

LA OTRA ILIADA, UN CANTO FEMENINO

THE OTHER ILIADA, A FEMALE SONG

Ma De los Ángeles Silvina Manzano Añorve

RESUMEN

La literatura escrita por mujeres ha abierto caminos de nuevas formas de expresión, y nos dan la posibilidad de contar la historia desde otra mirada. En este ensayo retomaremos algunos aspectos de la crítica literaria feminista y la perspectiva de género, así como de algunos elementos estilísticos utilizados por la poeta mexicana Ethel Krauze con el fin de analizar su nueva propuesta en su más reciente poemario *La otra Iliada* publicado por la editorial española Terramoza.

Palabras clave: Poesía, literatura, mujeres, feminismo y género.

ABSTRACT

The literature written by women have opened new forms of expression, and give us the opportunity to tell the story from a different perspective. In this essay we will take up some aspects of the feminist literary criticism and the gender perspective, as well as some stylistic elements used by the Mexican poet Ethel Krauze in order to analyze your new proposal in his most recent book of poems the other Iliad published by a Spanish publishing hostess.

Keywords: Poetry, literature, women, feminism and gender.

* Doctora en Literatura por el CIDHEM de Cuernavaca, Morelos. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel I (SNI-I) 2013-20015. Perfil PROMEP desde 2007. Profesora-investigadora de la Licenciatura en Literatura Hispanoamericana y miembro del núcleo básico de la Maestría en Humanidades en la Unidad Académica de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Guerrero.

La otra Iliada, un canto femenino.

La literatura escrita por mujeres, tanto de aquellas que tienen conciencia de género como las que no, han abierto caminos de nuevas formas de expresión, y nos dan la posibilidad de contar la historia desde otra mirada, desde otro canto que propone e intenta romper el silencio milenario y recuperar el origen de la memoria femenina. Para el análisis de este ensayo retomaremos algunos aspectos de la crítica literaria feminista y la perspectiva de género, así como de algunos elementos estilísticos utilizados por la poeta mexicana Ethel Krauze con el fin de comentar su nueva propuesta en este su más reciente poemario publicado por una editorial española y que nos da cuenta de la madurez y oficio de la autora. María de Carmen García Aguilar en su texto *Un discurso de la ausencia. Teoría y crítica feminista* (2002) nos plantean la necesidad "de construir una identidad femenina a través de una des/construcción de lo que hasta ese momento implica el termino hombre" (42) y señala también la posibilidad de crear un nuevo paradigma cultural que modifique la visión androcéntrica que prevalece en el ámbito del conocimiento, así como un como un tercer elemento, el rescate de la historia y la promoción de la cultura femenina. Este último punto se apoya en el argumento que se refiere a la marginación histórica de la producción literaria de las mujeres.

Retomando el recuento del debate (Vicente Serrano, 74-75) podemos apuntar que García como otras muchas académicas interesadas en el tema, retoma las inquietudes de las españolas Martha Traba (1981) y Carmen Riestra (1982) en sus artículos publicados en la Revista *Quimera* sobre si existe o no una escritura de mujeres y si esta se puede determinar a partir de la temática y el lenguaje. La discusión continua con la argentina Lea Fletcher

que se pregunta si la escritura de mujeres tiene características diferentes y cuestiona la posibilidad de determinar la diferencia por sexo, dado que esto tiene una connotación ambigua porque tiene que ver con el sexo biológico pero también con un constructo social. Afirma que la literatura de mujeres son aquellos textos escritos por mujeres, mientras la literatura femenina tiene que ver con los textos escritos por mujeres o escritos por hombres que exhiben en su escritura características de la literatura de mujeres. Sin embargo, las posmodernistas niegan cualquier categorización basada en el sexo biológico y afirman que la escritura femenina no requiere autoría de una mujer, aunque tiene un acceso privilegiado en esa forma de expresión.

Elaine Showalter en su *Feminist criticism: the wilderness* (1985) nos dice que el discurso de la mujer escritora es un discurso doble voz porque surge del lenguaje prestado por el grupo dominante, en este caso del patriarcado, pero se retroalimenta del compromiso y las vivencias con un grupo sometido como las mujeres. Mientras que la crítica francesa representada por Annie Leclerc y Helen Cixous, proponen hablar desde otro lugar, descubrir y conquistar un espacio que no ha tenido el hombre: el espacio de la maternidad y de su propio cuerpo. Seguramente influenciadas por Simone de Beauvoir en su *Segundo sexo*, que habla de las particularidades de la escritura femenina cuando resalta las sensaciones y adjetivaciones cargadas entre otras características.

Así mismo Mary Ellman distingue las características del lenguaje femenino como el compromiso por la sensibilidad mientras que el lenguaje masculino contiene un tono de autoridad. Por su parte Robin Lakoff distingue ciertas características en el

discurso de las mujeres tales como un lenguaje indirecto, repetitivo, vacilante, oscuro, exagerado mientras que el discurso de los hombres es directo, preciso, claro y correcto.- Por su parte Julia Kristeva afirma que se observan particularidades y temáticas a partir de las cuales se puede demostrar que existen unas características específicas de la literatura femenina y es difícil saber si se deben a la marginalidad cultural o a rasgos específicamente femeninas, por ejemplo los circunlocucios, rodeos, paráfrasis, eufemismos, rechazo a las blasfemias o a las palabras altisonantes se debe a la costumbre de medir sus palabras y no salirse de la raya.

Sobre las posibles diferencias entre tono y lenguaje, Carmen Riera en su artículo "literatura femenina ¿un lenguaje prestado? Afirma que si se tiende a abordar temas distintos, esto tiene que ver con el hecho de que las mujeres acceden a la literatura tardíamente, y las lleva a preguntarse sobre su quehacer, mientras que, el hombre está seguro de pertenecer al grupo privilegiado y no necesita cuestionarlo. De allí que las mujeres escritoras se auto descubren, rememoran la infancia, se observan al espejo, miran a su entorno, recrean el espacio cotidiano. Gertudes Stein afirma que las escritoras del siglo XIX solo sabían hablar de sí mismas mientras que las del siglo XX han aprendido a hablar también de otras cosas. Considera que si existe un discurso femenino, un modo de hablar, de ser y de sentir diferente. Y ese hablar desde adentro tiene que ver con la necesidad de ser escuchadas, por eso el tono intimista y la búsqueda del yo son las principales características de esta literatura.

Como todos sabemos La Iliada es un poema épico que celebra las figuras de los guerreros y las grandes batallas con ideales especialmente masculinos: Aquiles, Héctor, Agame-

nón, etc. Mientras que los personajes femeninos aparecen como botín de guerra, un ejemplo de ello es Briseida, que fue entregada a Aquiles como esclava después de ganar la batalla.

Recordemos que la lectura feminista trata de analizar los textos escritos por hombres con personajes femeninos, tomando en cuenta las imágenes y estereotipos de las mujeres en la literatura, y como han contribuido a la marginación de las mujeres, es decir es una relectura crítica de las obras escritas por hombres con personajes femeninos, un ejemplo de ello sería precisamente la Iliada de Homero. Existe la segunda posibilidad de que las mujeres puedan ser sujetos de la literatura y se refiere a las mujeres como autoras, es decir, analizar qué escriben y cómo lo escriben, retomando también un tercer elemento que es hablar de las mujeres como lectoras, como consumidoras de productos literarios. (García, 67).

