

# La poética ecofeminista de María Sánchez

Carlos Frühbeck Moreno

Università degli Studi di Enna «Kore», Italia

**Abstract** This article aims to study María Sánchez's poetry from an ecofeminist point of view. In particular, her work *Cuaderno de campo* is interpreted – following her last essay *Tierra de mujeres* – as an attempt to create a new feminine voice through the transgression of fixed discursive patterns. Specifically, we will focus on how poetry can 'sabotage' scientific discourse in order to build a new narrative that is able to overcome an approach to the natural world based on domination and exploitation. In fact, from its closeness to Nature, this voice claims a new identity based on the ethics of care and the understanding of the world as a web where all living things depend on each other.

**Keywords** María Sánchez. Poetry. Spanish Contemporary Literature. Ecocriticism. Feminism.

**Sumario** 1 Introducción. – 2 Una poética ecofeminista. – 3 Conclusiones.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted	2019-03-26
Accepted	2020-03-23
Published	2020-06-19

## Open access

© 2020 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Frühbeck Moreno, C. (2020). "La poética ecofeminista de María Sánchez". *Rassegna iberistica*, 43(113), 25-40.

## 1 Introducción

Críticos como Vicente Luis Mora han analizado el éxito que supuso entre los lectores de poesía la publicación de *Cuaderno de campo* de María Sánchez (cf. Cánovas 2018, 357) en la estela de una moda editorial de recuperación del mundo rural. Esta responde en general a una tendencia 'retrotópica': es decir, hablamos de la construcción de utopías dentro de las estancias inevitablemente abandonadas del pasado. Quizá por ello, los resultados obtenidos son de irregular calidad estética (Mora 2018, 204-5). A pesar de todo, Mora sitúa a María Sánchez entre los poetas neorrurales «pragmáticos», los de más valor (2018, 215). Nos referimos a aquellos escritores que, más que buscar en este universo un retorno a unos orígenes inevitablemente idealizados, reflexionan sobre su vivencia efectiva; en el caso de la poeta, como veterinaria de ganado. Este será nuestro primer punto de partida.

Por otra parte, el feminismo militante de la autora también ha llamado la atención a los estudiosos. Para Ana Cánovas (2018, 358-61), la labor literaria de Sánchez se sustancia en una reivindicación tanto de un ámbito rural particularmente castigado como de la identidad femenina como garante de dicho entorno. La escritora propone una voz propia para la mujer, la explicitación de una narrativa<sup>1</sup> invisible, que discurre oculta, sin que nadie la escuche, en un mundo hasta el momento narrado en términos masculinos.<sup>2</sup>

De acuerdo con lo dicho, este trabajo se plantea en el ámbito de la ecocrítica: propondremos una lectura de Sánchez en la que la poesía se convierte a través de la crítica a las narrativas que separan al ser humano de la naturaleza en una invitación a la práctica de una ética basada en el cuidado (cf. Iovino [2006] 2014). Para ello, se partirá de la idea de que todos los seres que participan del mundo están interconectados entre sí (Campos López 2018, 171). De acuerdo con lo dicho, nos moveremos dentro de las coordenadas del ecofeminismo, movimiento con el que observamos que la escritura de María Sánchez mantiene notables afinidades. En otras palabras, nos aproximaremos a lo que Forns-Broggi denomina el don de la voz femenina: nos referimos al «sujeto femenino que rehúsa a autodefinirse según la autoridad patriarcal, y más aún, a separarse de los terrenos 'naturales' que suelen ser concebidos dentro de un dualismo entre cultura y na-

---

**1** Por narrativas entenderemos, de acuerdo con la propuesta de Mona Baker (2006, 3-4), el conjunto de las historias a través de las que se articula la percepción de la realidad de una comunidad interpretativa; las acciones de sus miembros intentarán ser siempre coherentes con el universo que producen. Uno de los objetivos de este trabajo es demostrar que a través de la subversión de las convenciones discursivas es posible crear nuevas narrativas y, por tanto, nuevas formas de entender y relacionarse con el mundo.

