

La escritura femenina

Se ha escrito y discutido mucho del escribir o no escribir como mujer y de si existe la escritura femenina desde que Hélène Cixous hablara muy originalmente en 1975 de escritura femenina en un artículo titulado *La Risa de la Medusa*.² El debate, aunque intenso, decayó por sí solo porque fue reificado enseguida, reducido a objeto de análisis y como tal, como objeto (listas de contenidos), privado de capacidad de trascendencia, privado de la capacidad de trascendencia que tiene la palabra. Por eso, recuerdo solamente que lo revolucionario fue entonces lo de femenina más que la propia palabra escritura, como cuando en 1970 Carla Lonzi y otras fundaron en Milán y en Roma un grupo político radical que llamaron *Rivolta femminile*. En aquellos años y contextos, lo femenino era considerado (también en el feminismo) oprimido, contrarrevolucionario e irredimible.

Pero yo digo: escribir como mujer. Podría añadir, como dice la revista de humor milanesa “Aspirina”, mujer de sexo femenino (www.aspirinalarivista.it/). ¿Qué quiero decir? Que cuando una mujer o un hombre, después de mucho leer, oír, sentir, pensar, dialogar y meditar, se pone finalmente a escribir, se encuentra ante un *bivium*, bivio o bifurcación, ante un hiato entre lo ya interpretado y lo que está por interpretar, entre lo ya dicho y lo que está por decir. Justo en este hueco, en este hiato, ella o él toma una decisión que marcará irremediamente su escritura: elige tener o no tener en cuenta su diferencia sexual, o sea, el sentido libre de su ser mujer u hombre.³ Si lo elige, ella escribirá, entonces, como mujer; él escribirá como hombre. Se significará. Sin que el ser mujer u hombre sean nada ni definitivo ni predefinido, sino dos fuentes inagotables de significado. ¿Por qué? Porque aunque las facultades que tenemos las mujeres y los hombres, como pensar, andar, reír, etc. (salvo una que todas conocemos

y que es la capacidad de ser dos) sean las mismas, la experiencia de vivir (en) un cuerpo de mujer es distinta de la experiencia de vivir (en) un cuerpo de hombre.⁴ Digo distinta, distinta y dispar, no desigual ni contraria. En el entender el ser mujer como significante, como fuente inagotable de sentido (y no como alguien dicha por otros), radica precisamente la posibilidad de trascendencia de su escritura.

La escritora, el escritor, puede no decidir nada y saltarse ese bivio, ese hiato. Escribirá entonces en masculino pretendidamente neutro universal: ella, deportada en lo históricamente hombre y limitada por ello; él, alienado o perdido en un ente monstruoso porque ha engullido en sí lo femenino.

Pongo un ejemplo. Recuerdo mi experiencia de escritura de mi tesis doctoral, que leí en 1978. Era una tesis de historia social sobre la formación de estructuras cristianas en Castilla la Nueva entre los siglos XII y XIV, la etapa en la que el poder y la cultura de este territorio pasaron del islam al cristianismo. Me fascinó la parte heurística, de investigación de archivo y edición crítica de los pergaminos, los papeles, los códices; mas al llegar a la hermenéutica, viví y sentí el hiato que he descrito entre lo ya interpretado y lo por interpretar. Sin embargo, la vivencia no hizo en mí epifanía de realidad, no accedió a la conciencia, a la luz. Me recuerdo diciéndome: escribes de oído, como si no supieras lo que dices; te pones en una cierta frecuencia de onda y escribes por resonancia con lo que has leído, como si tú no tuvieras nada que decir, solo confirmar, rebatir y añadir a lo que otros dicen. Recuerdo también la fatiga de la escritura, del esfuerzo por acertar tanteando a ciegas fuera de mí. Pero no tenía palabras para decir este malestar. El pensamiento de la diferencia sexual no estaba todavía en el aire, o no en el aire que yo respiraba.

Tener en cuenta que soy una mujer cuando escribo, es una acción política trascendente, una acción que tiene

consecuencias políticas porque modifica en su raíz la cultura escrita sexuándola, trasladándola del uno al dos, de la tradición moderna del pensamiento único a la tradición premoderna y nunca desaparecida de los dos infinitos, dos principios creadores, el femenino y el masculino, cada uno de ellos de alcance cósmico.⁵ Sexuando la escritura, sexuando la cultura escrita, cumplo una acción de política sexual.

¿Cómo salto de la política a la política sexual? Percibiendo que mi elegir ser mujer (sabiendo que no es objeto de elección) afecta a la polis, a la ciudad: transforma algo que es personal en algo otro, común, compartido, compatible, rechazable, deleznable, admirable...

El ser mujer no es, pues, definible sino político y, en tanto que político, relativo: relativo a las relaciones. Es un significante que no separa ni jerarquiza significante y significado. No tiene límites porque es uno de los dos infinitos, como decía la cosmogonía feudal:⁶ es uno de los dos sexos en los que se presenta solo y siempre la criatura humana en el tiempo, como muestran y confirman lo travesti, lo *queer*, lo trans, lo inter, lo cis: siempre en el dos. Tampoco es definible sino político, o sea, relativo a las relaciones, el ser escritora. Es un ir desplazando, llevando más allá, barreras simbólicas, barreras de lo decible en el tiempo. En este sentido, el escribir como mujer es trascendente.

La política sexual

La expresión política sexual entró en la teoría política feminista con la tesis doctoral de Kate Millett leída en 1969 y titulada *Sexual Politics*.⁷ Yo entiendo que la política sexual consiste en dos tipos de relaciones: las que un hombre o una mujer entabla con el hecho de haber nacido hombre o mujer, que he propuesto llamar “relaciones de los sexos”; y las que mujeres y hombres entablan entre sí, esas que solemos llamar relaciones entre los sexos.⁸ De las segundas, hablamos y escribimos mucho. De

las primeras, las relaciones de los sexos, poco. ¿Por qué? Porque la antinomia biología/cultura nos ha quitado mucha libertad de palabra, acallando la expresión libre de mi experiencia personal de ser *una* mujer, acallando que el ser mujer es un significante de humanidad, mucho más que un estereotipo de género.

En los demás libros de teoría política, los no feministas, la política sexual falta, no encuentra lugar ni palabras para decirse. Y sin embargo, ahí está, en la vida, siempre presente y en acción como fundamento de la política, fundamento indispensable. Donde más y mejor se habla de política sexual es en la literatura, en particular en la poesía y en la novela. También en el arte, en las artes, incluida la *performance*.

De la política sexual del siglo XIX se suele hacer una lectura muy estereotipada y reductiva, tanto que las palabras “decimonónico” o “victoriana” sugieren frigidez, rigor moral y social, estrechez de miras, negación del cuerpo, represión sexual, cursilería, etc. Y sin embargo, la investigación feminista nos ha ido enseñando que el XIX fue un siglo de mucha libertad femenina en la vida, en la escritura, en el arte.⁹ Tanta que sospecho que esas etiquetas, muy repetidas por la investigación patriarcal, nacieron para intentar que la libertad femenina no pasara a la historia, no alcanzara el relato que hace memoria y genealogía útiles para una mujer y, así, desapareciera en el silencio. En el siglo XIX, el siglo de las sufragistas, había entre hombres mucho miedo al final del patriarcado: había miedo tanto en los de derecha como en los izquierda, el proletariado o la burguesía.

Pongo el ejemplo de Emily Dickinson (1830-1886), la gran poeta de la literatura universal, en parte contemporánea de sor Eulària Anzizu (1868-1916). Sobre su figura y su obra se inventó ya antes de su muerte una leyenda patriarcal destinada a convertir su biografía en una banalidad y su obra en un fantástico panorama de pájaros y flores.

La leyenda afloja apenas hoy, a pesar de la cuidadosa investigación feminista y a pesar de que no coincide con las fuentes históricas, y de lo ridícula que resulta. ¿Por qué no afloja? Porque se libra en Occidente desde el siglo XX, el siglo más violento de nuestra historia, una batalla por lo simbólico entre muchas mujeres (y algunos hombres), por un lado, y el patriarcado -ahora, lo que queda de él -, por otro. La batalla del presente es por el relato, por la puesta en palabras de lo que es, por la coincidencia entre las palabras y las cosas, entre la experiencia personal y la Historia. Hoy reconocemos la existencia de un pensamiento del pensamiento, que es el propio de la tradición universitaria masculina (aunque haya en ella mujeres), un pensamiento de lo ya pensado, y lo que la Comunidad filosófica femenina Diótima de la Universidad de Verona llama desde 2006 el pensamiento de la experiencia.¹⁰ Emily Dickinson escribió, en sus 1786 poemas conservados, su experiencia vivida, su experiencia humana femenina: la inscribió simbólicamente en la cultura común. La leyenda fabulada sobre y contra ella consigue, con la fuerza de la repetición y el poder del dinero, encajar su vida y su obra en el estereotipo patriarcal de la mujer decimonónica, sexualmente reprimida y cuya creatividad consiste en gorgear su virginidad, patriarcalmente entendida: “la reclusa de Amherst”, la enamorada de ancianos y de clérigos, la mujer excéntrica que un día decidió vestirse íntegramente blanco y así siguió durante el resto de su vida, etc. Todo ello porque Emily Dickinson fue una auténtica rebelde y con voz propia, como dice el título de nuestro congreso.¹¹ Ella llevó a la poesía su experiencia personal, escribiendo como mujer. Como había hecho, por ejemplo, en el siglo XVI con la prosa, Teresa de Jesús.¹²

¿Contra qué se rebeló Emily Dickinson? Contra las barreras patriarcales alzadas contra la independencia simbólica y la libertad femeninas. Las barreras que ella se encontró no fueron socioeconómicas sino principalmente de política sexual y del orden simbólico.¹³

La relación central de su vida no fue el matrimonio con un hombre ni tampoco la soltería. Su relación constitutiva de libertad, de creación y de ser fue el amor de Susan Huntington Gilbert (1830-1913), compañera de curso en la Amherst Academy durante la adolescencia, una relación que duraría hasta su muerte. Para seguir juntas, Emily Dickinson propició el matrimonio de Susan Gilbert con su hermano mayor, Austin. Susan pasó a llamarse Susan Huntington Dickinson y a vivir en la casa contigua a la de Emily y su familia, una casa llamada *The Evergreens*, unidas entre sí por un seto, un sendero, una puerta entreabierta y un peldaño de lava, como dice Emily en uno de sus poemas. Susan leía las poesías de Emily y le hacía sugerencias, como documentan las cartas y las distintas copias de los poemas.¹⁴ A Susan le dedicó explícitamente Emily más de trescientos poemas y fue también la principal destinataria, entre 99 corresponsales, de sus cartas. Y, sin embargo, apenas aparece en los relatos patriarcales, brillando así, precisamente, por su ausencia, como se suele decir. Pero los poemas desgranán, implacables y minuciosos, la relación entre ambas. La desgranán mediante el uso genial de la alegoría, entendida no como personificación de algo sino como “decir *otra* cosa con otra cosa”.¹⁵

Los poemas relatan que Emily Dickinson y Susan Dickinson se casaron, momento crucial, el matrimonio, de la política sexual. Por ejemplo, el 596:

Nosotras nos casamos un verano - querida -
Tu Visión - fue en Junio -
Y cuando Tu pequeña Eternidad terminó,
Yo me hastié - también - de la mía -

Y sobrepasada en la Oscuridad -
Donde Tú me habías depuesto -
Por Uno que llevaba una Luz -
Yo - también - recibí el Signo -

Es verdad - que Nuestros Futuros se extendían distintos -
Tu Casita - estaba orientada al sol -
Mientras que Océanos - y el Norte tienen que estar -
En todos los lados de la mía

Es verdad que Tu Jardín encabezaba la Floración,
Porque el mío - en Heladas - había sido sembrado -
Y sin embargo, un Verano, fuimos Reinas -
Pero Tú - fuiste coronada en Junio -

¿Fue un matrimonio figurado? No. El matrimonio entre mujeres era perfectamente pensable y practicable en el siglo XIX, precisamente en Nueva Inglaterra, donde nacieron y murieron tanto Emily como Susan. También en Gran Bretaña y Francia.¹⁶ Era un matrimonio legal, fundado en la confianza, la convivencia y la comunidad de bienes. Laura Mercader Amigó lo ha documentado entre escultoras norteamericanas que fundaron una comunidad de mujeres en Roma a mediados del siglo XIX (1852-1876) en torno a la actriz norteamericana Charlotte Cushman.¹⁷ Que Emily Dickinson conocía la existencia del matrimonio entre mujeres y lo anhelaba está documentado, por ejemplo, en la carta 93, de Emily a Susan, donde dice: “Volví andando a casa con Mattie bajo la luna callada, y te deseé a ti, y Cielo. Tú no viniste, Amada, pero un poco de Cielo sí, o eso nos pareció a nosotras, según andábamos lado a lado y nos preguntábamos si esa gran bienaventuranza que puede ser nuestra un día, les es concedida ahora, a algunas. Esas uniones, mi querida Susie, por las que dos vidas son una, esta dulce y singular adopción que podemos solo mirar, y no estamos admitidas todavía, cómo puede colmar el corazón, y hacer que se agaville salvajemente latiendo, cómo nos tomará un día, y nos hará todas tuyas, y no huiremos de ella, sino que nos tumbaremos plácidas a ser felices.”¹⁸

Y no es en absoluto ajeno a la tradición cristiana el matrimonio entre hombres, como ha estudiado John

Boswell para la Europa premoderna.¹⁹ Se conocen rituales cristianos del siglo XI para celebrar en la iglesia matrimonios entre ellos, sacralizados por la experiencia de santos y mártires del primer cristianismo.²⁰

¿Por qué Susan y Emily Dickinson no se casaron legalmente? Como en cualquier vida, la contradicción es la guía de la libertad y de la política. Los poemas dejan el rastro de lo mucho que anheló Emily ser una esposa “titulada”, como dice ella, además de esposa. Y de lo mucho que sufrió con las decisiones que tomó. Y deja dicho también que tienen que vivir cerca pero separadas. Por ejemplo, en el poema 706, cuya primera y última estrofa dicen:

No puedo vivir Contigo -
Eso sería Vida -
Y la Vida está ahí -
Detrás del Anaquel
[...]
Así, que debemos encontrarnos separadas -
Tú ahí - Yo - aquí -
Con apenas la Puerta entreabierta
Que Océanos son - y Oración -
Y ese Blanco Sustento -
Desesperación -

¿Por qué separadas? Si apartamos las lecturas sociales, válidas para el patriarcado, la independencia simbólica de una mujer aflora y dice. La respuesta es la celda, el cuarto propio, la soledad, la carencia necesarias para el amor y para la creatividad cuando una mujer concreta las necesita para atender a la inspiración y cultivar lo divino en ella. Emily Dickinson conocía a las muradas, beguinas o beatas que en las ciudades medievales se tapiaban voluntariamente en una celda en lo alto de la muralla, de un puente o de una iglesia querida (lugares siempre mediadores, como es mediador el escribir como mujer) para, en soledad, sentir, pensar y sopesar el amor de Dios

y, a veces, escribirlo, como hizo Juliana de Norwich en su libro *Showings* o *Revelaciones del Amor Divino*, una de las grandes obras de la mística y de la teología medieval en lengua materna. La celda de la murada es la disponibilidad y la indisponibilidad conviviendo, la apertura y el cierre, el agujero en el seto por el que puede pasar furtivamente Dios Amor, la inspiración. Dice el poema 1628:

¡Murada en el Cielo!
¡Qué Celda!
¡Que cada Cautiverio sea,
Tú dulcísima del Universo,
Como el que te raptó a ti!

En la política sexual de la casa Dickinson se vivía además otra cosa que la leyenda de la reclusa frígida enamorada de ancianos necesitaba y sigue necesitando tapar, y que pudo dificultar la unión en “dulce y singular adopción” de Emily y Susan.²¹ Emily Dickinson sufrió incesto de su padre Edward Dickinson y de su hermano Austin Dickinson. Sus poemas, escritos como mujer y traducidos como mujeres por Ana Mañeru Méndez y yo, lo documentan una y otra vez, con gran pesar de las traductoras, que habríamos preferido no entenderlos. Lo documentan a través de alegorías, por ejemplo de animales, pero no solo;²² de modo que quien no esté en condiciones de entender, disfrute, no obstante, de la belleza de la primera o segunda capa de sentido que precede a la estrictamente alegórica, alegórica entendida como he dicho antes, o sea, como “decir *otra* cosa con otra cosa”. Dice, por ejemplo, el poema 1174:

Sola y en una Circunstancia
Reacia a ser dicha
Un arácnido sobre mi reticencia
Asiduamente se arrastraba

Y mucho más en Casa que yo
Inmediatamente estuvo

Yo me sentí una visita
Y apresuradamente me retiré -

Al volver a visitar mi última morada
con pliego de reclamación
La encontré calladamente usurpada
como Gimnasio
En el que Tributo adormecido y Título ausente
Los residentes del Aire
Tomaron presunción perpetua
Como si cada uno fuera Heredero especial -
Si alguien me pegara en la calle
Puedo devolver el Golpe -
Si alguien cogiera mi propiedad
Según la Ley
La Ordenanza es mi Docta amiga
Pero qué enmienda puede haber
Por un pecado ni aquí ni allí
Tan no en Equidad -
Ese Latrocinio de tiempo y mente
El tuétano del Día
Por arácnido, o prohíba el Señor
Que yo especificara -

Además, el matrimonio, en principio blanco, entre Susan Gilbert y Austin Dickinson conllevó un pacto a tres que incluyó la continuación del incesto. También esto intentó volverlo impensable e indecible la leyenda. Pero Emily Dickinson lo había dejado dicho. Lo había dicho con su voz propia en su poesía.

Y ¿cuál fue su voz propia?

Emily Dickinson supo llevar a la escritura, a la poesía, lo más íntimo de la felicidad y la exaltación de la sexualidad femenina, lo que la sexualidad femenina y el amor a la naturaleza virgen tienen de constitutivo del ser para una mujer. Sin procacidad y sin tampoco dejar por decir nada de lo que había vivido y quería decir. La sexualidad

que describe es libre, es celestial, es infernal y es, sobre todo, pureza. Parece una contradicción, sí, pero ella supo salvarla. Su punto expresivo álgido, algido en sentido figurado y en el literal de gélido, lo alcanza cuando en medio de la violencia sexual atroz que es el incesto, ella proclama su más absoluta pureza y lo immaculado del placer femenino, que brilla independiente de la violencia masculina. Emily Dickinson tiene los poemas más bellos sobre el blanco que conozco, poemas sobre la pureza femenina y el cuerpo intacto que superan el lenguaje del Apocalipsis, con cuya potencia expresiva ella ocasionalmente se midió. En ellos alcanza lo sagrado, lo que Simone Weil llamó lo impersonal.²³ Por ejemplo, en este, el 559:

A través de la Oscura Turba - como la Educación -
Pasa segura la Azucena -
Su Blanco Pie - no siente trepidación -
Ni su fe - miedo -

Después - en el Prado -
Meneando su Campana de Berilo -
El Mantillo-vida - completamente olvidado - ahora -
En Éxtasis - y Hondonada -

O en los últimos versos del poema 672:

[...] esta Sufridora educada -
Vestida para encontrarse conTigo -
Mira - ¡de Blanco!

En el texto *La persona y lo sagrado*, redactado en 1942/43, Simone Weil, que no me consta que leyera a Emily Dickinson pero que, aun escribiendo en masculino, compartía con ella el escribir como mujer, dijo esto, explicando lo que quiero decir con palabras mucho mejores que las mías: “la Sabiduría eterna no deja al alma humana enteramente a merced del azar de los acontecimientos y de la voluntad de los hombres. El

mal infligido desde fuera a un ser humano bajo la forma de herida exaspera el deseo del bien y suscita también automáticamente la posibilidad de un remedio. Cuando la herida ha penetrado profundamente, el bien deseado es el bien perfectamente puro. La parte del alma que pregunta: ‘¿Por qué se me hace mal?’ es la parte profunda que en todo ser humano, incluso en el más envilecido, ha permanecido desde la primera infancia perfectamente intacta e inocente.”²⁴

El enigma de la castidad

Escribiendo como mujer, una comparte con otra, con otro, con el mundo, esa parte profunda que “ha permanecido desde la primera infancia perfectamente intacta e inocente”. Es esto lo que, en mi opinión, comparten las tres escritoras que trato: Emily Dickinson, sor Eulària Anzizu, Virginia Woolf. Lo comparten aunque la política sexual que eligieron fuera, al menos a primera vista, completamente distinta. Comparten su impersonal, su sagrado femenino.

Sor Eulària Anzizu eligió ser mujer en un monasterio de una orden mendicante y contemplativa, las clarisas. Esta elección nos ha resultado muy difícil de entender a las feministas y quizás a las chicas hoy jóvenes. Y, sin embargo, atrajo a muchísimas mujeres de la Europa medieval y, en la moderna, de los países católicos del mundo entero, ya que el monacato es propio del cristianismo católico. Es posible incluso que haya atraído a las mujeres tanto como el matrimonio y, probablemente, más que la soltería. En cualquier caso, es una de las formas de vida de más éxito inventadas por el cristianismo.

En términos de política sexual, el monacato en general y el femenino en particular es revolucionario. Lo es porque en su núcleo, con los votos de pobreza y obediencia, está la castidad. Si el matrimonio patriarcal obliga al débito

conyugal y a la maternidad, el monacato libera de estos débitos. Y lo hace en el centro de la sociedad cristiana, no en sus márgenes; y sin conflicto de conciencia.

El monacato femenino fue inventado por una mujer, santa Macrina la Joven (h. 327-379), hacia el año 350. Lo inventó cuando, al morir el novio que había elegido para ella su padre, decidió no casarse con ningún otro. Macrina la Joven era una mujer muy culta, hija y nieta de dos mujeres muy cultas, Emmelia la Mayor y Macrina la Grande. Las tres pertenecían al orden senatorial, el más poderoso del Imperio romano. Macrina fundó el primer monasterio en una propiedad familiar en Annesis, cerca del río Iris, en la provincia romana del Ponto, en la actual Turquía. Allí se retiró con su madre y otras mujeres y hombres que pensaban como ella y que querían dedicarse a profundizar en la vida de su espíritu o, mejor, de su alma. Precisamente el hecho de que en los monasterios hubiera mujeres y hombres dio sentido al voto de castidad, y no al revés. Y dio altura a la apuesta de política sexual que es la castidad.

La castidad era un valor político femenino en la Roma clásica republicana e imperial. El cristianismo la convirtió en valor político de mujeres y de hombres. Para ambos sexos fue entendida como inhibición del deseo heterosexual. Es decir, una mujer casta ignora el placer heterosexual porque lo conoce y no lo sigue. En este sentido, la castidad pertenece a la política sexual. Es una práctica política, no un principio abstracto salido del desconocimiento.

Macrina la Joven expresó su idea de la castidad con una invención simbólica que ha atravesado siglos entre las monjas hasta llegar a internet. Es la *consacratio Dei*, consagración de Dios, de la índole Dios, no de la índole hombre. A una mujer, esta consagración le devuelve la competencia simbólica sobre su cuerpo, competencia que el patriarcado le usurpó atribuyéndosela al hombre.²⁵

Ella dice lo que su cuerpo es y desea. Por ejemplo. Hildegarda de Bingen (1098-1179), le escribió en una carta a Ricarda von Stade cuando esta se fue de abadesa a otro monasterio: “Ahora otra vez digo: ¡Ay de mí, madre! ¡Ay de mí, hija! ¿Por qué me has abandonado, como una huérfana? Amé la nobleza de tus costumbres y la sabiduría y la castidad y tu alma y toda tu vida, tanto que muchos dijeron ¿qué haces?”²⁶

Para el encuentro de hoy, he estudiado estas cuestiones en un librito de sor Eulària Anzizu publicado en 1914 y titulado *Entre rosas y lirios: apuntes biográficos de Sor Cecilia Boada y Gual, organista de Pedralbes*.²⁷ El libro entrelaza textos y voces de las dos monjas, Eulària y Cecília, como suele ocurrir con la escritura biográfica femenina. A mí, Eulària me ha dado a conocer los escritos de Cecília, la más explícita en términos de política sexual aunque con menor y descuidada competencia literaria.

El título del libro es de Cecília. Eulària lo toma de dos poemas suyos que empiezan igual:²⁸

Entre Rosas y Lirios
Siempre os amaré,
Y en todas las cosas
A Dios buscaré.

Entre Rosas y Lirios
muy ligera andaré,
y con la Cruz preciosa
Al cielo subiré.

La rosa es un nombre común de la vulva, vulva que es la puerta de la vida humana y la sede de la sexualidad femenina libre; el lirio es uno de los nombres de la mujer virgen casta, no obstante el patriarcado, aunque sea madre o haya sufrido violencia sexual. Ambas flores se refieren a la independencia simbólica femenina, independencia que el escribir como mujer custodia y que a nuestra cultura hipermetaforizada pero sin sentido ya de la alegoría, le cuesta entender. Lo confirman estos versos de la gran poeta actual Juana Castro, que son parte de un poema titulado precisamente *Madres*:²⁹

María-Milagros
Rivera Garretas

En sus jóvenes brazos y en sus quehaceres ávidos
Venía un lirio de aire con retamas de fiesta.
Estrenaban
La carne de la aurora y el bullicio
De un panal en invierno.
Yo les daba, creían
Alguna extraña rosa.

En nuestra cultura, la tradición cristiana ha atribuido tercamente el “Entre Rosas y Lirios” (en mayúsculas por reconocer la disparidad) a María de Nazaret, la madre inmaculada de Dios concebida ella misma sin mácula. La concepción casta y virgen, o sea sin coito, de María y de Dios hijo por santa Ana y por María de Nazaret, la cual, según anunciara el profeta Jeremías, “rodeará con el vientre de su útero... a Cristo,... no de otro modo sino de sí misma, porque el cuerpo de Cristo ha sido compuesto solo de su sustancia, sin semen del hombre”,³⁰ es un enunciado fortísimo de política sexual, un enunciado que avala precisamente la independencia simbólica femenina. Detrás y cerca, las diosas triples o las Tres Madres de las culturas mediterráneas prepatriarcales de las que el cristianismo bebió para formular su dogma y figura de la Trinidad, ahora con la genealogía femenina interceptada en masculino por el niño Dios que quita su lugar natural a la hija en la genealogía Abuela, Madre, Hija de las Tres Madres.

Dentro y fuera de la vida monástica, la castidad va unida al amor sin objeto, noción alta de la mística y de la política sexual. Escribe Eulària de Cecilia, interpretando su ingreso en el monasterio de Pedralbes: “Allí, según decía, empezó a hacer oración; allí, privada de todo objeto visible, aprendió a ver claro con los ojos del alma, y de resultas supo leer admirablemente en el libro de la eternidad, que fué cada día más inteligible para ella.”³¹

En mi opinión, “leer admirablemente en el libro de la eternidad” es un modo potente de describir la infinitud

de lo femenino, es decir, es un modo potente de describir la relación de una mujer con el hecho de serlo, sin intervención de medidas masculinas o de otro modo ajenas a ella.

Finalmente, la *consacratio Dei* de Macrina la Joven, recogida por Eulària y expresada ahora por Cecilia como entrega personal, con la mediación de la Virgen (la de la maternidad sin coito, o sea, la creatividad y la pureza juntas), al amor puro y perfecto que es el Amor de Dios, no al hombre ni al mundo del hombre: de nuevo un texto de política sexual. Este brevísimo testamento del alma es del 7 de mayo de 1913, poco antes de morir. Dice: “Yo, Sor Cecilia Boada, hago propósito de entregarme toda, toda, sin reserva al puro y perfecto amor de Dios. De hoy en adelante procuraré no tener deseo de cosa criada sino de Dios, para amarle sin medida, y complacerle en todo, en todo, deseando y complaciéndome en pensar en El, trabajar por El y padecer *mucho* por El; de día y de noche suspirar por El; en todo me abandono toda en sus manos para siempre, en el tiempo y en la eternidad. No quiero saber lo que será de mí, sino que estoy toda puesta en sus manos para ser sacrificada como una víctima de holocausto, en aras de su amor, y puesta en las purísimas manos de María Santísima, a fin de que Ella me dirija en todos los instantes de mi vida.”³²

Hay en el amor de Dios algo que lo enlaza, pienso, con lo impersonal de cada ser humano, lo impersonal que es lo sagrado que compartimos y que rechaza y condena la violencia contra una mujer o un hombre, quienquiera que sea. Como cuando una pordiosera pide limosna, precisamente, por el amor de Dios.

En el trasfondo de todo ello, la celda, celda de convento, vestido blanco o cuarto propio, según los tiempos y los gustos.³³ Virginia Woolf escribió en 1928 que una escritora, para llegar a serlo, necesita la independencia que le dan 500 libras al año y un cuarto propio.³⁴ La

independencia que ella busca con estos dos bienes materiales nada insustanciales es realmente, en mi opinión, la independencia simbólica que se obtiene cuando una mujer se dispone a escribir como mujer, reconociéndose como la garante de lo simbólico que ella es, y lo es porque enseña a hablar a las niñas y a los niños y, enseñando a hablar, enseña lo simbólico, trae al mundo el mundo.³⁵ Porque el dinero, por sí solo, no genera, como sabían bien los polemistas medievales contrarios a la usura. El dinero, la riqueza, necesita del “más” femenino para generar escritura: necesita simbólico.

Fecha de recepción del artículo: julio 2017. Fecha de aceptación: noviembre 2017.

Palabras clave: Escribir como mujer - Virginia Woolf - Emily Dickinson - Eulalia de Anzizu - Política sexual - Libertad femenina - Castidad.

Keywords: Writing as a Woman - Virginia Woolf - Emily Dickinson - Eulalia de Anzizu - Sexual Politics - Feminine Freedom - Chastity.

notas:

¹ Una versión anterior de este texto fue presentada en la Jornada Internacional “Rebels i amb veu pròpia. La literatura femenina a cavall entre dos segles (XIX-XX). A propòsit de l'escriptora Sor Eulària Anzizu”, celebrada en el monasterio de Pedralbes de Barcelona el 31 marzo-1 abril de 2017. Agradezco a Anna Castellano y a Maica Bernal la ocasión y el estímulo.

² Hélène Cixous, *Le Rire de la Meduse*, “L'Arc” 61 (1975) 39-54, número dedicado a *Simone de Beauvoir et la lutte des femmes*. Se tradujo enseguida, revisado, al inglés: *The Laugh of the Medusa*, “Signs. Journal of Women in Culture and Society” 1-4 (1976) 875-893, que empieza: “I shall speak about women's writing: about *what it will do*. Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies -for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text -as into the world and into history- by the same movement”; *La risa de la Medusa*, en Hélène Cixous, *Deseo de escritura*, trad. de Luis Tígero, ed. y prólogo de Marta Segarra, Barcelona: Reverso ediciones, 2004. En *La Joven nacida*, incluido en el libro de Ead., *La risa de la Medusa: ensayos sobre la escritura*, prólogo y trad. de Ana María Moix,

Barcelona, Madrid, San Juan de Puerto Rico: Anthropos, 1995, habla de escritura femenina en p. 55, por ejemplo, para evitar el desgarramiento que le producía a una mujer de ese momento la palabra oral (en una asamblea). He escrito sobre esto en mi *La escritura femenina: un fantasma recurrente*, “GénEros” 9/27 (junio 2002) 5-11.

³ Luisa Muraro, *El pensamiento de la experiencia*, “DUODA. Estudios de la Diferencia Sexual” 33 (2007) 41-46.

⁴ VV. AA., *Preguntas del idiota sobre la diferencia sexual*, en Hipatía, *Autoridad científica, autoridad femenina*, trad. de Laura Trabal Svaluto-Ferro y María-Milagros Rivera Garretas, Madrid, horas y Horas: 1998, 87-95.

⁵ Sobre los dos infinitos puede verse mi *La diferencia sexual en la historia*, Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2005.

⁶ Paolo Lucentini, *L'eresia di Amalrico*, en Werner Beierwaltes, ed., *Eriugena redivivus. Zur Wirkungsgeschichte seines Denkens im Mittelalter und im Übergang zur Neuzeit*, Heidelberg: Carl Winter - Universitätsverlag, 1987, 174-191; Guy-H. Allard, *L'attitude de Jean Scot et de Dante à l'égard du thème des deux infinis: Dieu et la matière première*, *Ibid.*, 237-253; María-Milagros Rivera Garretas, *Una cuestión de oído. De la historia de la estética de la diferencia sexual*, en Marta Bertran Tarrés, Carmen Caballero Navas, Montserrat Cabré i Pairet, María-Milagros Rivera Garretas y Ana Vargas Martínez, *De dos en dos. Las prácticas de creación y recreación de la vida y la convivencia humana*, Madrid: horas y Horas, 2000, 103-126.

⁷ La última edición castellana: Kate Millett, *Política sexual*, trad. de Ana María García, Madrid: Cátedra, 2010.

⁸ María-Milagros Rivera Garretas, *La política sexual*, en Ead., ed., *Las relaciones en la historia de la Europa medieval*, Valencia: Tirant lo Blanch, 2006, 139-204.

⁹ Sobre la libertad femenina: Librería de mujeres de Milán, *No creas tener derechos. La generación de la libertad femenina en las ideas y vivencias de un grupo de mujeres*, trad. de M^a Cinta Montagut Sancho con Anna Bofill, Madrid: horas y Horas, 1991; Lia Cigarini, *Libertad femenina y norma*, “DUODA. Revista de Estudios Feministas” 8 (1995) 85-107; Luisa Muraro, *Enseñar la libertad*; Lia Cigarini, *Libertad relacional*; Diana Sartori, *Libertad “con”*; Ida Dominijanni, *La apuesta de la libertad femenina*, “DUODA. Revista de Estudios Feministas” 26 (2004) 75-115; Luisa Cavaliere, Lia Cigarini, *Hay una buena diferencia. Un Diálogo*, trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Biblioteca Virtual de investigación y Docencia Duoda (BViD, 2015) www.ub.edu/duoda/bvid/obras/Duoda.text.2015.09.0001.html.

¹⁰ Annarosa Buttarelli, Federica Giardini, eds., *Il pensiero dell'esperienza*, Milán: Baldini Castoldi Dalai, 2008.

¹¹ Sobre esto pueden verse las dos Introducciones y el Epílogo a Emily Dickinson, *Poemas 1 - 600. Fue - culpa - del Paraíso*, prólogo, traducción y lectura de los poemas en español de Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas. Edición bilingüe. Madrid: Sabina editorial, 2012; Ead., *Poemas 601-1200. Soldar un Abismo con Aire -*, prólogo, traducción y lectura de los poemas en español de Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas. Edición bilingüe. Madrid: Sabina editorial, 2013; y Ead., *Poemas 1201-1786. Nuestro Puerto un secreto*, traducción y lectura de los poemas en español de Ana Mañeru Méndez y María-Milagros Rivera Garretas, con epílogo de esta última. Edición

bilingüe. Madrid: Sabina editorial, 2015.

¹² Puede verse mi *Teresa de Jesús / Teresa of Ávila*, trad. inglesa de Laura Pletsch Rivera, Madrid: Sabina editorial, 2013; también, mi *Emily Dickinson*, Madrid, Sabina editorial, 2016.

¹³ Sobre el orden simbólico, véase Luisa Muraro, Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre* (1991), trad. de B. Albertini, M. Bofill y M.-M. Rivera, Madrid: horas y Horas, 1994; y Diótima, *Il cielo stellato dentro di noi. L'ordine simbolico della madre*. Milán: La Tartaruga, 1992.

¹⁴ Carta 238, en respuesta al poema 124: “Safe in their Alabaster Chambers -”: “I am not suited dear Emily with the second verse - It is remarkable as the chain lightening that blinds us hot nights in the Southern sky but it does not go with the ghostly shimmer of the first verse as well as the other one - It just occurs to me that the first verse is complete in itself it needs no other, and can't be coupled - Strange things always go alone - and there is only one Gabriel and one Sun - You never made a peer for that verse, and I guess your kingdom doesn't hold one -”. Thomas H. Johnson y Theodora Ward, eds., *The letters of Emily Dickinson*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1979, p. 379-380.

¹⁵ Luisa Muraro, *La alegoría de la lengua materna*, “DUODA. Revista de Estudios Feministas” 14 (1998) 17-36.

¹⁶ Sharon Marcus, *Entre mujeres: amistad, deseo y matrimonio en la Inglaterra victoriana*, trad. de Maria Josep Cuenca Ordinyana. Valencia: Universitat de València, 2009.

¹⁷ Laura Mercader Amigó, *Vivir y crear en comunidad: la Medusa bella y libre de Harriet Hosmer*, “Per amore del mondo” 14 (2016).

¹⁸ “I walked home with Mattie beneath the silent moon, and wished for you, and Heaven. You did not come, Darling, but a bit of Heaven did, or so it *seemed* to us, as we walked side by side and wondered if that great blessedness which may be our's sometime, is granted now, to sweet. Those unions, my dear Susie, by which two lives are one, this sweet and strange adoption wherein we can but look, and are not yet admitted, how it can fill the heart, and make it gang wildly beating, how it will take us one day, and make us all it's own, and we shall not run away from it, but lie still and be happy!” (T. H. Johnson y Theodora Ward, eds., *The letters of Emily Dickinson*, carta 93, p. 209).

¹⁹ John Boswell, *Cristianismo, tolerancia sexual y homosexualidad: los gays en Europa Occidental desde el comienzo de la era cristiana hasta el siglo XIV*, trad. de Marco-Aurelio Galmarini. Barcelona: Muchnik, 1998. Id., *Las bodas de la semejanza: uniones entre personas del mismo sexo en la Europa premoderna*, trad. de Marco-Aurelio Galmarini. Barcelona: Muchnik, 1996.

²⁰ Puede verse uno, procedente de la obra de John Boswell, en mi *La política sexual*, 201.

²¹ La figura de la adopción como hermano o como hermana recurre en nuestra historia desde al menos la época medieval para referirse a los matrimonios legales entre parejas del mismo sexo.

²² Por ejemplo, la tesis doctoral de Elena Álvarez Gallego, *Los animales en la poesía de Emily Dickinson. Alegorías de la experiencia*, que dirigi en la Universidad Complutense de Madrid y fue leída en febrero de 2016.

²³ Simone Weil, *La persona y lo sagrado*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2014.

- ²⁴ Simone Weil, *La persona y lo sagrado*, 69-70.
- ²⁵ De la competencia simbólica sobre el cuerpo he escrito en *¿De quién es la competencia simbólica sobre el cuerpo?* "Studium Mediaevale. Revista de Cultura visual - Cultura escrita" 1 (2008) 63-71.
- ²⁶ Lo recojo en mi *Visión. Vida de Hildegarda de Bingen*, Margarethe von Trotta, 2009; en www.ub.edu/duoda/.
- ²⁷ Sor M^a Eulalia Anzizu, O.S.C., *Entre rosas y lirios: apuntes biográficos de Sor Cecilia Boada y Gual, organista de Pedralbes*. Barcelona: Francisco J. Altès, 1914.
- ²⁸ *Ibid.*, 5 y 22.
- ²⁹ Juana Castro, *La jaula de los mil pájaros*, Málaga: Rafael Inglada ediciones, 2004.
- ³⁰ Cito de Giovanni Pozzi, *Rosas y lirios para María. Una antifona pintada*, trad. de Rafael Bonilla Cerezo, "Creneida" 1 (2013) 47-80, www.creneida.com. (De Jeremías cita *De laudibus*, 1.4, c. 13, par. 1). [Orig. *Rose e gigli per Maria. Un'antifona dipinta*, en *Id.*, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milán: Adelphi, 1993, 185-213].
- ³¹ Sor M^a Eulalia Anzizu, *Entre rosas y lirios*, 9.
- ³² *Ibid.*, 40-41.
- ³³ María Soledad Hernández Cabrera, *La celda del convento: una habitación propia*, "DUODA. Estudios Feministas" 22 (2002) 29-40.
- ³⁴ Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, prólogo y trad. de María-Milagros Rivera Garretas. Madrid: horas y Horas, 2003 y Madrid: Sabina editorial, 2018.
- ³⁵ Tomo del título del libro de Diótima, *Traer al mundo el mundo. Objeto y objetividad a la luz de la diferencia sexual*, trad. de María-Milagros Rivera Garretas, Barcelona: Icaria, 1996.