En nuestro caso nos concentramos en la segunda opción que trata precisamente de la literatura escrita por mujeres, analizaremos *La otra Iliada* (2016) de Ethel Krauze, es un poemario de largo aliento organizado en 4 segmentos: un preludio, término utilizado en la música que significa la acción que precede a otra y que sirve de entrada; por un Canto primero: "El cautiverio de Briseida"; y por el Canto segundo: "La rebelión de la salvaje" y una coda, este último es también un término que se utiliza en la música para referirse a un final de un movimiento, a modo de epílogo. En el preludio, inicia con el mismo tono que el de la Iliada, solo que la que habla es Briseida, desde su lugar de mujer en la antigüedad patriarcal y similar al espacio de la mujer contemporánea dentro de patriarcado, una y otra se funden en una misma voz que describe el círculo doméstico de servidumbre y obediencia.

Canta ¡oh Dios!, mi cólera encendida
Que esta es la otra lleada: La lleada de Briseida,
la cautiva, La rebelión de la salvaje.

El primer canto comienza nombrando el odio, desde la voz de mujer sometida a la servidumbre, la esclava que tiene que obedecer y dedicarse a servir al amo. La casa y sus obligaciones es una vez más un espacio de cautiverio, termino explicado oportunamente por Marcela Lagarde en su libro *Los cautiverios de la mujer: Madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2002):

“Cautiverio es la categoría antropológica que sintetiza el hecho cultural que define el estado de las mujeres en el mundo patriarcal: se concreta políticamente en la relación específica de las mujeres con el poder y se caracteriza por la privación de la libertad. Las mujeres están cautivas porque han sido privadas de su autonomía, de su independencia para vivir, del gobierno para sí mismas, de la posibilidad de escoger y de la capacidad de decidir” (Lagarde, 151)

El canto se refiere a esa condición de sujeción femenina e inicia con un tono elevado para referirse a la furia acumulada históricamente por las mujeres:

El odio es puro: líquido, hermoso
el plato sucio.
el vaso hiede: pérfido, pringoso.
Apesta el fregadero
con sus ollas de costra dura y seca,
con su capa de grasa:

Es una analogía de las grandes hazañas que

enfrentan los enormes guerreros en los cantares épicos por un lado y por el otro las tremendas batallas que se enfrentan las mujeres en los espacios humildes como la cocina y el cuidado de la familia, roles obligadamente femeninos:

Toda la casa es una lleada,
es tu lleada,
tu personal batalla contra el enemigo:
tu destino de polvo, mugre y chinches,
te avala el trapeador, la escoba, la cubeta,
te cubre el delantal, la jerga y el plumero,
te acompaña la sangre de tu madre
y de tu abuela,

Es el destino impuesto para las mujeres en el patriarcado y que se trasmite de generación a generación. Son los roles de género que se convierten en sino. Sometimiento callado, trabajo inacabable y heredado. Este confinamiento a los quehaceres domésticos, no le ha permitido a las mujeres, a lo largo de la historia, acercarse a la escritura, ni mucho menos obtener el reconocimiento que disfrutaban los grandes guerreros en las batallas ganadas.

Sor Juana en su “Respuesta a Sor Filotea” responde a la prohibición de estudiar y a la orden de recluirse a la cocina como prueba de sumisión y obediencia presentada por parte de los prelados de la iglesia, pese a ello, este espacio doméstico de rendición a las mujeres es convertido por la monja en un lugar de reflexión y en un laboratorio. Elia J. Armacanqui-Tipacti en su ensayo titulado *¿Es la cocina un espacio propio de Sor Juana Inés de la Cruz?* apunta que la monja en su respuesta hace la referencia más sobresaliente del espacio de la cocina como lugar propio y de resistencia es su

comentario personal y la cita:

"Pues ¿que os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Ver que un huevo se une y fríe en la manteca o el aceite y, por el contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluida basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria; ver que la yema y clara de un mismo huevo son tan contrarias, que en los unos, que sirven para el azúcar, sirve cada una de por sí y junto no por no cansaros con tales frialdades, que sólo refiero por daros entera noticia de mi natural y creo que os causará risa..."

Mucho tiempo después la cocina es también para Rosario Castellano un lugar de reflexión y autoconocimiento, así lo observamos en su cuento "Recetas de cocina" donde la voz narrativa cavila sobre su nuevo estatus de mujer recién casada. Estas meditaciones las observamos también en la Otra Iliada de Ethl Krauze, en un fragmento del primer canto, la voz poética en segunda persona, observa y nombra desde afuera:

Ya no lavas los platos

Con tus manos de seda.

Tus magnificas manos

solo enjuagan las ollas

en el chorro del agua,

arrancan los pegotes del sartén

donde freíste los huevos,

No cabe la menor duda que el espacio domestico sigue siendo aún lugar de resistencia de algunas mujeres contemporáneas que continúan en la disputa contra el poder patriarcal que las mantiene invisibilizadas. La

voz poética continua con un tono sedicioso en el segundo canto titulado "La rebelión de la salvaje", donde habla ya en primera persona:

¿Dónde quedo mi grito, sepultado en la memoria de la antigüedad?

¿Mi lengua voraz de doble filo, es saliva sanadora, mi corazón indómito de cazadora, mi piel de corza, mi vuelo de paloma en celo?

¿Quién soy

Sin nadie más que yo?

Para algunas teóricas "El uso de la primera persona permite a la escritora hablar de lo cotidiano, lo doméstico y subjetivo, puesto que estas son las bases de la llamada subcultura femenina", (García, 81) esta estrategia la observamos a lo largo de este segundo canto cuando, la voz poética recurre a la sabiduría ancestral femenina relacionada con el poder de sanación, de alimentadora pero sobre todo de la inteligencia y el arrojo. No podemos negar que este tema que aborda la existencia de una cultura femenina ha sido muy polémica, a lo que García responde que lo que sí "existe es una cultura humana en la cual las mujeres apenas hemos participado y en cuya historia hemos sido más excluidas que incorporadas."(81) seguramente este argumento le da sentido a la posibilidad de estudiar la escritura de las mujeres porque su historia en relación al acceso a educación a la escritura también ha sido negada durante mucho tiempo.

Por su parte Martha Traba en su hipótesis sobre una escritura diferente afirma que "la insistencia en el "emisor", es decir, en la función expresiva del lenguaje. La mujer escribe para comunicar un sentimiento, un deseo. El interés por una "explicación" y no por una "interpretación" del universo. La insistencia en el detalle."(citado en Garcia, 81). Esta otra afir-

mación también ha causado más de una discusión.

Regresando al texto de Krauze, observamos que la voz poética muestra preocupación sobre su condición de cautiva y sierva que le empuja iniciar la rebelión contra los roles impuestos. Vemos que una de las estrategias de la autora es el manejo del tiempo, inicia hablando como Briseida, la mujer "genérica" que se revela a su condición de sierva. Y más adelante nos habla en presente con la voz de la mujer contemporánea, hace el corte del tiempo utilizando una pregunta retórica:

¿Soy yo la misma mujer que se viste ante el
espejo
Para ir al trabajo?
¿Soy la que siempre está ocupada,
La que nunca tiene tiempo de nada?

Y regresa para contestar las preguntas que ella misma se hace, pregunta y contesta, provocando una tensión en el discurso que pareciera una especie de monólogo interior:

La guardiana de todos los secretos,
es ella quien me llama;
tendré que buscarla en la comarca de mi
alma,
en las hendiduras de mi pensamiento,
donde las olas solo son espuma,
y las palabras, relámpagos de bruma.

Observemos el manejo del tiempo, regresa a la voz de la mujer contemporánea con las obligaciones que responden a las necesida-

des actuales:

Tendré que cancelar mis citas
hasta nuevo aviso.
Posponer las compras,
reprogramar itinerarios.

En el IV canto la voz poética evidentemente femenina, es la mujer de todos los tiempos, la memoria ancestral que canta el descubrimiento de sus saberes ocultos y hereditarios, se auto-descubre fuerte y se declara en rebel- día:

Quiero recuperar a la loba que habita en mí:
afilas mis garras,
lamerme la pelambre,
desenrollar la cola
Que ha permanecido guardada tanto tiempo

En la coda, la voz poética canta con la voz de todas las mujeres de todas las épocas, aquí donde cambia el tono, la voz rebelde levanta el vuelo con la certeza que la victoria de una mujer es todas las mujeres y representa la suma de la sabiduría, la experiencia y las reflexiones de todas las mujeres. Un recuento de las mujeres a lo largo de la historia y la batalla que se tendrá que librar, en otras palabras, es su propia lleada. O mejor dicho la otra lleada, la lleada femenina: "Cantemos, hermanas, cantemos/Hay una lleada nuestra:/Una diosa que escucha y que canta."

A manera de conclusión podemos retomar la inquietud inicial de este ensayo, que se refiere a polemizar sobre la definición de las características particulares del discurso femenino, y

que elementos podemos encontrar en la propuesta de Ethel Krauze, para ello hemos retomado algunos planteamientos de Carmen Riera en *Literatura femenina: Un lenguaje posmoderno?* que señala dos elementos a considerar como características comunes en la literatura de mujeres, la primera es la elección del tema, y tiende a preguntarse por "sí misma", se observa como sujeto-objeto, se mira a sí misma y su ámbito doméstico, en otras palabras es una literatura de búsqueda, de autoanálisis, de vuelta a la infancia, mundo cerrado observado desde una perspectiva de relaciones familiares. El segundo elemento es el tono empleado, impregnado de complicidad con las lectoras, lleno de guiños hacia las personas que son consideradas con la misma historia. Una complicidad de la que escribe con sus posibles lectoras, estos son dos de los elementos encontrados en *La otra Iliada*, como lo hemos ejemplificado a lo largo de este ensayo. En este caso observamos esa la mirada interior que al hablar de sí misma apuntala hacia la voz universal de las mujeres poetas que miran al mundo, que puede hablar de un adentro y un afuera, con el oficio que exige la buena literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Eileen M. Zeitz. Técnica e ideología en un cuento de Rosario Castellanos. Web cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_090.pdf, A I H . A c t a s V I I I (1 9 8 3) . W e b https://www.researchgate.net/publication/28086491_Tecnica_e_ideologia_en_un_cuento_de_Rosario_Castellanos, Consultado 5 de mayo 2016.
- Elia, J. Armacanqui-Tipacti. ¿Es la cocina un espacio propio de Sor Juana Inés de la Cruz? <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Armacanqui-Tipacti.pdf>, consultado 4 de mayo 2016.
- García Aguilar, María del Carmen. Un discurso de la ausencia. Teoría y crítica de literatura feminista. Puebla: Secretaria de Cultura/Gobierno del Estado de Puebla. (Colección Los nuestros, Serie Cuadrivius) 2002.
- Krauze, Ethel. *La otra Iliada*. Madrid: Colección Torremozas, 20016.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 2005.
- Manzano Añorve, de los Ángeles. *El sentido místico-erótico en la poesía de Enriqueta Ochoa*. México: Editorial EON, 2005.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Riera Carmen. *La escritura femenina, ¿Un lenguaje prestado?* En *Quimera* Núm.18, Barcelona: 1982.
- Olivares, Cecilia. "Escritura femenina" en *Glosario de términos de crítica literaria feminista*. México: El Colegio de México, 1997.
- Vicente Serrano, Pilar. Aproximación a la polémica sobre la literatura de mujeres. Web <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/170160.pdf>. Consultado 12 de mayo 2016.
- Traba Martha "Hipótesis sobre una literatura diferente" en *Quimera*, Núm. 13. Barcelona: 1981.

CORRESPONDENCIA

Autor: Ma De los Ángeles Silvina Manzano Añorve
Correo: