

ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA
2012



Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)
ISBN: 978-84-15463-31-3

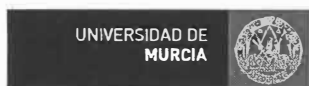
Literatura medieval-Historia y crítica.
Martínez Pérez, Antonia
Baquero Escudero, Ana Luisa
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

INSPIRACIÓN POÉTICA Y MUJER: ITINERARIO

MARÍA FRANCISCA FRANCO CARRILERO
Universidad de Murcia

RESUMEN:

El artículo trata de reflejar, incidiendo en los momentos más significativos de la historia de nuestra literatura, la posición real de la mujer en ella. Se evidencia que únicamente ocupa, en general, papeles o roles pasivos: la mujer como prototipo o estereotipo (bien en positivo, idealización o bien en negativo: misoginia). En épocas más cercanas, cuando aparece de forma activa, siempre lo hace en ambientes o marcos degradantes. Nos cuestionamos si ese pobre reflejo de la mujer en poesía no evidencia en fin una marginación de la misma y postulamos una poesía más encarnada en la sociedad.

Palabras-clave: mujer, idealización, prototipo, marginación, degradación, social, injusticia.

ABSTRACT:

The article aims to reflect the real position of women in literature, insisting in the most important moments of its history. It becomes evident that women just occupy, in general, passive roles such as the prototype or the stereotype ones in both negative (misogyny) and positive or idealistic ways. In closet history periods, she appears in a more active way, but she always does it in degrading environments. We question ourselves if this poor reflection of women in poetry doesn't finally show her marginalization and we propose a type of poetry more embodied in society.

Key words: women, idealization, prototype, marginalization, degradation, social, injustice.

Que el tema de la inspiración poética está íntimamente ligado a la mujer es una afirmación plenamente compartida. No obstante, si nos remontamos a los orígenes del género, muy sucintamente claro está, comprobaremos que Aristóteles no consideró a la lírica como género válido en cuanto que, como sucede con el ensayo por ejemplo, versa sobre elementos abstractos.

De ese modo con la lírica a veces se canta, otras (las más) se llora, se expresa la melancolía, el desamor, se alaba la belleza de la dama (basándose generalmente en estereotipos) o se critica su veleidad, su necesidad o su maldad (corriente misógina medieval). Pero, no hay que perder de vista su origen: género basado en abstracciones.

Es en las épocas convulsas cuando se muestran todas las caras del género, todas sus posibilidades. Cuando, movidos por la urgencia de actuar, la poesía abandona su cómodo colchón y se instrumentaliza, se utiliza la poesía con fines utilitarios: para mover al combate, a la buena conducta, a la espiritualidad... Eso sucede en sus orígenes (épica, que después derivaría en narrativa) y en épocas mucho más cercanas como nuestra posguerra (décadas de los 40, 50 y, aun posteriores, dependiendo de los autores).

Si nos centramos, muy a vuela pluma en dicha posguerra veremos que se originó una interesante controversia sobre los fines de la poesía. Algunos maestros insignes como el nobel Vicente Aleixandre y, en general sus discípulos y el ala más ortodoxa, concluyeron que, de ninguna forma, la poesía es señora y no doncella, no ha de estar, por su propia esencia, al servicio de nada, no se puede, no se debe instrumentalizar, por muy noble que sea la causa a la que se dedique.

En esa dirección fueron los estudios del (a mi juicio) más destacado discípulo de Aleixandre: Carlos Bousoño, impecable crítico, (amén de representativo poeta de la época). Este afilado teórico admitía que puede haber magníficos poemas, por ejemplo, de tema patriótico, que además de ser bellos puedan ser de utilidad. Pero, sigue argumentando, en cuestiones candentes, cruciales (patrióticas,

políticas), que de suyo mueven pasiones, es difícil al poeta conseguir la ecuanimidad y serenidad necesarias para hacer una buena obra. Ejemplifica Bousño la cuestión oponiendo conceptos como belleza y utilidad; Así, nos dice, un timón, una radio antigua, pasan a ser objetos de arte cuando dejan de ser útiles.

Todos los planteamientos precedentes son incuestionables, impecables. Pero, desde mi punto de vista, tienen que ver con el carácter aristocrático del género que le imprimió el filósofo griego y, en cierta medida, le han hecho un flaco favor pues, en aras de la belleza, se repiten estereotipos y en muchas ocasiones encontramos poemas, sonetos, tan bellos como vacíos de contenido.

En tan negativo itinerario ha participado (como sujeto pasivo) la mujer, que ha comenzado siendo modelo de belleza y virtudes, prototipo idealizado (que no es malo, pues le otorga alguna utilidad), para después pasar a ser mero objeto bello, de rubios cabellos, cuello de alabastro, o boca de rubí. La acuñación de tales tropos y modelo es temprana, se origina en la poesía trovadoresca, se reproduce en el *dolce stil nuovo*, y se exporta tempranamente a nuestro país donde arraiga (con las consabidas excepciones que confirman la regla) en los diversos siglos y tendencias que conforman el panorama literario.

Este tipo de poesía en que la mujer era un estereotipo, un prototipo idealizado, convenía a los fines de la iglesia, siempre pretendiendo hegemonizar la cultura. Hemos de llegar al siglo XX para que el tema “cuerpo” surja en nuestra poesía, ya que nuestra característica moral judeo-cristiana ha conformado nuestra cultura.

Sin embargo en los comienzos de la literatura española no fue así. Los primeros balbuceos líricos, los primeros poemas, las jarchas, eran cantos puestos en boca de mujer que se quejaba de la ausencia o el desamor del amigo, y, se suele comentar, que extrañó no poco a los estudiosos medievales europeos la actitud desenvuelta de sus protagonistas poemáticas, que, con toda naturalidad describían la zozobra que la ausencia del amado provocaba en ellas, o se insinuaban, o dejaban entrever un doble sentido, siempre revestido de cierta picardía. Me viene a la memoria la jarcha con la que mis alumnos siempre se ríen, la que dice ¿qué faré mamma, mio habibi est ad yana?, qué haré madre, si mi amigo está en la puerta... evidentemente, dejarlo pasar.

Pero, tras este glorioso comienzo: la mujer compositora del poema, mostrando desembarazada sus deseos más íntimos, comienza la relegación, así, los árabes cultos, conscientes de la expresividad y doble sentido de muchas de las jarchas, las recogieron por escrito. Y aun las usaron en su correspondencia a modo de posdata, de guiño picaresco, cuya finalidad solo ellos conocieron, pero se nos antoja algo extraña dicha inclusión dado que, presumiblemente, el receptor de la carta sería un varón (las mujeres en el ámbito musulmán no solían ser cultas). De cualquier modo debemos agradecerles a tan refinados personajes el adelanto del nacimiento de nuestra literatura.

No obstante ya la mujer pierde el protagonismo inicial, pues las siguientes tendencias que influyeron decisivamente en nuestro modelo de lírica fueron, según mencionamos, la poesía trovadoresca y esa línea de exaltación de la mujer que cuajó en el *dolce stil nuovo*, Petrarca y el petrarquismo, y que relegaron a la mujer como motivo de inspiración a un prototipo idealizado, estereotipado, sin visos de realidad. Hay un bello soneto de un poeta florentino seguidor de los provenzales que ilustra lo que afirmo:

La splendente luce quando appare,
In ogni oscura parte dà quiarore;
Cotanto ha di virtute il suo guardare

.....
Così madonna mia face allegrare
mirando lei, chi avesse alcun dolore;
ed essa lo fa in gioia ritornare,

Vemos que destaca la virtud, la fuerza, el poder de la mirada de la mujer que, dotada de poderes mágicos o divinos, *mirando* cura al que tiene algún dolor (amoroso o físico), lo cual no es malo, algún

poder tiene que no sea el meramente físico. Pero, más adelante entra de lleno en el tópico y nos muestra una mujer cuyas virtudes y belleza han de servir para que los pintores la tomen por modelo y las demás mujeres “*fan di lei bandiera, / imperadrice d’ogni costumanza*”, hacen de ella “emblema”, emperatriz de las costumbres... es decir, ostenta capacidad de representación. Es una entelequia, un emblema, un símbolo. Algo, en cualquier caso, difícil de alcanzar pues la mujer que aspire, de lejos a imitarla tiene que ser bella como una diosa y virtuosa y milagrosa como una virgen, como una madonna, que es, en realidad, lo que se nos describe.

No mejora el modelo femenino con el *dolce stil nuovo*, pues de Guido Cavalcanti se dice que “es interesante entre otras razones porque tiene sentido de lo real, a través de su poesía se deja presentir una presencia real de mujer y no las vagas idealizaciones, más bien esquemas o prototipos del amor cortés”. A pesar de estas afirmaciones, se nos propone como ejemplo de lo dicho un soneto en alabanza (loor) de la gentil gracia de su amada: “Aria serena quand’ appar l’ albore, / e bianca neve scender senza venti / Riviera d’acqua e prato d’ogni fiore, / oro, argento, azzúro’n ornamenti...”

Si bien analizamos, lo único “más real” puede ser la presencia de los distintos sentidos: aire, nieve, agua (tacto) oro, plata, azul (vista) o: prado con todo tipo de flores (olfato), el resto son metáforas, epítetos ya acuñados con mucha solicitud por la Escuela de San Marcial de Limoges, por los trovadores. No vemos que el modelo gane, más bien pierde, se reduce a lo exterior.

En las sucesivas épocas literarias es este modelo el que se repite, de la mano del petrarquismo y por vía garcilasiana se nos introduce en el Renacimiento, se prolonga (dificultándose en el fondo o la forma) en el Barroco, se retoma en el Neoclasicismo y gran parte del siglo XIX, pues el Romanticismo a la poesía llegó en España muy tarde y fue muy difícil para los poetas cambiar de estilo (prácticamente todos fueron iniciados en el Neoclasicismo). Espronceda se suele utilizar como paradigma pues se observan en él los diversos estilos: neoclasicismo, prerromanticismo, romanticismo. Pero fue su despecho, su dolor profundo causado por el abandono de Teresa lo que llevó al poeta a convertir un. “Tu fuiste un tiempo un cristalino río, /manantial de purísima limpieza...y estanque en fin de aguas corrompidas, / entre fétido fango detenidas.” No puede haber aterrizaje más brusco, de lo más limpio e idealizado a lo más sucio y corrompido. Evidentemente, se rompe el modelo, pero no sé si en realidad se varía o no, tan exagerado es un extremo como el otro.

No es en todo caso nueva esa inquina hacia la mujer, en la época medieval hay (sobre todo en la cuentística) una corriente misógina muy arraigada que algún vate (siempre hay excepciones geniales que confirman la regla) de los Siglos de Oro retomaría y en la que no vamos a insistir por ser sobradamente conocida. Todo lo anterior nos hace desembocar en lo que creo habríamos de reflexionar: ¿es el pobre reflejo de la mujer en la poesía un exponente de la situación social de la misma: marginación relegación, papeles secundarios, exclusión de roles activos o de poder?

Visto lo anterior (y otros muchos ejemplos que nos llevarían a un volumen de considerables proporciones), nos atrevemos a afirmar que, la presencia de la mujer en la poesía se ha reducido, en líneas generales, a servir de modelo, de punto de referencia y que sólo en determinadas épocas (convulsas) para bien o para mal, aparece una presencia real de mujer y que esa presencia real está muy relacionada con aspectos negativos o degradantes.

Como adelantamos, es en el siglo XX cuando aparece el tema cuerpo en la literatura española, con la Generación del 27. No es de desdeñar la influencia que en nuestros autores desplegaron los vates hispanoamericanos (Darío, Neruda, Octavio Paz...), Neruda motivó que Miguel Hernández retomara sus raíces y mostrara una rica poesía sensual, erótica en ocasiones, pero, si bien analizamos, la mujer que aparece es “su” mujer, bien como objeto de pasión, bien como (y este es un esquema muy repetido) madre, la típica madre (sufridora, resignada) que hará su aparición en la poesía de posguerra (Gabriel Celaya, Bousoño). No encontramos mujeres poetas, heroicas protagonistas de hazañas bélicas o de gestos dignos de mención (que, sin duda, las hubo).

Centrándonos para concluir en la segunda mitad del siglo XX, comprobamos como, aun en la corriente social o política de nuestra posguerra el modelo femenino que encontramos en poesía como

motivo de inspiración es idéntico a los precedentes. Una novedad, como hemos dicho, la aparición de las madres (hijas, esposas) de los combatientes de izquierdas: menudas, renegritas, analfabetas: es el funcionario de turno quien tiene que ayudarlas a rellenar los impresos para solicitar una pensión (que nunca le llegará) como viuda de guerra de un capitán que sirvió, con dignidad, en el batallón Gorki, o que va, tras varios domingos presentiendo la muerte del hijo encarcelado a visitarlo y se encuentra que ya murió y no pudo ni tan siquiera enterrarlo con dignidad, esas madres sufridas, vestidas de luto, representativas de la época (Vid. Poesía de Gabriel Celaya)

No varía mucho en los años 50 (Gil de Biedma) o sesenta (Bousoño, José María Álvarez) esa aparición de la mujer en la poesía en entornos o marcos degradados socialmente o, simplemente, marginada por su condición de mujer y los usos socio-políticos de la época (y estamos hablando ya de los años 70). Así, un poeta social como Biedma, de modo sutil, casi de puntillas pasa por el tema de la situación real de la mujer en esos años de apertura (se permitió la separación en primera instancia y, en pocos años, se instauró el divorcio). Evidencia el vate la diferencia que existe entre los derechos que la ley otorga a la mujer y la recepción que la sociedad (amigas, amantes) hace de los mismos. En su poema dedicado “A una dama muy joven, separada” ya desde el título nos da la clave de por dónde va su reflexión: es una dama muy joven, que, ingenuamente cree poder recuperar, en toda su extensión, la libertad perdida con un matrimonio frustrante, que busca el amor desesperadamente en salidas nocturnas y sólo encuentra incomprensión y maledicencia:

Y todo me lo han contado...
¿No has aprendido, **inocente**,
que en **tercera persona**
los bellos sentimientos
son historias peligrosas?

Es genial la sutilidad de Biedma cuando hace referencia a que “en tercera persona”, es decir para aquél que no los vive, esos amores nuevos son “historias peligrosas”, que no llevan camino de acabar bien porque, como bien aclara al final:

Porque estamos en España.
Porque son **uno y lo mismo**
los memos de tus amantes,
el bestia de tu marido.

Biedma era una persona culta, de formación integral (jurista, diplomático), que conocía bien el alcance de las leyes, sus limitaciones. Por eso, le dice a la “ingenua” joven que cree que esas libertades son reales que “estamos en España”, es decir, aunque sobre el papel tenga todos los derechos, los perversos “usos sociales”, la realidad social de un país que ha sido durante más de cuarenta años un estado confesional, no le va a permitir ejercerla sin hacer caer sobre ella sus más bajas artimañas.

El final del poema, ese adjetivo “bestia”, esboza sutilmente lo que pudo haber sido el desencadenante de la separación, nada difícil de imaginar pues en la época tenían que estar sobradamente justificadas las causas de la separación. Y... es aquí que nos encontramos que, cuando reaparece una presencia menos estereotipada de la mujer en la poesía lo hace por motivos poco afortunados. El poeta (que sólo lo hace en un par de ocasiones) deja clara la situación de la mujer en la época, sobre todo de aquellas pertenecientes o relacionadas con el bando republicano: “Y pasaban figuras mal vestidas / de mujeres, cruzando como sombras, /solitarias mujeres adiestradas. /-viudas, hijas o esposas- / en los modos peores de ganar la vida/ y suplir a sus hombres. Por la noche, / las más hermosas sonreían/ a los más insolentes de los vencedores.” Con la perífrasis eufemística “los modos peores de ganar la vida y suplir a sus hombres” hace referencia, respetuosa a la infamia cometida por los vencedores, a la ley no escrita según la cual los vencedores tenían la posibilidad de elegir entre varias opciones de trabajo y los vencidos, o estaban en la cárcel, o sin posibilidad alguna de ganarse la vida.

Siguiendo en esa escala descendente: cuanto mayor es la presencia real de la mujer en la poesía, más decadente o marginal es el marco, tenemos las descripciones, geniales, del cartagenero José María Álvarez. Tiene diversas obras donde aparece la mujer, y siempre de modo real, representativo. No

excluye el prototipo idealizado, el de la bella mujer que enciende la pasión, o las bellas bailarinas que alegran el ambiente, pero lo sitúa en un marco lejano: La Edad de Oro, en esa recreación de los lujos romanos u orientales enmarca, embelleciéndolas a las mujeres que le ofrecen vino o placer, o a la belleza que le roba el corazón, pero en este último caso refleja un amor profundo, que traspasa los límites de la vida y lo enmarca en una bellísima imagen: el poeta, cuando haya muerto, parecerá vivo pues en sus ojos brillará y permanecerá la imagen de la mujer amada. Pero, tras esa estética recreación del pasado, nos ofrece prototipos muy reales (y muy negativos, todo hay que decirlo) de la mujer en los años de la posguerra, o en épocas bélicas, es decir, en periodos conflictivos en que tanto abundó la segunda mitad del siglo XX. Así nos describe a una joven, un tanto trastornada, de la alta sociedad cartagenera que provoca al vecino de enfrente (tal vez el propio poeta) desnudándose o paseándose en camisión: “Da gritos por la noche.../ Yo la he visto desde mi dormitorio / desnudarse, dar cuerda a su cajita, / Teresa Saura dónde estás! / De verdad que no he dicho nada a nadie!

Prosigue Álvarez reflejando esos ambientes degradados y nos describe la decadencia de esa aristócrata venida a menos de la que recuerda “la calentura excitante de su sala, / las meriendas lascivas de los viernes... Los años se habían ido llevando / a todos los suyos y el dinero / Le quedaban aquel palacio hipotecado / unos perros ciegos que agonizaban sobre cojines/ bordados, su colección sagrada de muñecas / mecánicas, abanicos/ de Singapoore, y una joven criada / a quien hacía “cosas” en los atardeceres...”

Todos estos poemas son un reflejo muy real de la decadencia y degradación de los ambientes de posguerra, y los personajes muy representativos también.

No desdeñan los autores de posguerra los temas metapoéticos o las tendencias irracionales, pero ambas direcciones no mejoran la realidad de los modelos poéticos, muy por el contrario las empeoran al aumentar la dificultar a veces para deslindar un tema metapoético de otro de carácter, por ejemplo, amoroso. En esa línea caminan los poetas de los años 50 y 60, de nuestra posguerra española. Por eso agradecemos encontrar los últimos ejemplos que Álvarez nos ofrece de la mujer como inspiradora de su arte, aunque, desgraciadamente, nos la siga integrando en ambientes decadentes o marginales. Nos ofrece un inestimable retrato de la alcahueta (que recuerda mucho a la vieja Trotamundos del Arcipreste de Hita) a la que recuerda tras su muerte: “Aquella que fue puta y borracha ha / muerto / Luisa la rizada/ que contaba en la cama historias viejas/ de casas con un recibidor y un gran espejo/ y un mayordomo gordo sirviéndole café/ Luisa la rizada/ me prestaba dinero algunas veces / y otras me conseguía adorables muchachas rubias”

Parecen muy verosímiles estos retratos de las prostitutas que pululaban por Cartagena (y por otras ciudades portuarias) en la época de posguerra y aun posterior. No es difícil tampoco adivinar el dato personal, cuando nos describe cómo fue seducido por una prostituta al acecho: “Recuerdo que tenía 13 años / cuando me sorprendió con su desierto/ para siempre fui marcado por esta alcohólica nocturna...”

Son, como vemos, muy explícitas las referencias. Idéntica actitud hallamos en una prostituta que el poeta sitúa en la segunda guerra mundial, esperando la entrada de los soldados vencedores:

Se va a poner todo carísimo
Menos mal que las posguerras
Siempre son un negocio.
Y el coño es algo que jamás se acaba...
..... Ya se oyen los tanques
Bien. Voy a maquillarme.
Ya los oigo. Esas bestias. Digo yo
Que también los rusos beben y que debe gustarles
Un buen culo después de la batalla.

Es una mujer ignorante del porqué de la guerra, únicamente se preocupa de su supervivencia. No tiene tiempo de nada. Sólo de buscar bebidas y ponerse presentable para los nuevos amos. Es la actitud de los desheredados, de los marginales que han de sobrevivir.

En la Antigüedad Clásica (recreando el ambiente) nos ofrece el poeta cartagenero la actitud de

unas prostitutas que miran (indiferentes) como arde roma, la misma indiferencia que experimentan las que acabamos de describir en la segunda guerra mundial esperando la entrada de los vencedores (siempre “bestias” como sucedía en el poema citado de Biedma), es la indiferencia, la coraza que han de llevar las supervivientes. El que nada tiene, nada pierde.

Es la actitud de los desheredados. Muy similar (no nos resistimos a ver el paralelismo) es el comportamiento de un personaje singular que se ubica en un escenario intemporal, bélico: un bufón:

¡Oh luna; ¡Te amo;
 Cuando cruzas los cielos
 sé que pronto
 mi señor estará borracho.
 ¡Bienvenida, luna de los grandes;
 roncan ellos, como la chusma,
 y yo descanso.
 Pero los asesinos son insomnes.
 Y ya veo segar el cuello de mi amo.
 Lo siento, es un buen hombre.
 Esmeraré las reverencias
 ante sus asesinos: no creo que sus patadas
 duelan más.....

 ¡Eh tabernero, llena tus tinas;
 Los que venzan mañana
 traerán la garganta seca.

El bufón se compadece de su amo: es un buen hombre. Pero tiene que descansar, ha de bailar y reverenciar para vivir. Sólo recibe patadas y las de su amo parecen doler. La vida sigue y él se aferra a las presuntas necesidades de los vencedores. Es un ser socialmente degradado, como la prostituta, pero tan necesario como ésta y el alcohol para los nuevos señores.

Hemos estado navegando, con respecto a la inspiración poética y la mujer, entre la más elevada estética y la más neta marginalidad, entre extremos que no creemos favorezcan la realidad de la mujer, de su reflejo en poesía. Ya adelantamos las consideraciones en el nacimiento del género sobre su carácter abstracto, pero, sin perder de vista la estética y esencia de la poesía, su belleza o musicalidad, echamos de menos una visión más real y acorde con la evolución de la situación de la mujer. Como hemos esbozado, por ejemplo, en nuestra posguerra tuvo que haber, sin duda, mujeres valiosas, valientes, quizá heroicas y sólo encontramos madres o hermanas desvalidas incapaces de sobrevivir dignamente sin un varón.

Tal vez sea tiempo de retomar una poesía más encarnada en la sociedad, que postule los valores esenciales del ser humano e invite a los jóvenes al inconformismo y a postular un cambio tan preciso como deseable. Esperamos unos jóvenes poetas que, retomando la herencia de sus predecesores más solidarios se entreguen a esta inestimable labor y que, como Pablo Neruda, Celaya o Biedma dediquen su quehacer al humano semejante que sufre y que como el genial Neruda puedan afirmar: Hablo de las cosas que existen, Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando.