluntades y designios masculinos sino a la pérdida eterna de la voz propia y de sus deseos. Además ese mismo "ya no" nos trae el otro tiempo en el que ella misma sí fue silenciada. Desde esa herida, emerge su volcánica voz, erguida como adulta para reconocer que "ya no puede echarle la culpa a un hombre/al trabajo/ a la falta de tiempo o dinero", dando así cuenta de los cambios culturales esperados en la perspectiva feminista. Por lo tanto, esta primera voz parece responder a las expectativas de género que proyecta una mujer autónoma y decidida, dueña de sus propias decisiones.

La segunda voz parece desafiar a la primera al preguntar '¿quieres escribir?' y con determinación responde 'vas a escribir, entonces'. La perífrasis verbal 'vas a escribir' expresa en presente un enunciado con sentido de futuro; el acto de 'escribir' es una acción planeada y es el sujeto enunciador el que tiene la potestad de trazar el objetivo y de cumplirlo. Sin embargo, el adverbio 'entonces' condiciona esa determinación: 'sin quejarte/sin victimizarte/y cuando puedas/donde puedas'. La segunda voz parece ironizar sobre la aparente liberación de la que hablaba la primera cuando el conector consecutivo 'es así que' introduce el resultado de la decisión de escribir: el tiempo reservado será 'entre las 7.30 y las 9.0 de los domingos, / antes de entrar a mi segundo trabajo'. El costo que debe pagar por estar determinada a escribir es hacerlo en

momentos irrisorios como un domingo a las 7.30 de la mañana; el único momento disponible para el descanso se transformará en la hora y media de espacio creativo. Además, la frase 'antes de entrar a mi segundo trabajo' refuerza la idea que por un lado su autonomía económica depende de no un trabajo sino de dos y por otro, que su deseo de emancipación implica sacrificar el ocio.

### **La segunda voz y la metaficción**

Si la función de la metaficción es desentrañar el proceso de su propia creación, la segunda voz desenmascara no sólo los costos del deseo transgresor de escribir, sino también el carácter autoconsciente del yo lírico cuando enuncia que escribir es "un ejercicio solitario y un poco clandestino" (Anníbali, 16) Es interesante notar que el vocablo 'clandestino' según la RAE denota algo oculto y especialmente hecho o dicho secretamente por temor a la ley o para eludirla. ¿Qué ley pretende eludir esta segunda voz? ¿Será, acaso, la del canon que dicta qué es literatura y qué no lo es?

Y allí surge la segunda voz autoconsciente del proceso creativo que expone que 'por una hora y media mi cuerpo es una casa que arde'; aludiendo al acto creativo como medio de transformación. Es más, su cuerpo se transforma en el caleuche, el buque de fuego de la leyenda mapuche de cuya cubierta emana música que hipnotiza al que cede a su encanto. 'Caleuche', del mapudungun "kalewtun", significa "transformar" y "che" significa "gente"; es decir "gente transformada". Es aquí que la segunda voz devela "los ritmos, las imágenes e impulsos (su) vida subterránea" (Eagleton, 31) al relacionar el poder transformador.

Ahora bien, ¿dónde quedó la primera voz? Podríamos decir que es la que recurre a la metáfora del caleuche o la casa en llamas como recurso literario. Sin embargo, la segunda voz le da nuevos sentidos a la primera, y propone la libertad a través de la escritura. Esta voz es la que "tom(a) la palabra, instal(a) la voz en el discurso, apropi(a) lo otro, extraño o extranjero, transformándolo, recuper(a) voces que como un murmullo discontinuo vienen desde atrás" (Genovese, 56) Podemos decir entonces que esta voz recoge el murmullo de tantas otras voces femeninas que encuentran en la escritura el verdadero medio de liberación.

La segunda voz luego abandona la metáfora del Caleuche y vuelve a la casa, a lo que llama 'la casa de los locos'. Tal vez, esta segunda voz intenta, al llamar a su cuerpo creativo de esa manera, hacer emerger el dolor de esa voz reprimida por tanto tiempo. En *La Loca en el Desván* Gilbert y Gubar se preguntan:

"¿dónde 'encaja' una mujer escritora en la literatura abrumadora y esencialmente masculina que Bloom describe?- descubrimos que hemos

de responder que una escritora no 'encaja' en ella. En efecto, a primera vista parece ser anómala, indefinible, alienada, una intrusa estrafalaria." (1998,72)

Por este motivo, esta voz elige la palabra 'locos' que refleja ese 'no encajar' con las expectativas sociales. Luego amplía la metáfora diciendo que 'las ventanas dan al infierno/el patio, el corredor con geranios/dan al infierno'. Es decir que cada rincón de su cuerpo-casa mira o va hacia 'el infierno'. Nuevamente, el infierno nos remite al mismo fuego inicial, pero esta palabra está cargada de otros sentidos, ya que es el lugar en el que los pecadores son condenados al castigo eterno. Entonces, ¿qué nos quiere decir esta voz, que escribir es un pecado para una mujer? ¿O será como dicen Gilbert y Gubar que "las hijas de Eva han caído más bajo que los hijos de Adán" (23) por querer apropiarse del poder literario?

Al final del poema un entrecruzamiento entre la primera y la segunda voz parecen responder el interrogante. El ponerse "el uniforme" anuncia el quiebre entre el querer y el deber ser. La segunda voz se queda en la ventana saludando a la que tiene que cumplir con su 'deber ser'. La hija de Eva debe pagar su osadía de liberación con trabajo y esfuerzo. La monotonía del uniforme contrasta con la liberación experimentada durante la "hora y media" en la que el fuego literario invadió su cuerpo. A pesar de todo, en ese breve "rato" la segunda voz le recuerda que no va a lamentar su desobediencia porque ha dejado su marca: su cuerpo consumido por el fuego literario ya no es igual. De su brazo queda "el muñón" y su cabeza está "ardida" por las llamas. Por consiguiente, es como si la primera voz "encontrase un nuevo espejo" que se transforma "en una posibilidad simbólica que se concreta a través de esta escritura" (Genovese, 114). Por último, en la repetición de la última frase "soy otra/soy otra" encontramos la enunciación de una voz que ya no murmura sino que se apropia de su espacio. Esa otra que se pone el uniforme está reescribiendo su destino. No espera que le hagan lugar, que la escuchen, escribe y su voz se vuelve poderosa como la música del Caleuche.

## **Conclusión**

En conclusión, la poesía femenina también es una vigorizante enfermedad que les ha permitido a las escritoras encontrar su propio lugar como sujeto de enunciación. Por lo tanto, el acto de escribir se ha convertido en el medio para desandar el camino y buscar su propio deseo, ese que hará surgir su verdadera voz.

Anníbali nos recuerda que vale la pena animarse a recorrer los textos transgrediendo los sentidos para encontrar la segunda voz que llama desde el fondo del poema. Son estas dos voces, la primera que responde a las expectativas de género y la segunda

que la interroga y la confronta con los obstáculos que debe sortear por ese deseo de autonomía por medio de la ironía y los murmullos de tantas otras mujeres silenciadas.

### **Nota**

Poema "X"

ya no soy una mujer silenciada, puedo

hacer lo que quiera

ya no puedo echarle la culpa a un hombre

al trabajo

a la falta de tiempo o dinero

¿querés escribir? –me dije-

vas a escribir, entonces,

sin quejarte

sin victimizarte

y cuando puedas

donde puedas

es así que entre las 7.30 y las 9.0 de los domingos,

antes de entrar a mi segundo trabajo

me siento en el bar y lo hago:

un ejercicio solitario y un poco clandestino

por una hora y media mi cuerpo es una casa que arde

el caleuche

la casa de los locos

las ventanas dan al infierno

el patio, el corredor con geranios

dan al infierno

después me pongo el uniforme  
y la que fui por un rato  
me saluda por las ventanas  
el muñón, la cabeza ardida  
y soy otra  
y soy otra

### **Referencias bibliográficas**

Anníbali, Elena. (2015). Poema "X", en *La Casa de la Niebla*. Buenos Aires, Ediciones del Dock.

Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: Ediciones Akal.

Genovese, A. (2015). *La doble voz: Poetas argentinas contemporáneas*. Villa María: Eduvim.

Gibert, S y Gubar, S. (1998). *La loca del desván, La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. España: Ediciones Cátedra.

### **Sitios Web**

Anzorena, C. (10 de agosto 2021) Leyes y políticas de género en Argentina (1985 a 2020). Publicado en la Plataforma de información para políticas públicas de la Universidad Nacional de Cuyo.

URL del artículo: <http://www.politicaspUBLICAS.uncu.edu.ar/articulos/index/leyes-y-politicas-de-genero-en-argentina-1985-a-2020>

Fecha de consulta: 25/07/2022

Diccionario de la Real Academia Española. Clandestino. En el diccionario online de la Real Academia Española.

URL del artículo: <https://dle.rae.es/celandestino>

Fecha de consulta 26/07/2022

Pariante, M. (2016) *El Caleuche: un mito patagónico que todavía navega por la zona*. Diario Andino.

URL del artículo: <https://www.diarioandino.com.ar/noticias/2016/02/11/191915-el-caleuche-un-mito-patagonico-que-todavia-navega-por-la-zona>



Fecha de consulta 20/07/2022