

Un sujeto poético «dafechamente femenín»: cuerpo y naturaleza en *Como aquella que yeres*, de Lourdes Álvarez / *A poetic subject «dafechamente femenín»: body and nature in Como aquella que yeres*, by Lourdes Álvarez

MARÍA DEL CARMEN ALFONSO GARCÍA
UNIVERSIDAD D'UVIÉU

Resume: Esti artículu estudia *Como aquella que yeres*, el poemariu col que Lourdes Álvarez ganó'l Premiu «Teodoro Cuesta» en 1994 pero que nun s'asoleyaría hasta 2005, dende la perspeutiva de la que da anuncia'l títulu. Acordies con ello, pescuda nel perfil del suxetu poéticu, que l'autora define como «dafechamente femenín», naguando por comprender qué carauterístiques –temátiques, téuniques y d'estilu– atopamos dientro'l testu que concreten esti calter. Con esti envís, esplórase en primer llugar el marcu de receición de la obra y les sos posibles tensiones col discursu d'identidá de xéneru que dominaba naquel entós pa, dende ehí, col encontu de dellos conceutos claves na teoría ecofeminista, proponer una llectura alternativa que proyete un nuevu sentíu sobro dos de los elementos que, dende esta perspeutiva, vuélvense testualmente sustanciales: el cuerpu y la naturaleza.

Pallabres clave: Lourdes Álvarez; *Como aquella que yeres*; identidá de xéneru; ecofeminismu.

Abstract: This paper studies *Como aquella que yeres*, the collection of poems with which Lourdes Álvarez won the «Teodoro Cuesta» award in 1944 and which, however, would only be published in 2005 from the perspective stated in the title. Therefore, it investigates the profile of the poetic subject, which the author defines as «dafechamente femenín» («absolutely feminine»), with the will to understand what are the characteristics – thematic, technical and of style–, found within the text that specify such character. With this aim, in the first place, the framework of reception of the work is explored as well as its possible tensions with the gender identity discourse which was dominant back then. From there, with the support of some key concepts in ecofeminist theory, an alternative reading is proposed, projecting a new meaning on two elements that, from this perspective, become textually substantial: the body and the nature.

Key words: Lourdes Álvarez; *Como aquella que yeres*; gender identity; ecofeminism.

1. COMO AQUELLA QUE YERES, EN SU CONTEXTO: ¿EXISTE UNA POESÍA DE MUJER?

Como aquella que yeres fue la obra con la que Lourdes Álvarez –para



Álvarez Llano (1994), «[q]uiciabes [...] la meyor poeta de la so xeneración»– obtuvo el prestigioso premio «Teodoro Cuesta» en 1994. Sin embargo, solo sería publicada once años más tarde, en 2005, junto con otros dos poemarios ya editados con anterioridad –*Aldabes del olvidu* y *Mares de añil*–, bajo el título común de *Mediando les distancies* y con una introducción de Leopoldo Sánchez Torre.¹

En el mismo 1994, era la propia autora quien, en una entrevista con Xosé Bolado para la revista *Lliteratura*, comentaba algunos de los aspectos más destacados de este volumen, y si en los primeros compases establecía los vínculos con su producción previa –«pienso que sigo calteniendo fórmules de los poemarios anteriores, que siguen prevaleciendo, [...]»–, muy pronto apuntaba novedades de orden temático y en cuanto al enfoque, entre las que ahora se menciona una de especial valor y amplio rendimiento para este ensayo: «[p]or exemplu, la presencia del yo poéticu nesti llibru ye dafechamente femenín» (Bolado, 1994, p. 4).

Con todo, lo rotundo de esta afirmación solo alcanzaba eco bastante avanzado el diálogo, cuando Bolado recogía el asunto para interesarse por las ideas de Lourdes Álvarez a propósito de la controvertida especificidad de la literatura de mujeres. La respuesta no dejaba, de nuevo, lugar a la duda:

Yo creo que sí, que pue ser quien. El problema ye l'aceutación. Dende'l momentu que la muyer va llogrando de más en más una participación activa na sociedá y comu tal tamién l'escribir, y más francamente, ensin enmazcarase nin tener menester d'emplegu de nomatos o arrecostinar con tantes torgues sexistes como hai na hestoria de la lliteratura. Creo que conforme mos vaigamos atreviendo a desfaceros del llegáu, mesmo llingüísticu que simbólicu, heredáu pol mundu predominante, entós, creo, qu'Ella va ser quien a reflexar la so propia cosmovisión, y por supuesto con un llinguax propiu, más acordies, o quiciás, más conforme con esa cosmovisión qu'Ella tien (Bolado, 1994, p. 8).

La cita evidencia que, en su contestación, la poeta abordaba, en ajustada síntesis, varios de los temas fundamentales, entonces y ahora, en el ámbito de la crítica feminista cuando se trata de explorar la escritura femenina en sus condicionantes, sus barreras y sus empeños como proyecto colectivo; por eso surgían las alusiones al poder simbólico que favorece las pautas androcéntricas; por eso también las llamadas reivindicativas a un lenguaje

¹ Además de *Mediando les distancies*, la producción poética de Lourdes Álvarez publicada en volumen la integran, hasta la fecha, los siguientes títulos: *Aldabes del olvidu* (1991), *Cálices de la nueche* (1992), *Mares d'añil* (ganador *ex aequo* del Premio «Teodoro Cuesta» de Poesía 1992), *Son del tardiu* (2006) y *P'anular los adioses* (2018). Asimismo, en 1997, apareció la antología *Poesía escoyida [1985-1997]*, con prólogo de Xosé Bolado. Para una visión de conjunto de la obra de la autora, pueden consultarse Bolado (1992, 1993, 1997 y 2002, pp. 638-642), De Lorenzo (1997 y 1998) y Sánchez Torre (1995, pp. 28-31 y 2005).



alternativo, «propio», irrenunciable para comunicar un universo ignorado por y en su diferencia. Por eso, finalmente, el hecho de cifrar debates y aspiraciones en un «Ella» absoluto y común, emblema de una identidad de género relacional (Hernando, 2015) que, según se explicará en este trabajo, resultaría uno de los núcleos de sentido de *Como aquella que yeres*.