**2** M. Sánchez, «La primera mujer», *El País*, 10 de noviembre de 2018, [https://elpais.com/elpais/2018/11/08/ciencia/1541673623\\_791092.html](https://elpais.com/elpais/2018/11/08/ciencia/1541673623_791092.html).

turalidad que se acepta sin discusión» (Forns-Broggi 1998, 222). Como veremos a continuación con detalle, hablamos de una identidad que se construye precisamente en los espacios marginales a los que ha sido relegada por el patriarcado y la razón desvinculada.

Nuestro corpus de estudio está formado por los dos libros publicados por Sánchez hasta ahora: el poemario *Cuaderno de campo* y el ensayo *Tierra de mujeres*, que nos servirá sobre todo para apoyar nuestro comentario a la colección de poemas.

## 2 Una poética ecofeminista

Para el ecofeminismo, la naturaleza es una red en la que entre todos sus elementos se establecen relaciones de interdependencia no jerarquizadas. Sin embargo, no es esta la perspectiva dominante. Como sabemos, con el advenimiento de la primera modernidad, la naturaleza pasa de ser un macrocosmos orgánico a entenderse como el espacio salvaje de los instintos animales (Merchant 1993, 130-1). Por ello, está destinada a ser dominada por la razón humana, entendida ahora como una entidad desvinculada del cuerpo (164-5). En otras palabras, se establece una dicotomía entre la razón y la naturaleza (Plumwood 2003, 45-8). En esta oposición, el espacio discursivo de la mujer se sitúa al lado de la naturaleza: por un lado, será considerada como un ser pasivo que habita el mundo de forma irracional; solo será útil para crear el «contexto» en el que tiene lugar el éxito masculino (2003, 20-2). Sin embargo, por otro, también será la corruptora de esta racionalidad: será la bruja que intenta destruir al hombre por formar parte de un mundo en el que no se respetan las jerarquías (Merchant 1993, 131 y ss.).

Desde un punto de vista más amplio, para Ortner (1979, 127), la razón de esta lectura residiría en la consideración de la mujer como mediadora entre la naturaleza y la cultura. El motivo – siguiendo a Beauvoir – es que la mujer es entendida como «víctima de la especie» (Ortner 1979, 118) en primer lugar por su anatomía, que la emparentaría con la animalidad y la suciedad: pensemos en la función nutritiva de los pechos, la recurrencia de las menstruaciones (cf. Thiébaud 2018, cap. 3), el sacrificio físico que supone el embarazo. Por ello, las mujeres estarían más cerca de la naturaleza que los hombres y deberán ser sometidas: son un agente contaminante para la cultura. Por eso, en muchos entornos, los hombres jóvenes deben pasar por ritos de iniciación que los limpien del contacto prolongado con la madre a lo largo de la infancia (Ortner 1979, 122-3).

¿Cómo podrá entonces la mujer cambiar su espacio, situarse en una narrativa alternativa? Una pista nos la ofrece Martín López Ve-

ga<sup>3</sup> en una lectura de *Cuaderno de campo* que compartimos: más que ocupar los espacios que estaban reservados al hombre, la mujer debe convertir el lugar discursivo en el que se ha visto confinada en ámbito de su afirmación. Dicho en otras palabras, el ecofeminismo invierte los términos: da un valor positivo a la relación que se establece entre mujer y naturaleza (Plumwood 2003, 8). Y esta nueva lectura propone nuevos modelos femeninos: se trata de una identidad vinculada a una ética del cuidado, inevitablemente crítica con cualquier relación basada en el dominio (Puleo 2013, cap. 9). Por eso mismo, la respuesta ecofeminista opone a las metanarrativas<sup>4</sup> que justifican la explotación tecnológica otras que defienden la cura de todos los seres vivos (Bate 2000, cap. 4), desde un entendimiento de la naturaleza como madre nutricia dentro de la que todas las formas de vida están emparentadas (Merchant 1993, 2-5) y dotadas de voz propia (cf. Gruen 1993, 79-81). Si el pensamiento de matriz cartesiana ha impuesto, como hemos visto, que mujeres y animales deben ser dominados por la razón desvinculada, el ecofeminismo no pretende sustituir una dominación por otra: niega cualquier tipo de jerarquía, cualquier pensamiento organizado sobre dualismos (cf. King 1989). Por ello, la ética del control es sustituida por una ética de la responsabilidad (Gaard 1993, 1-3). La imagen femenina que Sánchez nos ofrece en su ensayo *Tierra de mujeres* está estrechamente ligada a estos planteamientos:

Porque pensaba en mis abuelas y en todas las mujeres de los pueblos. En sus casas. Con las puertas abiertas, con los zaguanes siempre encendidos. Unas pendientes de las otras, cuidándose entre ellas. Cruzando sus calles con las ollitas calientes, con cestos llenos de huevos y verduras, con el pan bajo el brazo. Compartiendo. Sin necesidad de buzones ni de pegatinas. Sin necesidad de que alguien piense como original e innovador algo que es tan primario y que llevamos tan dentro: el afecto y los cuidados hacia los que nos rodean. El apego y la atención. La comunidad y sus vínculos. (Sánchez 2019)

Por todo lo dicho, la perspectiva ecofeminista es, ante todo, una crítica a las narrativas que nacen de las dicotomías cartesianas. Y a través de esta crítica, como se defiende continuamente a lo largo de *Tierra de mujeres*, se originará una nueva voz femenina que se sitúa en una trama diferente. Como señala la misma Sánchez, el objetivo de su generación debe ser:

---

3 M. López Vega, «María Sánchez: cuando el poema emociona pensando», *El Cultural*, 8 de mayo de 2017, <https://www.elcultural.com/blogs/rima-interna/2017/05/maria-sanchez-cuando-el-poema-emociona-pensando/>.

4 Por metanarrativas entendemos las narrativas maestras, generales, de las que todos formamos parte como miembros de una sociedad (Baker 2006, 44-5).

rescatar a todas esas mujeres que han quedado apartadas a lo largo de los años, sin voz, como se dejan solos, sin remordimiento ninguno, a esos muebles de algunas casas vacías. (2019)

Sin embargo, la búsqueda de una nueva voz no corresponderá solo a la mujer, sino también al mismo habitante del medio rural, cuya historia siempre ha contado alguien ajeno. Las consecuencias saltan a la vista: «Nos inferiorizan. Porque no nos dejan hablar» (Sánchez 2019). Por todo lo dicho, volviendo a *Cuaderno de campo*, no es sorprendente que en este libro la escritura de poesía se entienda como una actividad transgresiva dirigida a la creación de nuevas identidades. Y es que la lírica es un modo a través del cual un sujeto cargado de incertezas sobre sí mismo intenta crear un orden nuevo a través del lenguaje (Mora 2016, 46): en otras palabras, se busca en el idioma la proposición de una nueva forma de vida (2016, 46) que se manifiesta, en primer lugar, en la elocución. De hecho, la misma Sánchez considera que la escritura de *Cuaderno de campo* tiene como punto de partida esta búsqueda. Buena prueba de ello sería la proposición de una lectura diferente de los propios orígenes familiares como una de las causas de la redacción del libro: «Tuve que escribir y publicar un libro, *Cuaderno de campo*, para que las historias de mi familia comenzaran a caminar solas por la casa sin miedo ni pudor» (Sánchez, 2019). Veamos a continuación de qué manera se produce este proceso. Una primera pista nos la ofrece el poema de apertura de la parte titulada «Los animales buscan sitios difíciles para morir»:

## I

Soy de la tercera generación de hombres que vienen de la tierra y de la sangre. De las manos de mi abuelo atando los cuatro estómagos de un rumiante. De los pies de mi bisabuelo hundiéndose en la espalda de una mula para llegar a la aceituna. De la voz y la cabeza de mi padre repitiendo *yo con tu edad yo y tu abuelo yo y los hombres*. (Sánchez 2017, 67)

Una adecuada clave de lectura nos la ofrece de nuevo el ensayo *Tierra de mujeres*. Allí María Sánchez nos presenta la identidad de la mujer rural como prisionera de la narrativa masculina dominante. El hecho de que «los hombres de sangre y tierra nunca lloran, no tienen miedo, no se equivocan nunca. Siempre saben lo que hay que hacer. Siempre» (Sánchez 2019) y que por ello su voz colonice los espacios de lo femenino, como sucede con la naturaleza, hace que Sánchez confiese que en su infancia deseaba ser también un hombre para poder tener una historia: esa era la única manera de poder formar parte de su saga familiar. De ahí que en este mismo ensayo Sánchez cifre como objetivo final de su escritura el descubrimiento de una «narra-

tiva invisible». Nos referimos a la que protagonizan «las mujeres de mi casa. Como la umbría, esa zona de laderas en la que apenas llega el sol. Esas vertientes que, por su orografía, quedan dedicadas a la sombra» (Sánchez 2019). Obsérvese cómo en el poema que citamos el yo poético sitúa su identidad en una sucesión de figuras masculinas y, sobre todo, cómo en la reproducción final de las palabras del padre, gracias a la ausencia de puntuación y, por tanto, a la desaparición de cualquier información sobre la prosodia, se superponen dos interpretaciones. Por un lado, el «tu» funciona solamente como determinante posesivo: la identidad queda definida por el vínculo familiar con un hombre. Sin embargo, también es posible otra lectura: el «tu» - siempre sin tilde - en realidad es un pronombre que se inserta en la enumeración y que establece un vínculo, no de dependencia, sino de interdependencia, con los demás elementos. Esta es la interpretación que más nos interesa. Y es que contar la propia historia familiar «de otra forma» es proponer una interpretación de las narrativas alrededor de las cuales se organiza precisamente el concepto de familia (Baker 2006, 28-30) para cuestionarlas; este cuestionamiento tiene como finalidad crear un conflicto que proporcione un nuevo espacio, un nuevo rostro a la mujer. Por otra parte, la cita que encabeza esta parte del volumen también nos ofrece otra pista interpretativa:

En Nueva York el estornino europeo - hay una auténtica plaga aviar que se extiende desde Alaska hasta México - fue introducido porque a alguien se le ocurrió la idea de que la ciudad sería más refinada si Central Park albergaba todos y cada uno de los pájaros mencionados en las obras de Shakespeare. (Weisman cit. en Sánchez 2017, 65)

Como se ve, la narrativa dominante no promueve una relación con la naturaleza en la que el hombre es «un elemento más del paisaje, algo que no interviene ni rompe el ritmo propio del campo» (Sánchez 2019). Más bien, es un ser que trata de convertir la naturaleza en la imagen que la cultura construye de ella. La cultura, de esta manera, se convierte en un elemento que coloniza la realidad. Y, al intentar construirla a su imagen y semejanza, termina por destruirla. Por ello, se puede entender la poética de María Sánchez esencialmente como una actividad de subversión que persigue el cuestionamiento de una serie de narrativas nocivas tanto para su condición femenina como para la naturaleza en general.

Con Stierle (1999, 219-20) se puede caracterizar la lírica contemporánea como un ejercicio continuo de subversión de esquemas discursivos previos; en la lírica se daría la transformación de una sucesión ordenada de contextos en simultaneidad a través de la distancia temática y la inversión metafórica; estos ejercicios nos per-

mitirían observar la diferencia en lo aparentemente idéntico (Stierle 1999, 220-1). El resultado de esta transgresión es que la identidad que se manifiesta en el discurso lírico es de naturaleza quebradiza, precaria (1999, 222). Y es que esta se manifestará como un continuo proceso de búsqueda y construcción: la subversión hace que el sujeto deje de ser una función del discurso para que este último se convierta en una función del primero (1999, 224). Un buen ejemplo nos lo ofrece el primer poema de «Escribo nido no pecho no carne no cielo». La autora consigue de forma afortunada proponer una nueva identidad a través del diálogo con los moldes discursivos propios de un manual de metodología para el estudio del comportamiento animal:

## I

Solo hay una forma correcta de llevar un registro de aves:

- el sujeto que observa y anota siempre es el mismo
  - las manos que agarran siempre son las mismas
  - los animales que escriben tarde o temprano hacen el nido
  - en ningún caso se permitirá el retorno de un animal del cuaderno enfermo al cuaderno sano
  - las aves y este cuerpo siempre buscaron la caída
  - hombres y animales siempre comparten la misma página
- (Sánchez 2017, 57)

La prosa aséptica propia del discurso científico se va contaminando progresivamente con afirmaciones que paradójicamente conservan sus características: se trata de enunciados en los que la objetividad se manifiesta, por ejemplo, a través de la pasiva refleja u oraciones impersonales con el verbo *haber*. Hay que subrayar que se trata de textos en los que la subjetividad aparece de forma implícita: los enunciados 'hacen como si' no hubiera un vínculo entre esta y lo afirmado. Esto se consigue a través de la eliminación de marcas lingüísticas que señalen al locutor (Kerbrat Orecchioni 1997, 195). Por otra parte, como sabemos, el éxito en la aplicación de una metodología para un estudio descriptivo reside en su capacidad para medir unas variables establecidas con el apoyo de bibliografía consolidada (Hernández Sampieri et al. [1991] 1998, 60-1). El hallazgo estético de este poema reside precisamente en que la subjetividad se manifiesta indirectamente a través de la creación de unas condiciones de observación que entran en radical colisión con lo dicho. Sánchez es consciente de que la separación entre objeto pasivo que es contemplado y sujeto activo que contempla delata una voluntad de dominación del segundo sobre el primero (Serres 1995, 58-9). Por eso, en el poema, a pesar de que no hay indicadores lingüísticos que delaten

de forma explícita la presencia del yo poético, las particulares condiciones que plantea informan de la presencia de una identidad que funciona como una suerte de ácido corrosivo sobre la narrativa comúnmente aceptada: la dominación es sustituida por la interdependencia («hombres y animales siempre comparten la misma página») y la condición que posibilita la objetividad es sustituida por una reflexión que poco tiene que ver con el discurso científico oficial («las aves y este cuerpo siempre buscan la caída»).

Es interesante señalar que, por su naturaleza implícita, el lector debe construir la naturaleza del yo poético a través del ejercicio de la inferencia: como ya hemos dicho, el discurso se convierte en función del sujeto; a través de las pistas que le proporciona el texto, se debe crear un contexto adecuado para la comprensión de la naturaleza del enunciador (Luján Atienza 2005, 92). Esta identidad, por haber sido obtenida precisamente a través de la inferencia, estará formada por un haz de implicaciones difícilmente parafraseables en su totalidad, a medio camino entre lo dicho y lo mostrado. En su interpretación no será desdeñable la dimensión emocional (cf. Sperber, Wilson 2015, 122 y ss.).

En *Cuaderno de campo* esta identidad precaria se traducirá en el plano rítmico en unos movimientos discursivos imprevisibles, que darán al poema una particular personalidad (cf. Benveniste 2010, 396; Provencio 2017, 97). Un primer aspecto destacable es la inestabilidad a lo largo de toda la obra en el uso de la puntuación. Como bien se sabe, en el verso libre, su eliminación trae como consecuencia la eliminación de cualquier seguridad prosódica (Provencio 2017, 101-2). Esto causa la multiplicación de los posibles sentidos. Las palabras quedan como flotando sobre la página en blanco, como rechazando cualquier orden discursivo, o, mejor dicho, como en continuo proceso de metamorfosis. En este libro, en general, a pesar de su tono conversacional aparentemente simple, se nos propone una constelación de ritmos herederos de las vanguardias, en cuanto que introducir la ambigüedad en el discurso puede entenderse como una revuelta contra la autoridad establecida (Solanas Jiménez 2001, 20 y ss.). No nos engañemos: se trata de técnicas de escritura que tienen como objetivo la creación de relaciones inéditas entre las palabras (2001, 28). A través de esta superación de los moldes previos, el verso se convierte en expresión radical de una personalidad (Utrera Torremocha 2010, 104-5) que se opone a lo comúnmente aceptado. Por ello, como veremos a continuación, se hará necesaria la creación de nuevos códigos con elementos que forman parte del texto artístico pero que nunca antes habían sido tenidos en cuenta para su interpretación (Posner 1999, 132). Veamos un ejemplo de la primera parte del libro, «La primera mancha»:



II

Algo así tiene que ser el hogar:

Oír fandangos mientras las ovejas van  
tras sus corderos

Rebuscar con los dedos en sus raíces

Ofrecer a los tubérculos los tobillos

Convertir la voz en ternura  
y en presa

Prometerme una y otra vez  
que nunca escribiré en vano  
un libro con las mismas  
manchas (Sánchez 2017, 19)

Hay que señalar que la casi total ausencia de puntuación hace que el ritmo se base en que cada estrofa inicia con un infinitivo. El uso de una forma verbal no personal crea un efecto estético interesantísimo: una fuerte sensación de intemporalidad. Es como si todo sucediera simultáneamente. Es como si ese hogar siempre hubiera existido, al menos en el espacio del poema. Otro elemento que sirve para marcar el ritmo es el cambio de verso. De acuerdo con Agamben (1989, 27), este, con la ocasional aparición del encabalgamiento, funcionaría como una suerte de categoría prosódica vacía que hace que el lector se concentre en cómo su respiración hace avanzar el poema. En el verso libre, su efecto se multiplicaría: el cambio de verso no dependería de un diálogo con unas normas métricas establecidas, sino exclusivamente de la voluntad del poeta (cf. Provencio 2017, 58-64). De esta forma, el aliento personal que se manifiesta en el verso libre serviría para, a través del encabalgamiento, a través de la ruptura inesperada de la sintaxis, destacar o establecer contrastes entre diferentes elementos lingüísticos. En este poema, este recurso permite subrayar los vínculos que existen entre seres que dependen entre sí («las ovejas van | tras sus corderos»), entre conceptos («en ternura | y en presa») o subrayar un dato clave para entender la poética de María Sánchez: la relación que existe entre escritura e impureza («un libro con las mismas | manchas»).

Y es que a lo largo del libro es recurrente la asociación entre literatura y suciedad. Para Sánchez, a fin de que la poesía pueda transgredir y contar de otra forma, esta debe identificarse de forma inevitable con lo impuro, porque es precisamente en esta impureza donde se cifra la identidad femenina. De nuevo, la mujer no busca cambiar

el espacio que le ha asignado la cultura, sino utilizarlo para crear un nuevo tipo de ética respetuosa con el mundo en el que vive. De esta forma se plantea la cuestión en *Tierra de mujeres*:

Pero no la voz o el lenguaje nos ayudan a levantarnos y a continuar. Quizá hay que irse a un aspecto más terrenal, más corpóreo, más instintivo. Que tiene que ver con de dónde venimos, de dónde nacemos. Porque no es fácil encontrar una narración, un cuento o una historia, una mitología incluso, donde los protagonistas y los dioses nazcan del excremento, del fluido como la sangre o los líquidos maternos que se forman en la placenta. De lo que erróneamente consideramos sucio. Esta imagen que no nombramos, que no contamos, que pertenece a un tiempo borroso que no encaja en nuestros recuerdos de niñez y primeras palabras está ligada irremediablemente a la mujer. (Sánchez 2019)

Como se dice en el poema de apertura de *Cuaderno de campo*, «[a]sí es como sucede de nuevo la mancha, la vida» (Sánchez 2017, 17). De acuerdo con Élise Thiébaud (2018, cap. 2), la aceptación de los propios flujos, de la propia carne, es necesaria para que la mujer pueda construir una identidad independiente. Para la estudiosa francesa es necesario despojar procesos corporales como la menstruación de las lecturas culturales que los estigmatizan (2018, cap. 2). Solo desde esta perspectiva es posible construir una identidad femenina que se vea libre de las relaciones de dominación que impone el pensamiento abstracto. Obviamente esta lectura también sirve para explicar en parte la potente plasticidad, la corporalidad, de las imágenes que se despliegan en estos poemas.

Para terminar, se hace necesario estudiar un ulterior aspecto: cómo se afronta la representación de los animales en *Cuaderno de campo*. Ya hemos indicado más arriba que el ecofeminismo defiende la sustitución de las relaciones jerárquicas por relaciones de interdependencia. A todo esto hay que añadir que, como también hemos dicho ya, para esta perspectiva, tanto mujer como animal han sido tradicionalmente considerados elementos nacidos para ser dominados, explotados, por la razón masculina; para ello, han sido insertados en unas narrativas que toman como punto de partida la figura masculina del cazador tribal y que desembocan en una visión mecanicista de un mundo que el hombre debe aprender a controlar (Gruen 1993, 62-4). En este sentido, se puede afirmar que la relación entre hombre y animal - y, por ende, mujer - está mediada, traducida, por una suerte de orientalismo (Pálsson 2001, 85-8; cf. Haraway 2008, 4-5) que justifica su subordinación. Desde esta perspectiva, el animal solo sería leído a partir de su posible utilidad. Particularmente llamativa es la justificación cartesiana de este punto de vista: el animal en realidad sería una especie de máquina y, por tanto, sería incapaz

de sufrir (Garrard 2012, 148). Una lectura alternativa sería considerar que cada organismo se encuentra en el árbol filogénico en el lugar que le corresponde, sin que por eso sea superior o inferior a ningún otro (2012, 151).

