



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Escatología y sexo en la poesía femenina de la
post-dictadura franquista.

Autor/es

Elisa Levy Gracia

Director/es

José Ángel Blesa Lalinde

Filosofía y letras

2018

Resumen

Las obras publicadas por mujeres que aparecieron tras el fin de la dictadura franquista supusieron un punto de inflexión, tanto en el panorama literario como en la sociedad, de la que este forma parte. Fue el inicio de una nueva etapa, de un proceso de empoderamiento de las mujeres españolas y una revolución de las letras. Se dejó a un lado la poesía convencional masculina para dar lugar a una puramente femenina, propia de la mujer, que consiguió hacerse un hueco en la escena literaria. La inclusión de elementos escatológicos ha sido algo muy novedoso en este tipo de literatura, hasta hace poco reservado para el lenguaje masculino, así como el papel que desempeña la mujer dentro de la poesía.

Palabras claves

Poesía, Escatología, Feminismo, Mujer, Sexo

Abstract

The works published by women which appeared after the end of Franco's dictatorship represented a turning point, both in the literary panorama and in society. It was the beginning of a new era, of a process of empowerment of Spanish women and a revolution of the letters. Male conventional poetry was put aside to give rise to a purely feminine poetry, typical of women, which managed to carve a niche in the literary scene. The inclusion of eschatological elements has been something very novel in this type of literature, until recently reserved for male language, as well as the role played by women in poetry.

Keywords

Poetry, Eschatology, Feminism, Woman, Sex

Índice

1. Introducción.....	1
2. Objetivos y Metodología.....	3
3. Marco teórico.....	4
3.1. Definición de escatología y su evolución en el lenguaje literario.....	4
3.2. Contexto social de la mujer en la dictadura franquista.....	8
4. Desarrollo analítico del contenido.....	9
4.1. El lenguaje.....	9
4.1.1. Coloquialismos.....	9
4.2. Sexo.....	10
4.2.1. Partes del cuerpo.....	10
4.2.2. Fluidos corporales.....	13
4.2.3. Relaciones sexuales.....	18
5. Conclusión.....	23
6. Bibliografía.....	24

1. INTRODUCCIÓN

La escatología en la literatura se basa en la inclusión de elementos relacionados con algunas partes del cuerpo, los desechos humanos, y el sexo; a pesar de formar parte de nuestra naturaleza como seres vivos, la escatología ha ido evolucionando a lo largo del tiempo como un elemento de composición literaria propia del discurso bajo, para luego pasar a ser un tabú en la sociedad, y ya, por último, su elevación al discurso serio con la llegada del siglo XX. Esta utilización de la escatología y lo sexual en el discurso serio ha valido para reivindicar algunos aspectos sociológicos, y la literatura feminista no es una excepción.

El sistema social patriarcal imperante en la cultura occidental ha privado a las mujeres de su libertad, y por lo tanto de una producción artística esencialmente femenina. Toda la literatura ha tenido más escritores hombres que mujeres, y las escasas autoras que escribían, por un lado debían realizarlo bajo un pseudónimo de hombre para poder ser aceptadas, por otro lado debían de adaptar su obra a un público masculino. En el caso de España, la producción literaria femenina, con excepciones bien conocidas, María de Zayas, etc., como tal no se ha podido dar hasta ya finales del siglo XX al finalizar la dictadura franquista. Esto ha provocado que las mujeres no hayan podido tener una historia literaria propia hasta hace relativamente poco.

Ramón Buenaventura, en su prólogo de la antología *Las Diosas Blancas*, señala algunas razones por las que las mujeres no pudieron escribir en el pasado, como la poca educación que recibían en comparación con el hombre y la dependencia económica a la que estaban sometidas por parte del padre o de un marido. También hace referencia a la falta de “una habitación propia”, como opinaba Virginia Woolf. Pero pone de manifiesto la razón que, para él, es fundamental: el pudor mental obligatorio. El sistema patriarcal ha influido psicológicamente en la mujer, obligándola a asumir ciertos comportamientos y valores tradicionales correspondientes al género femenino. El resultado de esto es la dedicación exclusiva al ámbito doméstico y no a otros ámbitos, como el de la literatura. Pero se ha producido el despertar de la mujer:

Afirmo, después de tantos decenios de lucha feminista las mujeres están empezando a reconquistar su verdadera personalidad religiosa (y entiéndase religión en mi único sentido: material utilizable para la creatividad y para la existencia, no tramado de morales impuestas desde arriba). (Buenaventura, 1985: 13)

Además, la poca literatura femenina que había, era condenada al olvido, como bien dice Amaia Iglesias,

Escribir poesía (poesía "de verdad") que reaccione frente a este contexto es cuando menos una heroicidad, y siendo una mujer la que escribe todo indica que es aún una heroicidad mayor, condenada en muchas ocasiones a la indiferencia o al olvido". (Iglesias, *Sombras di-versas*, 2017: 12)

Esta nueva literatura ha traído consigo un revolucionario lenguaje en el que se incluyen elementos que siempre han sido usados por los hombres pero no por las mujeres, aparte de un tratamiento distinto a los temas que conforman la poesía. También supuso una liberación por parte de la mujer en el ámbito sexual; rompió con todas las cadenas que la sujetaban para alzar su voz y empoderarse.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Mi objetivo en este trabajo ha sido analizar los elementos escatológicos, y referencias a la sexualidad, en la literatura actual femenina para descubrir de qué manera, los nuevos temas y motivos han creado una poesía de esencia puramente femenina. Para ello he realizado un trabajo de investigación y documentación en torno a los elementos escatológicos y sexuales que aparecen en la poesía de la post-dictadura, descubriendo cómo estos elementos novedosos, adquieren nuevos significados para expresar vivencias íntimamente femeninas.

He creído necesario estudiar la historia de la escatología en la literatura, para ello he buscado información sobre el tema, siendo Bajtin, en su conocida obra *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento* (1941), uno de los principales estudiosos sobre el tema. También ha resultado muy útil el estudio de Jeff Persels y Russell Ganim sobre la escatología en la Edad Moderna Temprana, *Fecal Matters in Early Modern Literature and Art* (2004).

A continuación, en el segundo apartado del marco teórico, he expuesto el contexto en el que vivían las mujeres españolas del siglo XX, concretamente durante la dictadura franquista, para poder explicar el giro de 180 grados que experimenta la tradición literaria femenina en España.

Llegando al panorama literario actual, no ha sido fácil encontrar información sobre la escatología en la actualidad, debido, quizás, a su poca presencia en la literatura de los últimos siglos, como explico en el marco teórico, por lo que he contado simplemente con la obra de las poetisas, analizando el cambio de mentalidades a través de los motivos, lenguaje y temas de su poesía.

Para hablar sobre el lenguaje femenino, he consultado la obra *Voz de Mujer* (1997), de María del Mar Rivas Carmona; los fragmentos de poemas que aparecen en este texto los he elegido de las siguientes libros, recomendados por mi tutor de proyecto: *Las Diosas Blancas* (1985), de Ramón Buenaventura, *Sombras di-versas: Diecisiete poetisas españolas actuales* (1971-1991), (2017), de Amalia Iglesias Serna, *Feroces* (1998), de Isla Correyero, y por último *La Ordenación* (2004), de Ana Rosetti.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 Definición de escatología y su evolución en el lenguaje literario.

El diccionario de la *Real Academia de la Lengua* define la escatología como el «uso de expresiones, imágenes y temas soeces relacionados con los excrementos». Sin embargo, en la mayoría de estudios que ha habido sobre este tema, la escatología se extiende a la representación de todo aquel desecho que el cuerpo elimina (heces, orina, flema, gases, vomito...), e incluso a algunas partes del cuerpo, sobre todo las relacionados con el sexo.

Según Jeff Persels y Russell Ganim, en *Fecal Matters in Early Modern Literature and Art* (Persels y Ganim, 2004), nuestros antecesores, incluso los más cultos, no despreciaban el proceso y la eliminación del cuerpo de los productos de desecho, la prueba está en la proliferación de ejemplos usados en toda clase de obras, sin embargo, ha sido únicamente en los últimos cuatro siglos en los que la escatología ha estado mal considerada.

En *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento: El Contexto de François Rabelais*, (Bajtín, 1987) el autor estudió la obra de Rabelais y su relación con el carnaval y lo grotesco. Este trabajo se considera una referencia importante para los estudios que se hicieron posteriormente. El descubrimiento artístico de Rabelais es el *ventre*, cuyas funciones esenciales son la *paternidad y la maternidad*.

Según Bajtín toda la escatología tiene sus inicios en las fiestas populares en las que el individuo se desprendía de la formalidad para dar paso a la informalidad, en estas fiestas no se podía diferenciar al amo del siervo, todo el mundo era igual socialmente y se participaba en los mismos juegos, la mayoría representaciones donde la gente se disfrazaba y emulaba ser lo que no era. Con el tiempo, el carnaval absorbió diferentes aspectos de cada fiesta popular, por lo que éstas acabaron por perderse.

Según este autor, lo grotesco en el arte aparece a finales de la antigüedad y se desarrolla plenamente en la cultura cómica popular de la Edad Media, alcanzando su punto más culminante en la literatura del Renacimiento, llamándosele Realismo grotesco.

Nos dice el autor que su análisis de Rabelais podría extenderse a otras grandes obras del Renacimiento, en las que se evidencia un aspecto carnalesco, nos pone como ejemplos las novelas de Cervantes y el drama shakesperiano, de éste último nos dice que se hallan en él

muchos elementos carnavalescos, obscenidades, imágenes de lo *bajo* material y corporal, banquetes, etc.

Si en el Renacimiento se produce el punto álgido del *Realismo grotesco*, degradante y regenerador, es también en esta época cuando comienza a atenuarse el carácter festivo del mismo, como se demuestra en *El Quijote*; Sancho Panza, con su barriga, representa el exceso y la abundancia, sus necesidades naturales representan lo bajo del realismo grotesco, lo corporal y lo universal, sin embargo, Don Quijote representa el individualismo idealista y abstracto, pero ahí está Sancho Panza para corregir las pretensiones idealistas de su señor.

Persels and Ganim, en su capítulo dedicado a la obra sobre los *pedos* de Bárbara C. Bowen, *The "Honorable Art of Farting" in Continental Renaissance Literature*, nos muestran que el sexo nunca ha estado lejos de lo escatológico. La autora incluye en su obra a Poggio, autor de la primera antología importante en latín (*Facetiae*, 1470), la cual combina sexo con escatología en el último chiste de la colección.

Esta unión de escatología y sexo también se da en la literatura del romanticismo. Han sido muchos los autores que la han incluido en sus textos, algunos de ellos escritores de primera línea; sin embargo, la difusión de estas obras fue difícil, ya que fueron escritas principalmente para la diversión, el esparcimiento y la broma; un ejemplo lo encontramos en la colección de poemas de Espronceda *Poesía Licenciosa*, donde se incluyen poemas en los que la pornografía y la escatología se mezclan; no tiene ningún reparo Espronceda en usar el lenguaje común y separarse en gran medida de Petrarca:

SONETO O COSA ASÍ

*¡Oh, mujer, sin igual!, lindo retoño
De la mujer primera (o primeriza);
Ideal, de chipén, dulce, castiza,
De pelo crespo, levantando moño,
De ojos de cielo, empeine no bisoño,
Que, aunque siempre mojado, bronco riza,
Natura misma; tiéndete depriza,
Y abriéndote de piernas, dame el coño
En él te meteré mi ardiente picha,
Y después de movernos breve rato,*

*Verteremos de semen dos cuartillos;
Y, a fin de completar tamaña dicha,
Preséntame tu ano y arremeto
Guardándotela en él. ¡gozo sencillo!
Y como dos chiquillos
Acabará de gusto medio loca,
Mamándola y guardándola en tu boca.*
(José de Espronceda, 2011: 84)

Sobre la representación del cuerpo, siempre muy relacionada con la escatología, Persels y Ganim nos dicen que el cuerpo que ha dominado durante miles de años la literatura escrita y oral (en el lenguaje no oficial y familiar) ha sido el cuerpo fecundante y fecundado, el que pare, el que come y bebe, el excretador, el enfermo y moribundo, y también sus partes, sin embargo, el canon corporal que preside el arte y la literatura de los tiempos modernos es sólo un islote reducido y limitado. Este cuerpo nunca había dominado la literatura antigua, solamente en los últimos cuatro siglos asumió un rol preponderante en la literatura *oficial* de los pueblos europeos.

Añaden los autores que una de las razones por el cuidado lenguaje usado en la literatura y la necesidad de no incorporar léxico relacionado con lo escatológico la encontramos en la literatura clásica romana. Cicerón hacía una distinción en su *De oratore* entre *facetiae* (comentarios ingeniosos) y *sententiae* (comentarios serios), entre *facetiae in re* (relatos) e *in dicto* (juegos de palabras), etc. (Persels y Ganim, 2004: 2)

Esta tradición no estuvo vigente durante la Edad Media pero Petrarca la revivió en el siglo XIV. Por esta razón, las *facetiae* Renacentistas no eran escatológicas ya que Cicerón promulgaba que a la *obscenitas* nunca podía estar permitida, ni en el discurso oficial ni en la conversación coloquial.

Los humanistas de los siglos XV y XVI no estaban tan de acuerdo con Cicerón (gran defensor de la pureza del lenguaje), la referencia a culos, pedos, laxantes, defecación y excremento en las comedias de la época lo ratifican. Aunque los tabúes de aquella época eran parecidos a los nuestros, en las comedias de la época, los actores a menudo miccionaban, aunque no defecaban, en el escenario y peder en público era algo normal, aunque era más habitual en los hombres que en las mujeres, que solían avergonzarse de ello.

Seguramente Petrarca sí estaba de acuerdo con la distinción de Cicerón, lo que le llevó a utilizar un repertorio léxico muy reducido a la hora de escribir sobre el cuerpo de la mujer. Este estilo petrarquesco influirá en la lírica occidental posterior hasta nuestros días, que seguirá utilizando este tipo de vocabulario.

Según Bajtín,

El rasgo característico del nuevo canon, teniendo en cuenta variaciones históricas y de género, es un cuerpo acabado y delimitado, cerrado, visto del exterior, sin mezcla, individual y expresivo. Todo lo que emerge y sale del cuerpo, se separa, se elimina, se cierra y se debilita. [...] Las reglas del lenguaje oficial y literario originadas por este canon, impiden mencionar todo lo relacionado a la fecundación, el embarazo, el alumbramiento, esto es, con todo lo que trata del inacabamiento y la inadecuación del cuerpo y de su vida propiamente íntima. Una frontera rigurosa es trazada entonces entre el lenguaje familiar y el lenguaje oficial «de buen tono». (Bajtín, 1987: 261-262)

Continúa el autor:

En la imagen del cuerpo individual visto en los tiempos modernos, la vida sexual, el comer, el beber y las necesidades naturales cambiaron de sentido totalmente: emigraron al plano de la vida corriente privada, y de la psicología individual, adquiriendo un sentido restringido, específico, sin lazo alguno con la vida de la sociedad o el todo cósmico. En su nueva acepción, ya no podrán servir para expresar una concepción del mundo como lo hacían antes. (Bajtín, 1987: 263)

Hay un trabajo del sociólogo alemán Norbert Elias (*The Civilizing Process*, 1939) mencionado en su obra por Persels y Ganim, en el que se trata de explicar este rechazo actual a la representación del cuerpo y sus secreciones. Según este autor el proceso civilizador europeo rechaza lo escatológico debido al ascenso de una forma de comportamiento burgués o cortés que se estandarizó con el tiempo, y que resultó en una gran producción de manuales de conducta de la época.

Persels and Ganim también mencionan el trabajo de David Inglis, quien considera que la suciedad es el desorden y por lo tanto el peligro, el cual está asociado al proletariado, esas masas sucias que se diferencian de la burguesía, higiénicamente sana y recta, y por todo esto, sin ningún peligro.

A pesar de todo, en el siglo XX encontramos un cambio en estas percepciones y aparecen autores que utilizan términos escatológicos en sus obras; el punto de inflexión ha venido de la mano Henry Miller y sus novelas, un ejemplo es su obra *Trópico de Cáncer*, al que se considera el máximo representante del Realismo sucio, también del poeta Charles Bukowski.

Bukowski dejó a un lado la concepción de la escatología como componente burlesco y lo elevó al discurso serio:

*Entonces me entran ganas de excretar
sopeso si usar
el cagadero de delante
el cagadero de atrás
o
el cagadero de arriba.
Me decanto por el cagadero de arriba, subo
las escaleras de mármol pensando: “te ha
llevado sesenta años, Chinaski, saquear
de una vez el sistema económico americano”.*

(Bukowski, 2005: 23)

3.2 Contexto social de las mujeres en la dictadura franquista

La dictadura supuso un revés cultural y social en España, muchos escritores y artistas se vieron forzados al exilio, y los que se quedaron, sufrieron la censura y el silencio.

Pero podemos decir que la mujer fue la gran perdedora, ya que volvieron a aparecer los roles por sexos, así que mientras que el hombre trabajaba, la mujer se hacía cargo de las labores del hogar y del cuidado de los hijos. No eran bien vistas aquellas que se atrevían a ir a la universidad, a más de una sus propios progenitores trataban de disuadirla y las pocas valientes que llegaban a finalizar sus estudios, eran miradas como bichos raros y no tomadas en serio.

Todo esto provocó que la producción literaria femenina, ya de por sí escasa, se viera muy mermada, quedando las mujeres relegadas a escribir novelas rosas y cuentos para niños.

Pero al finalizar la dictadura comenzó una nueva etapa, y hoy en día, la producción literaria femenina no tiene nada que envidiar a la masculina, es más, aquellos aspectos novedosos los están aportando las escritoras.

4. DESARROLLO ANALÍTICO DEL CONTENIDO

4.1. El lenguaje.

El lenguaje literario femenino se ha evolucionado desde los últimos cuatro siglos. Tal y como señala María del Mar Rivas Carmona,

El lenguaje, como reflejo de la experiencia, es muestra indudable de dichas diferencias de género, diferencias que aparecerán no solo en el lenguaje cotidiano sino también en el lenguaje literario escrito. A través de este último la mujer hará gala, por un lado, de esas diferencias tan propias que le hacen vivir la vida con otros colores y matices, a la vez que expondrá, por otro, su visión acerca de esas otras “diferencias” que le imponen un código de actuación, un papel limitado a una esfera determinada y un rol de dependencia y sometimiento del hombre. (Rivas, 1997: 12)

Sobre el léxico como determinante cultural machista:

Para muchas investigadoras del área del lenguaje y género, son un elemento primordial de sexismo, totalmente creadas y orientadas por el hombre. Para estas lingüistas, la mujer se encuentra en desventaja con las palabras, que contribuyen a perpetuar el control patriarcal. (Rivas, 1997: 57)

No obstante, esto no va a ser el caso con las poetisas presentes en este trabajo, y se podrá ver claramente en el lenguaje que utilizan, puesto que no se ajusta ni al estilo poético tradicional ni a la sociedad patriarcal.

Veamos algunos ejemplos de esta nueva poesía de esencia femenina:

4.1.1. Coloquialismos

Calificativos despectivos hacia la mujer son reinventados por las escritoras adquiriendo connotaciones positivas; *perra* y *zorra* han sido durante siglos utilizados para calificar a la mujer mala y astuta además de una sexualidad liberada. La mujer que mostraba inteligencia, se situaba en el mismo plano intelectual que el hombre, algo inaceptable. Sin embargo, en estos poemas toman el sentido de mujer fuerte que se enfrenta a la adversidad por sus propios medios. No olvidemos que estos mamíferos desarrollan una gran astucia, ya que no sólo tienen que luchar por su supervivencia, también por la de sus crías. Así, en estos versos de “Todavía no sé poner un orden” de Miriam Reyes:

[...]

*dominar la memoria,
zorra inexorable más fuerte que el porvenir.*

(Reyes, 2004: 31)

O también:

*Soy la **perra** más **perra**
que jamás nadie haya abandonado.*

(Reyes, 2004: 43)

Palabras relativas al campo semántico del sexo no se consideraban aptas para la poesía, pero como podemos ver en estos ejemplos, las autoras las utilizan sin pudor; la puta y la prostituta son parte de nuestra realidad, y pueden ser motivo poético, como en estos versos de Isabel Rosselló:

*Mirad ese elenco de actores burdos
de pieles empolvadas, esas bocas de carmín
esas cuencas desgastadas por el rímel que sostienen el vacío.
Esas **putas** de la noche*

(Buenaventura, 1985: 57)

O, en fin, este otro ejemplo de Edita Piñan,

*No sabía si
las **prostitutas**
se reían
de mis túnicas*

(Buenaventura, 1985: 97)

4.2.Sexo

4.2.1. Partes del cuerpo

En la Edad Media y el Renacimiento, el cuerpo se celebraba, tenía un carácter festivo y regenerador, era un cuerpo inacabado, con orificios por los que se eliminaban desechos gran léxico corporal que a partir del siglo XVII y bajo la influencia de Petrarca se redujo considerablemente en la poesía.

Pero volvemos a ampliar ese vocabulario y he aquí algunos ejemplos en que autoras de finales del siglo XX incluyen en sus poemas unas metáforas para designar al *pene*, órgano sexual masculino, y como tal, prohibido en la literatura culta:

El pene

Isla Correyero no hace uso de metáforas para designar la palabra *pene* en “Génesis”:

*Bajo la yerta bóveda celeste las bichas y los perros se
aparean,
humos exhalan de las bocas de ambos
y agrándanse los **falos** de los mulos*
(Buenaventura, 1985: 132)

Ana Rossetti, cuya poética se caracteriza por el erotismo y el esteticismo, utiliza relaciones semánticas para describir el *pene* en su “Cibeles ante la ofrenda anual de tulipanes”

*Desprendida su funda, **el capullo,**
tulipán sonrosado, apretado turbante,*
(Rosetti, 2004: 57)

*Acabo de terminar un dibujo con **colinas erectas** como figuras*
(Buenaventura, 1985: 119)

Los pechos

Las poetas del siglo XX han incluido los pechos en su poesía como componente erótico femenino. En el siguiente ejemplo, cuyo tema es la excitación sexual femenina, Ana Rosetti escribe en el poema ya citado:

*Como anillo se cierran en tu redor mis **pechos,**
los junto, te me incrustas, mis labios se entreabren*
(Rosetti, 2004: 57)

Escribe Angelines Maeso en “Memoria de agua junto al Duero”:

*Porque yo escribía "amo amor"
y era cada letra una **gota-seno** de agua.*
(Buenaventura, 1985: 103)

O en este ejemplo de Rosa Ángeles Fernández:

*aquí estoy como era joven
como una adolescente creciéndole los **pechos**
[...]
Abandonada y aplastada
la idolatría de mis **pechos**
finge dormir*

(Buenaventura, 1985: 119)

Mercedes Escolano utiliza el léxico marino para describir los órganos sexuales de “Ella” en *Poseidon's dreams*, de *Las bacantes*.

*Ella es una concha tan blanca tan negro
el racimo de uvas de su sexo
par de anémonas sus **senos**
leche marina tiene Poseidón en los labios
cien sirenas lo entretienen
lo amamantan con **pechos** salados
-- he convertido mi templo en un burdel
en una caracola escucho la marea humana*

(Buenaventura, 1985: 202, 203)

El vientre

El vientre es una parte del cuerpo que es escatológica por partida doble: el vientre realiza la digestión, cuyos desechos se expulsan por el ano, por otro lado, es la cavidad donde se gesta a los bebés, además de que en su parte inferior se encuentran los órganos sexuales. Como ya vimos en el marco teórico, lo que no está acabado o tiene orificios no es digno del lenguaje culto.

Con un cuidado lenguaje, Anna Rossetti vuelve a describir la excitación sexual en “Una enemiga sueña con el diablo”:

*rosas bullendo de tu **vientre**
dulces punzadas*

(Rosetti, 2004: 56)

En “Triunfo de Artemis sobre Volupta”, la poeta describe la penetración sexual:

Rendida, mis piernas fuertemente a vuestras piernas enlazarán para que la total arremetida

*a mi **vientre** penetre y arda en él*

(Rosetti, 2004: 83)

En “Isolda” hace referencia con *jazmín* a la esterilidad que contiene su vientre:

*Antes de que muera el jazmín de mi **vientre***

(Rosetti, 2004: 92)

También se puede observar la maternidad asociada al vientre, en el siguiente poema de Miriam Reyes:

Frente a ti

se agarra a mi brazo con todas sus fuerzas

porque sólo ella sufrió con su cuerpo por mí

y la cicatriz de su vientre tiene mi firma.

(Iglesias, 2017: 137)

Sin embargo, no siempre el vientre está relacionado con lo femenino, también se puede encontrar el vientre masculino descrito de manera erótica, como con “Diferencial” de Julieta Valero:

Me parece que el vientre de un hombre,

musgoso, tiene la llaga de lo que es el preámbulo,

sabana, raíz verperal. Requiere compasión.

(Iglesias, 2017: 59)

4.2.2. Fluidos corporales

Los fluidos corporales han sido desde el Renacimiento un tema tabú puesto que eran desechos del cuerpo, sin embargo, vemos en los siguientes ejemplos que pueden ser motivos literarios.

Sangre

La sangre siempre ha estado muy relacionada con la menstruación femenina; durante siglos, los problemas mentales de las mujeres se asociaban a su menstruación y hasta hace poco, las

mujeres no hablaban abiertamente del dolor físico que la regla les podía ocasionar, de no ser que lo comentasen con otras mujeres. Y por qué no comentar el insulto a la misma esencia femenina cuando se asocia la menstruación con determinados comportamientos.

Pero gracias al arte de algunas poetas, la sangre menstrual, o de cualquier otro tipo, ya es objeto literario.

El dolor que produce el rechazo amoroso, o la pérdida de un ser amado, ha sido uno de los temas más usados en la poesía, pero ¿por qué no incluir el dolor físico de la menstruación en un poema?, ¿quizás porque es físico?, ¿quizás porque proviene del vientre de una mujer?, Leire Bilbao describe con delicadeza y lirismo el malestar que sienten las mujeres en edad fértil.

“Sangro”, escribo en el espejo con mis dedos.

Sangro mas no me siento más hembra.

Se pueblan de calles los olores,

humea bajo las piedras.

Arden los tejados,

El cielo es una mejilla encarnada al pasar a su lado.

Las agujas gotean segundos sanguinolentos,

las hojas caen, púdicas, al ser tocadas.

Sangra la tierra sobre la que camino,

el fluido que no cabe ya en mis entrañas

se derrama desde el vientre en que fue creado.

Y no sé porqué debería negar

lo que soy: una mujer que sangra.

(Iglesias, 2017: 163)

Mancho de sangre las yemas de mis dedos

y los llevo dubitativamente a la boca.

Esta sangre que mi cuerpo no desea

no sabe amarga.

Me duelen los pezones

como si pidieran labios.

Mas no quiero los tuyos,

de nadie los quiero,

Los guardo sólo para mí.

*Late mi cuerpo pidiendo respuestas,
poso una mano sobre el pecho.
Me preguntas por qué a veces comprendo mejor
a una leona que a ti.
Ahora ya sabes cuando me laten los pechos
por qué no te los dejo que me los toques,
por qué los guardo sólo para mí.*

(Iglesias, 2017: 165)

*No todos los úteros se vacían de niños
no se hinchan sólo de vida.
El mío se vacía de **sangre**, cuando se presta a ello.*

*Me gustaría aniñarme
percibir el sabor de la vida
dividirme sin parir,
sentir un cálido soplo surgiendo de mi interior.*

*Me vació de **sangre**, si me dejo,
cual arroyo palpitando.*

*Trae tu mano y siente
como sangran las piedras de mi vientre,
pataleando como el granizo,
gritando que aún estoy viva.*

(Iglesias, 2017: 167)

También Blanca Andreu incorpora el tema de la menstruación en su poesía:

***SANGRO** de veras **sangro** luz que se escapa y es en mí
donde las cabalgaduras se reúnen para arrancar los orlados*

(Buenaventura, 1985: 166)

Semen

Las poetas no tienen ningún pudor en integrar la palabra *semen* en sus poemas como elemento gratificante en las relaciones sexuales:

con la boca repleta de tu húmeda seda.

(Rossetti, 2004: 57)

En otras poetas, la palabra *semen* tiene una connotación negativa que hace referencia a la superioridad del hombre en la sociedad, como en “Génesis” de Isla Correyero:

Un líquido caliente enciende el fango

[...]

Bálanos, sangre,

cataratas de semen corran en la historia

por el peritoneo universal de las especies

[...]

Un diluvio de leche y de semilla exista para el toro"

(Buenaventura, 1985: 132)

Almudena Guzmán, en su poema “Zimbawe”, expresa el deseo sexual que siente, dotando al *semen* de connotaciones negativas:

*Tengo calor y noto viciosamente cómo el interior de mis muslos
se calca de deseo.*

*Silencio. Que ya me imagino dentro de su semen emanando
mentiras y adelfas.*

(Buenaventura, 1985: 211)

Desechos

El excremento es un elemento escatológico apenas utilizado en la poesía:

- Excrementos

He aquí una palabra para la que ni los eufemismos han valido en la literatura, a pesar de servir para fabricar ladrillos, como combustible e incluso con fines medicinales en algunas civilizaciones. El propio sonido es malsonante en ella y en sus sinónimos y no hablemos del

recuerdo de su olor. Pocos ejemplos existen en la poesía actual, pero esto no supone un obstáculo para algunas poetas.

Para Edita Piñan el excremento simboliza la valía del yo poético,

*Decía: ¡Ah, pero seré
un gran muerto! Seré
un muerto de lujo
entre los monos,
me alzarán
altares
los muchachos locos
para mí
harán canciones
los más bellos,
darían
el alma
por mis **excrementos***

(Buenaventura, 1985: 98, 99)

- Orinar

En este ejemplo de Yaiza Martínez la orina simboliza el desprecio:

*Adam, yo soy tu vientre –rumia Lilith-
alimenta esta ley de los contrarios.
Aunque también escrita del barro,
ya estás grieta Lilith
porque ser mujer te alejó del Paraíso,
te escupes el sexo detrás de su último árbol:*

*¡Mastica los niños de Eva que no tendrás!
¡Orina sobre los hombres que ya no amas!*

(Iglesias, 2017: 103)

- Vomitar

Un caso insólito es el de la escritora Violeta C. Rangel, pseudónimo de Manuel Moya. Su poema *Savoir faire*, expresa el rechazo que siente hacia sí misma una prostituta, la cual intenta vomitar para simbólicamente limpiar su cuerpo.

*ME PASO las horas de rodillas contra el váter
Me meto los dedos en la boca, me aprieto
hasta tocarme la columna.
Me agacho, meto el dedo y no hay manera.*

*Ha ocurrido muchas veces:
no siempre mereces vomitar, querida mía.*

(Correyero, 1998: 89)

4.2.3. Relaciones sexuales

Papel activo y pasivo

A la mujer se le ha otorgado un rol pasivo en la sociedad; en el ámbito sexual, esto no es una excepción, y se puede ver claramente reflejado en la literatura.

La mujer debía responder a los deseos del hombre sin mostrar ningún tipo de rechazo. Ya en la literatura del Romanticismo se puede observar que la mujer ideal es aquella que lo da todo por amor, incluso su vida; no obstante, si la mujer no aceptaba el deseo sexual del hombre, ésta quedaba en la mente del lector como un personaje negativo, victimizando al hombre, algo que sigue sucediendo en la novela juvenil actual.

Esta pasividad puede observarse en algunos poemas, aunque tengan un giro de acontecimientos a medida que transcurre el tema, dejando entrever un papel menos pasivo de lo que se pensaba inicialmente, como muestran estos versos de Miriam Reyes:

*AMO a este hombre misógino.
Deseo su sexo descarado que pasea de aquí para allá
que entra dónde cómo y cuándo él lo desea
vomita su odio en mí y se va.
Yo, maravillosa artesana,*

*hago de su asco mi mejor creación:
una réplica suya mejorada.
Del vómito incubado en el más repugnante de los seres
Nacerá la criatura que lo iguale en fuerza
y sea capaz de destruirlo por envidia
como yo no pude hacerlo por amor.*

(Correyero, 1998: 309)

Además, la libertad sexual de la mujer era nula, puesto que se esperaba que llegase virgen al matrimonio. La mujer libre sexualmente no era merecedora de respeto, ni digna del amor de un hombre, se la cosificaba y era considerada un juguete sexual.

También la poeta Berta García trata este enfoque hacia la mujer:

*Padres, hermanos, amigos, profesores:
soy un **ser de deseo**.*

*No basta con contextualizarme
-yo en el salón, en la bañera, en el cine, en el despacho:
ocupada en las tareas que desubican el deseo-
para lograr acallar este hecho sin espacio:
que, especialmente,
soy un **ser de deseo**.*

(Iglesias, 2017: 241)

Esta visión de mujer como objeto puramente sexual también se puede encontrar en este poema de Miriam Reyes:

*Un viejo escritor gordo de unmetrochenta
quiere **despertarme**
para que le apriete el dedo corazón
mientras mueve su lengua.*

*Un viejo padre de una vieja amiga quiere
despertarme
para abalanzarse sobre mí*

en una aula vacía.

*Un viejo y afamado catedrático quiere **despertarme**
para que apruebe mis méritos
sobre su mesa.*

Yo no le pedí nunca nada a ninguno.

Pero todos tienden sus manos

Para ensuciar la blancura que les deslumbra.

(Reyes, 2004: 61)

Respecto al papel activo de la mujer en el sexo, la dominación femenina en el ámbito sexual ya databa desde la antigüedad, pero fue con la llegada de la corriente feminista cuando se comenzó a desarrollar plenamente hasta convertirse en un tipo de práctica sexual ligada, en ocasiones, a el sadomasoquismo. También aparece el deseo del hombre de ser sometido y dejar a un lado su papel activo, imperante en todos los aspectos de la sociedad.

Se puede observar el papel activo de la mujer, desligado a todo aquello que se considera como típicamente femenino, en el poema “Has de saber” de Ana Vidal Egea:

*La mujer sin hijos, sin casa,
la mujer sin trabajo, sin destino,
de noche y sin sueño, hecha de agua;
que vaga itinerante buscando una tierra
donde quedarse.*

*La mujer que te mira sin prisa,
y sin ropa,
no tiene miedo.*

(Iglesias, 2017: 214)

No obstante, hay poesías que muestran a la mujer en un rol similar al del hombre activo, como podemos ver en el poema de Miriam Reyes. En el último verso parece que el yo poético es un hombre, ellos han asumido la tarea de comprar el anillo y hacer promesas, la mujer ha sido la que pasivamente espera a que el hombre se declare y le jure amor eterno.

*Yo no soy dueña de nada
mucho menos podría serlo de alguien.
No deberías temer
cuando estrangulo tu sexo
no pienso darte hijos ni anillos ni promesas.*
(Reyes, 2004: 38)

Otro ejemplo de inversión de roles lo encontramos en el poema de la autora Andrea Luca, pero en este caso es el hombre quien adopta rol de mujer, la voz poética, claramente femenina, es la que actúa acorde con lo establecido como masculino. Por lo tanto, un papel activo.

*Se ha dirigido a mí
el muchacho de la esquina.
El joven geisha de pantalón vaquero
me ha cogido de la mano.
Le he acompañado hasta el parque
y encendiéndome un cigarrillo
le obligué a masturbarse.
¿Qué lluvia guiará los caracoles
hasta la tumba de Pasolini?*
(Buenaventura, 1985: 157)

A veces se ve desprestigiado el papel activo del hombre, como se puede observar en la autora Mercedes Escolano:

*lentamente nazca el oleaje --ordena---
floten sus cabellos bailen como medusa
Yo soy un dios
puedo fornicar con todas mis doncellas
[...]
pompa espuma burbujas
asoman por su boca
cuando despierte
sabrás que no es más que un ahogado.*
(Buenaventura, 1985: 203)

El papel activo también se puede observar en el rechazo hacia la maternidad. Incluso se llega a culpabilizar al hombre como responsable de un embarazo no deseado que acaba en un aborto provocado, como se puede observar en el siguiente poema: de Miriam Reyes:

No mamá

no quiero que mis hijos coman tierra

no quiero que me devoren.

[...]

Amo mi carne sobre todas las cosas.

[...]

Él tiene la llave del cuarto de la hoz y la guadaña.

Engendró la muerte utópica.

Pretende hacer de mi cuerpo un gran ataúd que se coma la tierra

el forro que se para la luz de la oscuridad.

Él execró mi amor con purgantes de muerte.

Le pediré la hoz para terminar el trabajo.

(Iglesias, 2017: 134)

5. Conclusión

Los conocimientos adquiridos en el grado de Filología Hispánica han sido de gran utilidad para hacer un análisis crítico de la nueva literatura femenina, también los consejos de mi tutor de proyecto.

A través de este trabajo he podido comprender mejor la literatura actual, y he descubierto escritoras con una gran sensibilidad y a la vez valentía.

Me he sentido completamente identificada con los sentimientos que expresan en sus obras y ha sido gratificante ver cómo estas artistas pueden expresar, con un lenguaje lírico y a la vez gráfico, algo tan común como el malestar del periodo.

Si Cecilia Böhl de Faber, Aurore Lucile Dupin, y Mary Ann Evans, por nombrar unas pocas, levantaran la cabeza, se quedarían atónitas al ver que hay hombres que usan pseudónimos de mujeres y hablan de la experiencia femenina sin complejos, como es el caso de Violeta C. Rangel.

La literatura no es sólo un reflejo de la realidad como se ha dicho tantas veces, es un discurso que contribuye a crear la realidad, y es por tanto la realidad misma, por lo que la libertad verbal que expresan las escritoras de hoy en día, es un indicador de la libertad social que han alcanzado las mujeres.

Podemos afirmar, sin miedo a equivocarnos, que una nueva literatura ha nacido, una literatura que ha llegado para quedarse y formar parte del canon literario universal.

6. Bibliografía

BAJTÍN. M. (1987). *La Cultura Popular en la Edad Media y el Renacimiento. El Contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial.

BUENAVENTURA, R. (1985). *Las Diosas Blancas*, Madrid, Hiperión.

BUKOWSKI, C. (2005). *Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta: nuevos poemas*, Madrid, Visor Libros.

CORREYERO, I. (1998). *Feroces*, Barcelona, DVD.

ESPRONCEDA, J. (2011). *Poesía Licenciosa*, Prólogo de Antonio Ferrer del Río, Madrid, Visor Libros.

IGLESIAS SERNA, A. (2017). *Sombras di-versas*, Madrid, Vaso Roto.

PERSELS, J., & GANIM, R. (2004). *Fecal Matters in Early Modern Literature and Art*, ed. Martin Stannard and Greg Walker, Londres y Nueva York, Routledge.

REYES, M. (2004). *Bella Durmiente*, Madrid, Hiperión.

RIVAS CARMONA, M. M. (1997). *Voz de Mujer: lo Femenino en el Lenguaje y la Literatura*, Córdoba, Publicaciones de la Universidad de Cordoba y Obra Social y Cultural Cajasur.

ROSSETTI, A. (2004). *La Ordenación (Retrospectiva 1980-2004)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.