No obstante, y por segunda vez, el entrevistador optaba por no entrar en el fondo de estas declaraciones, para, en un quiebro de cierta brusquedad, traer a primer término «la nuesa lliteratura d'antañu» (Bolado, 1994, p. 8). ¿Qué podía motivar esta actitud, tan insistida a lo largo de la conversación? ¿Cuál era la causa de este tira y afloja, en el que el estudioso parecía querer atenuar el impacto de las manifestaciones de su interlocutora? La pregunta no es trivial, máxime si recordamos que la de Xosé Bolado había sido y sería una de las voces más atentas a la poesía en asturiano escrita por mujeres, pues si ya en un artículo de 1992 se refería al peso del «imaginario simbólico de la cultura patriarcal» (Bolado, 1992, p. 95) y a la persistente carencia de autoras, solo comenzados a contrarrestar con el Resurdimientu, en otro de 1993 volvía sobre la cuestión en parecidos términos al ocuparse de la poesía por entonces última en lengua asturiana (Bolado, 1993, pp. 58-59). Pero, en un gesto que preludiaba lo que después ocurriría en la entrevista ya nombrada, el propósito de visibilizar escritoras y textos quedaba en estos ensayos atemperado por una voluntad, casi paradójica, de no dar excesivo relieve a las peculiaridades de las poéticas de mujer:

Muy recientemente dos poetas: Berta Piñán y Lourdes Álvarez García han agrandado la presencia femenina en nuestra literatura. Lo han hecho por el único camino posible, el de calidad literaria. El de la poesía que no tiene sexo y no tiene otro nombre que su propia materialidad y la recepción siempre abierta de los lectores (Bolado, 1992, p. 96).

Nuna hestoria lliteraria del Resurdimientu sería imprescindible faer rexistru de la relativa incorporación a la nómina d'escritores de poetes femenines. [...]. Dexo pa otra ocasión l'apasionante ya difícil tema de les posibles aportaciones específiques o non de la poeta al llinguaxe líricu (Bolado, 1993, p. 59).

En efecto: como se habrá observado, en ambos fragmentos se trata de neutralizar cualquier supuesta diversidad de género, de modo que si en el primero se defiende la asexualidad de la altura estética como garante de la excelencia de Berta Piñán y Lourdes Álvarez, la manera en que en el segundo se abordan las eventuales peculiaridades del lenguaje poético femenino –esto es: sobre la base de la duda y posponiendo su estudio– podría hacer pensar que, en el panorama literario de la Asturias del momento, no era esta una materia de urgente planteamiento ni de necesaria resolución. Por más de que, como es evidente, si así fueran las cosas, habría que explicar la discordancia



de base entre las numerosas muestras de preocupación por el asunto y su presumible falta de interés.

Con todo, cabe la posibilidad de que Xosé Bolado no estuviese sino desplegando una estrategia comunicativa, ya clásica en la esfera de las letras femeninas, consistente en alertar sobre la existencia de las escritoras y sus propuestas, pero hacerlo sin alardes que pudiesen inquietar al receptor modelo, es decir, al que, precisamente por contribuir a definirlo, no aspira a cambiar un marco cultural que le satisface y en el que se reconoce. De esta forma, se evitaba el rechazo y, al tiempo, se dejaba un poso que, en la reiteración, estaría llamado a germinar en quienes poseyeran un talante más proclive a las novedades.

Obviamente, no era esta la única posición al respecto. Leopoldo Sánchez Torre, otro de los grandes expertos en la poesía contemporánea en asturiano, entregaba en 1993 y 1995 dos relevantes contribuciones en las que tendía a alejarse de la perspectiva de género, pues si en el artículo de 1993 expresaba su pretensión de no «entrar en consideraciones acerca de la existencia de una suerte de “poética femenina” (e incluso “feminista”))» (Sánchez Torre, 1993, p. 98), en 1995, en la introducción a la antología *Les muyeres y los díes na poesía asturiana contemporánea*, de la que también era compilador, reafirmaba sus convicciones y las exponía con mayor detenimiento:²

esta nun ye una antoloxía *militante*, dende nengún puntu de vista. Toa antoloxía tien muncho d'azariento, pero ésta débelo cuasi too al azar, polo que l'antólogo quedaría más principiar y acabar perehí la so xustificación, enantes de da-yos otra vuelta de tuerca a polémiques un daqué tresnochaes sobre, por exemplu, la *feminidá* d'esti conxuntu poéticu (masque paezan obligaes unes pallabres, bien porque les citaes espeutatives del llector lo esixan, bien porque hai una llinia crítica qu'ensayó un averamientu dende esa perspeutiva). Tampoco tuve l'envís de privilexar una propuesta estética: si hai unes llinies comunes, daqué d'aire de familia, van señalase, pero non *defendese*; [...]. De toes estes cuestiones tengo que falar agora, pero –insisto– ensin nengún tipu de pretensión militante (Sánchez Torre, 1995, p. 9).

En consecuencia, para el profesor Sánchez Torre, tanto desde el ángulo ideológico como desde el artístico, era importante acercarse a la obra de las escritoras seleccionadas –M^a Teresa González, Concha Quintana, Esther Prieto, Lourdes Álvarez y Berta Piñán– sin caer en los rigorismos ni el escrutinio forzado de determinados métodos de análisis. Presentaba, así, un retrato colectivo definido por la proximidad a la llamada poesía de la

² De hecho, como señalaba Sánchez Torre (1995: 10), este segundo trabajo nacía directamente del primero.



experiencia –autobiografismo, confesión, desencanto, exaltación de la niñez, ambiente urbano o lenguaje natural (Sánchez Torre, 1995, pp. 18-21)–, que minimizaba las diferencias de género de varias maneras, pues, de un lado, estimaba que no eran muchos los atributos específicos considerados por Xosé Bolado en 1993 para la producción de Berta Piñán y Lourdes Álvarez –aunque con voluntad de extrapolarlos a la de otras poetas que escribían en asturiano–, como la revisión de los personajes femeninos y sus implicaciones o las especiales connotaciones del espacio doméstico, y, de otro, afirmaba que los rasgos advertidos por la profesora Sharon Keefe Ugalde para explicar, en el plano nacional, la ruptura de las poetas españolas con el discurso androcéntrico sobre la base de un «conocimiento femenino de la experiencia femenina» (en Sánchez Torre, 1995, p. 13), o no tenían reflejo en las autoras asturianas (por ejemplo, no había en ellas signos del erotismo asociado al autodescubrimiento) o, como sucedía con la transgresión de los límites tradicionalmente poéticos, no eran solo femeninos, en la medida en que podían percibirse como tendencia general (Sánchez Torre, 1995, pp. 12-13).

Concluía, pues, el antólogo «que nun tá na so condición femenina [se refiere a la poesía de estas escritoras] –reconozámosla o non, per otro llau– el so interés, el so valir estéticu» (Sánchez Torre, 1995, p. 13), un convencimiento que se sancionaba con las palabras ya transcritas de Xosé Bolado respecto de la asexualidad poética y que adquirirían aquí concreto alcance:

Esta antoloxía pue vese, entós, comu una muestra parcial d'un procesu que, comu enantes se dixo, afeuta a la cultura occidental entera; pero, dende otro ángulu, pue dicise que'l sexu de les autores ye una sida comu otra cualquiera pa facer llegar al llector un garapiellu de bonos poemas (Sánchez Torre, 1995, pp. 13).

En definitiva, de acuerdo con el crítico, esta colección se concebía sin más propósito que el de ofrecer un conjunto valioso al que, como el fragmento recoge, más allá de lo estético, solo se le concedía ser, y en su terreno, el resultado de la paulatina integración de las mujeres a la vida pública (mencionada por remisión en la cita como «un procesu que [...] afeuta a la cultura occidental entera»).

Una década más tarde, en 2005, coincidiendo en fecha con la publicación de *Como aquella que yeres*, Esther Prieto, tan destacada poeta como concedora de la lírica en asturiano, abordaba la creación femenina del Resurdimientu en su contribución a la monografía coordinada por Lourdes Álvarez titulada *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana*. Frente a los reseñados, su artículo se situaba sin ambages en el ángulo de la diferencia, de manera que si pasaba revista a lo sucedido desde 1983, el año en que Sabela Fernández había editado *Ayundes*, lo hacía para dar cuenta de las



claves de un corpus que, a su juicio, buscaba ser temática y formalmente distinto a la producción masculina. Surgían entonces conceptos tan nucleares como el de reescritura (Prieto, 2005, p. 24) o se destacaban las referencias escogidas y los obstáculos salvados por unas poetisas carentes de linaje y de tradición lingüística para dejar de expresarse con mirada ajena y asumirse como sujetos creadores (Prieto, 2005, p. 25). Por el camino, se anotaban y documentaban lecturas de estudios precedentes, deteniéndose, por ejemplo, en los aciertos de Xosé Bolado al subrayar que, en la obra de muchas de estas mujeres, el espacio doméstico es tanto refugio del pasado como posibilidad de renovación futura (Prieto, 2005, pp. 26-27), y, en coherencia con la línea del trabajo, ante el secular olvido canónico, se señalaba y defendía el recurso a «l'antoloxía de xéneru» (Prieto, 2005, p. 23), o sea, la que solo recoge textos femeninos, como un medio «de plantegar el problema y esparder el debate sobre la lliteratura escrita por muyeres» (Prieto, 2005, p. 23).

A tenor de lo ya dicho, y en la medida en que avisa de la importancia de la perspectiva lectora, es, sin duda, muy significativo que para Esther Prieto esta tendencia, entonces ya consolidada como uno de los resultados de la teoría literaria y la crítica feministas –aunque, como explica Balcells para el caso español (2006), siempre discutida–, quedase representada en el ámbito de la poesía contemporánea en asturiano en la colección reunida por Leopoldo Sánchez Torre (Prieto, 2005, p. 23). En realidad, este razonamiento, además de mostrar que se habían ido abriendo paso otros puntos de vista –circunstancia que también ayudaría a entender que, finalmente, viese la luz *Como aquella que yeres*–, no era sino una prueba de la lógica con la que la autora construía su indagación sobre el desarrollo de la conciencia poética femenina en las letras asturianas desde el Resurdimientu, lo cual le permitía también matizar los planteamientos del profesor Sánchez Torre, quien en la introducción a su antología había restringido a un «ciertu aire de familia» (Sánchez Torre, 1995, p. 18) el posible vínculo entre estas poetisas:

Analizaes les obres d'estes escritores, paez verdá qu'hai entre elles «un ciertu aire de familia», ye dicir, una temática y un mou de dicir comunes. Más entá, apaez nelles un porgüeyu compartíu: descubrise a sí mesmes una identidá non llindada polos vezos y costumes, nin definida por un llinguaxe y un puntu de vista tradicionalmente masculinos (Prieto, 2005, p. 29).

Estas palabras, todavía en 2005 de un profundo empeño genealógico, amplían su alcance si se recuerda lo que, en 1947, sostenía Carmen Conde en un artículo titulado «La poesía de la mujer poeta»: «[l]a mujer poeta [...] debe ofrecer lo que ella está obligada a dar: lo que sabe, conoce a fondo, como mujer» (Conde, 1947, p. 110). Esta certeza, que el ensayo mantenía como única alternativa en la senda artística de las escritoras –en tanto causa primera de la propia creación y, por lo mismo, como advertencia frente al impulso de



caer en el mimetismo limitador de una voz atribuida de antemano—, no solo se consideraba aquí en su lugar en el sistema cultural —por tanto, en tensión con los modelos dominantes— sino como imperativo de fidelidad estética al propio proyecto, lo que ya entonces le permitía a Conde establecer un sugerente engarce fondo/forma, superador, en su aparente voluntad integradora, de las tradicionales características de género:

Lo fundamental de toda Poesía es tener qué decir; después, saberlo decir. Lo que una mujer tiene que decir, no es jamás lo mismo que podría decir un hombre; puede ser común —porque la perfección no se entrega a una sola criatura— al hombre y a la mujer, el modo de decir la poesía. No es privativo de la poesía femenina la suavidad, ni de la masculina el vigor (Conde, 1947, p. 111).

Andando el tiempo, ya en los años 70, y con idéntico propósito de subrayar la diferencia, Hélène Cixous, la gran teórica feminista francesa, afirmarí­a que un texto femenino, en tanto que manifestación simbólica de unos cuerpos amordazados durante muchos siglos, es perturbador o no es (1995: 61). En su desarrollo, tal y como se explicará a propósito de *Como aquella que yeres*, la propuesta traería a un primer plano la importancia de un sujeto encarnado que, lejos de un abstracto universalismo, siente y enuncia desde su propia materialidad sexuada, constituida en espacio de experiencia y entendimiento de un mundo que, no se olvide, también trata de actuar sobre ella a través de las prácticas más establecidas.

2. UNA LECTURA ECOFEMINISTA DE *COMO AQUELLA QUE YERES*

Los poemas que forman *Como aquella que yeres* se articulan mayoritariamente en torno a una primera persona y, según recuerda Elizabeth Bruss,

[u]na de las elecciones contextualmente más motivadas y obvias en nuestra habla es la que existe entre la primera, segunda y tercera «persona». [...] Hablar en primera persona es identificarse a uno mismo como la fuente principal de comunicación y hacer de este un asunto central de esa comunicación (Bruss, 1991, p. 72).

En el ámbito de este estudio, este comentario, que sugiere diversas implicaciones de la expresión de valor autobiográfico, se sitúa más allá de los debates que en el campo de la teoría literaria han girado sobre la posibilidad o imposibilidad de la autobiografía lírica y, en segunda instancia, sobre el estatuto autobiográfico del yo poético (Alcalá Galán, 2000; Romero López, 2000; Iriarte, 2000), buscando establecer su naturaleza cierta o ficticia —conflicto que, conviene advertirlo, Lourdes Álvarez no reconoce en su escritura (entrevista personal con la autora celebrada el 21 de octubre de



2016)–; en concreto, el fragmento reproducido busca encauzar esta investigación hacia el proceso constructivo de la identidad femenina y, en un momento posterior, hacia el significado en ese contexto del pronombre de primera persona.

Almudena Hernando (2015) ha explicado desde un interesante punto de vista los complejos mecanismos a través de los cuales se forja la identidad de género; destaca en su análisis la importancia del binarismo razón/emoción que, asentado en la raíz del discurso, ha logrado fijar la superioridad de una identidad individual, la que se afirma autosuficiente y se asocia con la ciencia y el intelecto, frente a la que califica como relacional, aquella que se establece sobre la base de lazos emocionales y dependencias que priorizan al grupo como núcleo de sentido. Utilizando un concepto de Foucault, la profesora Hernando (2015, p. 84) pone de relieve que «el régimen de verdad» instituido asegura que mientras que la masculina es la identidad personal –vale decir lógica– por excelencia, la femenina solo se concibe desde el modelo relacional, donde, según esta interpretación, prevalece el hacer frente al reflexionar.

Parece, pues, que el entendimiento de la realidad pasa, desde el ángulo que ahora se adopta, por la obligada asunción de unos determinados valores presumiblemente neutros y que, sin embargo, solo responden a los de la masculinidad normativa. Con todo, tal y como señala la profesora Hernando, esto no supone que la identidad individual sea en verdad garantía de independencia, en la medida en que no es capaz de prescindir de la seguridad que proporciona el anclaje al conjunto (cuestión diferente es que, pese a practicarla, no la asuma y la delegue) y, por consiguiente, tampoco puede eliminar de su expectativa el peso de lo emocional.

A partir de aquí, no es difícil presumir hasta qué punto los nexos varón/mente y mujer/cuerpo han sido decisivos para plantear una comprensión de la humanidad que, desde la perspectiva de género, ha contribuido a consolidar la equiparación de los hombres con la cultura y de las mujeres con la naturaleza (Ortner, 1991), de los primeros con un superior estatus civilizador y de las segundas con un estadio anterior y más elemental, ya superado, en cualquier caso, por los adalides de la ciencia (Hernando, 2015, pp. 91-92). Todo lo cual no escaparía, en definitiva, a un sistema de pensamiento que, al no considerar posibles alternativas, impondría unas claves identitarias que, por las razones expuestas, relegarían a lo secundario los rasgos que la tradición ha definido como femeninos.

Desde distintas ópticas, los diferentes enfoques feministas han tenido entre sus objetivos no solo llamar la atención sobre estas asimetrías sino promover opciones epistemológicas que permitan describirlas y actuar sobre ellas. En el marco de este ensayo, son especialmente eficaces las



aportaciones del ecofeminismo que, desde la década de los 70 del siglo XX, han abordado, y también reformulado, las relaciones de las mujeres y la naturaleza, que esta corriente considera basadas en su condición de dominadas a instancias del orden masculino y de su visión mecanicista del mundo (Warren, 2003). Así, si, frente a los primeros supuestos, se han ido discutiendo los riesgos de un planteamiento esencialista a propósito de la naturaleza y su proyección alegórica sobre una eventual «cultura femenina» fundada en la maternidad (González García, 2008, p. 118), las contribuciones posteriores han permitido entender de una forma más matizada el sentido de esa conexión (Tapia González, 2017); a este respecto, la idea de la interdependencia ha resultado clave para comprender hasta qué punto la vida humana no es un departamento estanco respecto de la natural en su conjunto, hasta qué extremo la existencia personal no puede prescindir del apoyo común y en qué medida el cuerpo, depósito de sensaciones y sentimientos que devienen experiencia y sabiduría, representa esa fusión y favorece su logro.

Por esta vía, se ha abierto el camino a la resignificación del cuidado, secularmente feminizado y devaluado, y a su reivindicación ética (Velasco Sesma, 2016), al tiempo que se han podido afirmar otros modos de conocimiento que contrarrestan la clásica degradación de la materia y, en paralelo, revisan el propio concepto de cultura, con notables consecuencias en lo concerniente al uso del lenguaje y, en lo que aquí se trata, sus efectos literarios. En esta esfera, fue sustancial la monografía de Susan Griffin titulada *Woman and Nature: The Roaring inside Her (Mujer y naturaleza: el rugido en su interior)*, que, publicada en 1978, significó, de acuerdo con Carol H. Cantrell (2003), replantear el acceso femenino al habla y a una expresión propia, que, para Griffin –frente a otras teóricas feministas–, no quedaría condicionado por la escritura, sino que se mostraría por unos canales que no resultarían ajenos ni a la oralidad ni a la corporalidad, pues una y otra les permiten a las mujeres contar y contarse y, por ende, abrir el hueco para dejar constancia de ellas: «la cuestión no es si las mujeres pueden llegar a expresarse, sino cómo podemos llegar a descubrir y leer las historias de mujeres» (Cantrell, 2003, p. 326).

Si, con el pertrecho de estas reflexiones, se regresa a *Como aquella que yeres* para centrar la atención en ese sujeto al que Lourdes Álvarez se refería en la entrevista antes citada, donde con tanta determinación lo definía como «dafechamente femenín», se hallará, en primer lugar, que el sujeto poético no solo ha superado cualquier duda relativa al hecho mismo de dotarse de una voz capaz de interpretar(se), sino que lo hace desde un absoluto compromiso con la diferencia –vale decir especificidad– de las experiencias a la que acude para escribir(se). A través de un inteligente y



sutil juego pronominal, sobre el que se volverá, la propuesta defiende, en los términos de Hernando (2015) ya comentados, una identidad relacional, permitiendo entender que, por serlo de una, estas vivencias lo son de todas las mujeres que en algún momento las compartieron; por eso no se trata de convertirlas en idénticas y sin peculiaridades, sino de reivindicar su presencia y su legado, con tanta frecuencia ignorados, de modo que la biografía del conjunto se anuda con la autobiografía, que, en un reflejo especular, se proyecta y se alarga en el grupo. Son, en síntesis, existencias encadenadas y rescatadas por una voz femenina, que no busca revelar una identidad sin fisuras, sino dejar testimonio de estas vidas atravesadas por sus respectivos cuerpos, veneros de sensaciones y sentimientos anclados a un espacio natural, que, allende el logos masculino, les permiten expresarse con su propio lenguaje y dejar constancia de su universo.

No extraña, entonces, que este sujeto se avenga mal con las reglas y los apriorismos de género del discurso dominante. Lo cual, en el plano retórico, exige en algunas ocasiones un tú autorreflexivo donde apoyarse para intentar distinguir lo que va de ayer a hoy y comprender hasta qué punto el yo no es unívoco. Así en «Remembrando un abril»:

*D'aquella primavera bien sabes lo que tienes: agua
de les regueres y más tiempu.*

Tienes tamién el marcu d'un mar d'arcilla.

*Tienes toles figures que modelesti
al resguardu del agua y de los fornos;
tiénesla a ella, a la muyer que yera
a los dieciocho años y agora arcilla seco,
esquebraxando.*

Tiénesla a ella.

(Álvarez, 2005a, p. 130).³

Sin embargo, este fragmento no muestra únicamente lo sinuoso del proyecto vital; no solo acude al tú para situarse en un lugar poco definido –lo que, de nuevo, subraya que el resultado de la unión yo+tú es nosotras–, sino que, por hacerlo, insiste en que los recuerdos son un depósito de sabiduría, que el poema recoge con eficacia mediante la acusada repetición «tienes..., tienes... tienes... tiénesla» y concreta con fuerza al final: «Tiénesla a ella». En paralelo, es el pronombre de tercera persona el que abre el campo para hacer comprender que se evoca a la madre, quien desde el «ella» y en un

³ Anotemos que se vuelve a encontrar este tú autorreflexivo en, por ejemplo, «Delles muyeres» (Álvarez, 2005a, pp. 111-112) o, en la frontera con lo impersonal, en «Delles cosas temibles» (Álvarez, 2005a, p. 129).



imperceptible quiebro, acaba asumiendo la enunciación:

*y dicía pa ente sí que por dios enxamás nun sufrieres
el ser muyer, que nunca pa contigo rucares los dientes
y tragares tol coraxe que te podía venir d'acombar.
Que se bebe la vida solo una vez y que nun te traicione;
y que vosotres, fíyese, el mio resguardu,
trayáis la dignidá robada por tar nes vueses manes
y va a ser xera del tiempu que vos toca,
d'otru abril que venga y d'esti agua
que pasa y onde esfrego la vida que vos doi:
los mios enfotos.*

(Álvarez, 2005a, p. 131).

Como ya se avanzó, este cruce pronominal, más que característico en *Como aquella que yeres*,⁴ es el recurso para afirmar que en la voz de una mujer está también la de la colectividad femenina que le hace adquirir conciencia de sí y la prepara para defender su espacio. Así esta madre –sin duda, la gran referencia en este ámbito–, en alerta y luchadora, memoria primera del poema «Rescámpen como trampes tantos años vivíos» (Álvarez, 2005a, pp. 113-114), donde el repaso biográfico se tiñe de tanta amargura, que no deja más posibilidad de pasado feliz que el muy lejano paraíso infantil –e incluso este de efecto finalmente mitigado: «Nun pondero la infancia de la que yera nena/, después tampoco pudi resistir la vida/–ya sabéis qué lluz de mala estrella-y foi truncando'l pasu» (Álvarez, 2005a, p. 114)– y, a través de reiteraciones levemente matizadas, comunica el asedio del cansancio y abatimiento presentes:

*Agora, madre cansada, muyer enferma,
porque son munchos años
y toos nun me pintaron.
[...]
Agora, madre cansada, muyer enferma.
Son munchos años
y toos nun me pintaron, rescámpen como trampes.
[...]
Yo, madre de nena, agora muyer cansada,
[...]*

(Álvarez, 2005a, pp. 113-114).

En medio queda una existencia de trabajo y esfuerzo, pero también de enfrentamiento a las expectativas instauradas, que, en la línea de los postulados ya comentados, encuentra en el cuerpo la mejor expresión de esa subjetividad a la que el orden intenta dominar. La mención de los partos,

⁴ Véanse, por ejemplo, «Solo quería llorar» o «Deliriu del que vivo» (Álvarez, 2005a, pp. 117-119 y 128).



*Tenía dieciocho años cuando nacía'l varón, yera una nena,
y depués ventidós cuando volvía a parir,
trenta y dos y una casa y delles ilusiones
que guardaba mio madre nun almariu de lluna
cuando l'últimu partu.*

(Álvarez, 2005a, p. 114),

y la alusión a los achaques,

*Rescاملen como trampes los días vivíos,
too se paga: el dolor de cabeza que m'anubla,
esti cansanciu, vértebres que m'encueyen,
l'alcordanza saltándome hipertensa...*

(Álvarez, 2005a, p. 114),

se vuelven en este contexto un instrumento de ruptura con la tradicional división del ser humano en materia y espíritu; subrayan, por tanto, la condición significativa del cuerpo y, en su consecuencia, lo convierten en una instancia desde la que reflexionar sobre la subjetividad en sus complejas relaciones con el exterior.

El texto, con teóricas feministas como Hélène Cixous (1995), antes aludida, vuelve corporal la escritura femenina, subrayando así la necesidad de hacer oír una voz distinta y no asimilable a la universal masculina. Pero, en esa línea, también dialoga con Judith Butler (2010), que ha explicado que el cuerpo no es algo dado, sino fruto de un control social que, a través de la repetición, produce identidades solo supuestamente fijas; para esta y otras especialistas, el cuerpo es, pues, «un entramado de sistemas de significado, de significación y representación» (Mandel Katz, 2010, p. 8) que ha de constituirse como un lugar para la réplica frente a los discursos esencializadores. Tal para la madre de «Rescاملen como trampes tantos años vivíos», quien acude a su materialidad fisiológica como recurso en el que precisar la tensión entre el ser –las particulares aspiraciones– y el deber ser –los embarazos en la casi adolescencia o la exigente vida de las mujeres del medio rural– y con ello, en un gesto alternativo, visualiza una historia tan común como, hasta hace poco tiempo, invisible por no narrada.

Cuerpos y vidas; cuerpos y relatos. El (relato) del sujeto de «Delles mueres» (Álvarez, 2005a, pp. 111-112), un yo que, más consciente que nunca, se vuelve al asidero de la infancia como último refugio, es el del lamento por el final de aquella etapa que dejó de ser cuando llegaron la tristeza inmotivada – «sentí que desaparecien les ganes de blincar» (Álvarez, 2005a, p. 111)– y, con ella, los dolores de la menstruación. En este poema, las impresiones físicas se asocian desde el principio con las emociones y la importancia de los cuidados:



*Y delles veces, otra vez, ún siente les notes
cola mesma llamada qu'otra vez les sintiera.
Ye mui serio, yá nun val la buscapina
inyectada con tol amor,
l'amor que suplantaba lo qu'entós nun tenía:
la música de madre que dexó de cantar
y me dormía feliz como una nube azul y nielda.*
(Álvarez, 2005a, p. 111),

progresando hacia los distintos niveles temporales en los que cuaja la oposición pasado/presente.

Si es este contexto el que favorece la metáfora del sufrimiento periódico, que solo se produce en un cuerpo de mujer, como aflicción existencial, acaso no remediable, y también específicamente femenina: «el “has de tar tranquila, son unes hores, y ye que delles muyeres/tienen bien mala suerte hasta pa esto”» (Álvarez, 2005a, p. 112), es también el que transporta al yo de este y de otros versos a un contacto tan íntimo con la naturaleza, que el resultado es el de la casi absoluta simbiosis:

*Siento, dentro de mio, cantar los páxaros, ye como si les
estaciones,
agora, reposaren y duraren nel mio cuerpo, nel sangre que
percuerrén
y dacuando me puebla.*
(Álvarez 2005a: 109).

Ciertamente, «Estaciones», el poema al que pertenece el fragmento que se acaba de reproducir –primero del volumen y, por lo mismo, casi con pretensiones de manifiesto–, se revela como un espléndido ejemplo de esa fusión del sujeto femenino con el entorno natural que, ya se dijo, constituye uno de los ejes del análisis ecofeminista alrededor de la interdependencia.⁵ En este caso, se canaliza a través de las sensaciones y se expresa tan perfecta como bellamente mediante la serie semántica sentir/sentido/sentimiento, que si de un lado recupera el *continuum* del ser humano, de otro, en los parámetros ya anotados, insiste otra vez en el cuerpo como «lugar de la organización simbólica» (Buzzatti y Salvo, 2001, p. 18) desde el que tratar de entender y entenderse y, por lo tanto, como fuente de conocimiento superadora del secular predominio de la vista, asociado con el desarrollo científico de la modernidad, para situarla en interacción sensitiva con el olor, el sabor, el tacto

⁵ Otras interesantes muestras al respecto, en las que desde el título se prefigura una identidad líquida, donde lo humano aspira a equipararse con o transformarse en materia inerte, vegetación o animales: «La mesma piedra», «Igual que los melandros», «Tarántula menuda» o «Árboles» (Álvarez, 2005a, pp. 123-126).



y el oído.

Este círculo quedará cerrado con el penúltimo poema, llamado «Tierra de nome», de cuya importancia avisa el hecho de que uno de sus versos servirá para titular la obra; en él se recuperan y condensan dos de los ejes de fuerza desde la perspectiva ecofeminista que hasta aquí se ha explorado a propósito de este sujeto lírico: la confluencia pronominal y la intersección con el medioambiente. La madre, la hija y la tierra asturiana, es decir, la tradición femenina y la naturaleza, se confunden así en una integración orgánica que las dota de mutuo significado:

*–verde y viviendo siempre–
como aquella que yeres,
como nena que yera
cuando punxi'l to iris na tierra del mio alma.*
(Álvarez 2005a:133).

3. CONCLUSIONES

Este artículo partía del contexto en el que se había escrito en 1994 y, con una diferencia de más de una década, publicado en 2005 *Como aquella que yeres*, el poemario con el que su autora, Lourdes Álvarez, en declaraciones formuladas en la prensa cultural asturiana, manifestaba haber adoptado una voz conscientemente femenina con la que dar expresión a las vidas de tantas mujeres silenciadas por un discurso impuesto. Con todo, tal y como el estudio ha podido establecer, la lectura que en su momento prevaleció, sin dejar de tenerlas en cuenta, no prestó especial atención a estas cuestiones tan ligadas conceptual, expresiva y técnicamente a la identidad de género. De hecho, las fuentes manejadas en el curso de la investigación refrendan que este no era un caso excepcional, en la medida en que, salvo excepciones, no eran demasiado frecuentes entonces las propuestas de análisis que trajesen a un primer plano la posible existencia de una literatura poética en asturiano específicamente femenina.

Transcurridos ya otros dieciséis años desde la edición del texto, el desarrollo de los distintos enfoques feministas, al que no es ajena tampoco la propia crítica literaria, ha permitido acercarse a la obra desde el ángulo del ecofeminismo para articular una interpretación que, sobre la base de un yo poético encarnado, que asume su propia condición sexuada y, con ello, reivindica su experiencia a través del cuerpo como depósito de conocimiento y opción lingüística, defiende una subjetividad alternativa que reinterpreta la experiencia biográfica de las mujeres. En particular, a partir de la idea de la interdependencia, uno de los núcleos del pensamiento ecofeminista, el análisis ha explorado, y constatado, dos aspectos fundamentales desde esta óptica: la actuación de un discurso identitario relacional, esto es, cuyo significado



descansa en la comunidad, y los vínculos femeninos con la naturaleza en sus particulares condicionantes.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Alcalá Galán, M. (2000). Las trampas de la memoria y la poesía autobiográfica de mujeres (1980-99). En J. Romera Castillo & F. Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED. Madrid, UNED, 21-23 de junio de 1999* (pp. 133-142). Madrid: Visor Libros.
- Álvarez García, L. (2005a). Como aquella que yeres, en L. Álvarez García, *Mediando las distancias* (pp. 105-135). Oviedo: KRK.
- Álvarez García, L. (coord.) (2005b). *Poesía en movimiento. 30 años de poesía asturiana*. Uviéu: Gobiernu del Principáu d' Asturias.
- Álvarez Llano, Á. (1994). La voz femenina na poesía asturiana de güeci. *Cultura*, 260: IV (*La Nueva España*, 7 de mayo).
- Balcells, J. M^a (2006). Del género de las antologías «de género». *Arbor*, 721, 635-649.
- Bolado, J. (1992). Voces que surgen del silencio. *Lúnula*, 7, 95-97.
- Bolado, X. (1993). Una llectura inxenua de la nuesa cabera poesía. *Lliteratura*, 4, 55-60.
- Bolado, X. (1994). Entrevista. Lourdes Álvarez García. «Memoria en manes pequeñes». *Lliteratura*, 7, 3-10.
- Bolado, X. (1997). Una voz singular, una voluntá representativa. [Introducción a Álvarez García, 1997: 7-14].
- Bolado García, X. (2002). El Surdimientu. La poesía. En M. Ramos Corrada (coord.), *Historia de la Lliteratura Asturiana* (pp. 559-694). Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Buzzatti, G. y Salvo, A. (2001). *El cuerpo-palabra de las mujeres. Los vínculos ocultos entre el cuerpo y los afectos*. Madrid: Cátedra/Instituto de la Mujer/Universitat de València. [Traducción de Marco Aurelio Galmarini].
- Bruss, E. (1991). Actos literarios. En A. G. Loureiro (coord.), *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental* (pp. 62-79). [*Anthropos*, 29, n^o extraordinario].
- Butler, J. (2010). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos de los sexos*. Buenos Aires: Paidós. [Traducción de Alcira Bixio].
- Cantrell, C. H. (2003). Las mujeres y el lenguaje de Susan Griffin en *Mujer y naturaleza: el rugido en su interior (Women and Nature: The Roaring Inside Her)*. En Karen J. Warren, *Filosofías ecofeministas* (pp. 311-329). Barcelona: Icaria.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. [Prólogo y traducción de Ana M^a Moix]. Barcelona/Madrid: Anthropos/Comunidad de Madrid.
- Conde, C. (1947). La poesía de la mujer poeta. *Cuadernos de literatura*, 1, 109-116.
- González García, M. I. (2008). Habitando los espacios naturales en cuerpos sexuados: género y responsabilidad medioambiental. *Arbor*, 729, 115-126.
- Harris, O. y Young, K. (comps.) (1991). *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra.
- Hernando, A. (ed.) (2015). *Mujeres, hombres y poder. Subjetividades en conflicto*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Hernando, (2015). *Identidad relacional y orden patriarcal*. En A. Hernando (ed.), *Mujeres, hombres y poder. Subjetividades en conflicto* (pp. 83-124). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Iriarte, M. (2000). El autorretrato: ¿límite de la autobiografía? En J. Romera Castillo & F. Gutiérrez Carbajo (eds.), *Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica*



- Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED* (pp. 339-348). Madrid: Visor Libros.
- Lorenzo Álvarez, E. de (1997). La evolución poética de Lourdes Álvarez y Berta Piñán. *Lletres Asturianas*, 64, 61-71.
- Lorenzo Álvarez, E. de (1998). Los mundos lletterarios de Lourdes Álvarez. *Lletres Asturianas*, 66, 71-86.
- Mandel Katz, C. (2010). *Mapa del cuerpo femenino. Una lectura deconstructiva de creadoras visuales en Costa Rica*. San José: Universidad de Costa Rica.
- Ortner, Sh. (1991). ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura? En O. Harris y K. Young (comp.), *Antropología y feminismo* (pp. 109-132). Madrid: Cátedra.
- Prieto Alonso, E. (2005). Treinta años de poesía de mujer n' Asturias: la otra parte de la historia. En L. Álvarez García (ed.), *Poesía en movimientu. 30 años de poesía asturiana* (pp. 21-30). Uviéu: Gobiernu del Principáu d' Asturias.
- Ramos Corrada, M. (coord.) (2002). *Historia de la Lliteratura Asturiana*. Uviéu: Academia de la Lingua Asturiana.
- Romera Castillo, J. y Gutiérrez Carbajo, F. (eds.) (2000). *Poesía histórica y (auto)biográfica. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria, teatral y nuevas tecnologías de la UNED. Madrid, UNED, 21-23 de junio de 1999*. Madrid: Visor Libros.
- Romero López, D. (2000). Conflicto entre identidades o ¿cómo se regeneran los modelos líricos? En J. Romera Castillo & F. Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED. Madrid, UNED, 21-23 de junio de 1999* (pp. 545-553). Madrid: Visor Libros.
- Sánchez Moreiras, M. (2000). Yo lírico versus yo autobiográfico: otra vuelta de tuerca. En J. Romera Castillo & F. Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica. Actas del IX Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED. Madrid, UNED, 21-23 de junio de 1999* (pp. 571-581). Madrid: Visor Libros.
- Sánchez Torre, L. (1993). Las mujeres y los días de la poesía asturiana contemporánea. *Zurgai*, [Monográfico *Mujeres poetas*], 98-109.
- Sánchez Torre, L. (1995). Introducción. En L. Sánchez Torre (ed.), *Les muyeres y los días de la poesía asturiana contemporánea* (pp. 9-33). Mieres del Camín: Editora del Norte.
- Tapia González, G. A. (2017). El ecofeminismo crítico de Alicia Puleo: tejiendo el hilo de la «Nueva Ariadna». *Investigaciones feministas*, 8(1), 267-282.
- Velasco Sesma, A. (2016). Ética del cuidado para la superación del androcentrismo: hacia una ética y una política ecofeministas. *Revista iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad*, 31(11), 195-216.
- Warren, K. J. (ed.) (2003): *Filosofías ecofeministas*. Barcelona: Icaria. [Traducción de Soledad Iriarte].
- Warren, K. J. (2003): Introducción. Filosofías ecofeministas: una mirada general. En K. J. Warren (ed.). *Filosofías ecofeministas* (pp. 11-33). Barcelona: Icaria.

Recibíu: 30.01.2021

Aceutáu: 22.02.2021