En lo que se refiere a *Cuaderno de campo*, la representación de los animales se basa sobre la presunción de que su lectura en términos antropomórficos o de la humanidad en zoomórficos (Garrard 2012, 153 y ss.) resulta a todas luces insuficiente: hay a lo largo del libro una aguda conciencia, expresada de forma indirecta, del hiato que existe entre las percepciones del mundo de las diferentes especies (2012, 165). Por ello, para explicar las relaciones entre humanos y animales, Sánchez opta de nuevo porque el lector realice inferencias a partir de la transgresión discursiva que conduce a la proposición de nuevas narrativas. De esta forma, es común que se intente describir el yo poético en términos zoomórficos: se toman como punto de partida las conclusiones de estudios sobre el comportamiento animal para describir la propia humanidad. Sin embargo, la labor que realiza el poema no consiste en encontrar una equivalencia exacta entre ambos comportamientos. Más bien, como hemos visto más arriba, consiste en subrayar la insuficiencia de lo establecido para explicarlos. Un buen ejemplo nos lo proporciona el siguiente poema:

#### INSTINTO DE

Algunas enfermedades hacen perder el sentido de la huida al animal.

no estoy enferma  
pero tampoco huyo  
a lo mejor es que simplemente  
quiero que me atrapen:  
*un cepo quizás es anestesia*

luego vendrá  
la venda contra la herida (Sánchez 2017, 70)

El yo poético reflexiona sobre la afirmación inicial al oponerla a la propia experiencia. Sin embargo, se trata de una experiencia que se nos presenta totalmente descontextualizada; el discurso, a la vez sencillo y ambiguo, aparece como hecho jirones. Esto ocurre, de nuevo, por el juego con la ausencia y presencia de marcas prosódicas a lo largo de la segunda y la tercera estrofas. Solo hay dos puntos: estos sirven, sobre todo, para respirar lentamente y destacar más todavía la afirmación en cursiva; sin embargo, no queda del todo clara la relación que se establece entre esta y todo lo anterior. La necesidad de realizar inferencias sin contar con los datos necesarios para ob-

tener la información relevante tiene como consecuencia que el lector sienta que el punto de partida es a todas luces insuficiente para entender al yo poético y quizá para entender a los animales. Vemos la superficie del sufrimiento y de la curación («luego vendrá | la venda contra la herida»); sin embargo, solo somos capaces de inferir de forma insatisfactoria su verdadera naturaleza a partir de la información que se nos brinda.

¿Qué relación mantendrá entonces la mujer con la naturaleza? En *Cuaderno de campo* se entiende lo femenino como principio que se ocupa del cuidado y de la nutrición de los seres vivos. Veamos cómo se representa el cuerpo:

V

porque vosotros con esta parte de mi cuerpo os comportáis  
como pájaros  
porque a todos vosotros os cobijé en la misma región anatómica  
y, aunque solo sepa de cuerpos y enfermedades de animales,  
podría equipararme con cualquiera de ellos y deciros que  
tengo el corazón de vaca  
tengo los dientes de perro  
tengo la placenta de yegua  
tengo el vientre lleno de leche de gato para las crías que  
invento [...] (Sánchez 2017, 61)

El objetivo de este poema es, por un lado, transformar la identificación metafórica entre ser mujer y animal en identificación metonímica (cf., para la literatura en lengua inglesa, Bate 2000, cap. 4): la conversión del cuerpo humano en contenedor de vísceras animales sirve para informarnos de que todos los seres vivientes se pueden situar dentro del mismo dominio cognitivo. Por otra parte, la metonimia es también signo de que existe una relación de mutua dependencia que garantiza la supervivencia de todas las especies: en esta nueva historia, la mujer existe por todos los animales a los que acoge; estos la necesitan para sobrevivir. Esta idea se desarrolla ulteriormente al final del poema: la mujer no solo es hogar sino también alimento. Nutre los seres que la habitan. Y lo hace de forma afortunadísima a través del contraste entre un versículo entendido como exploración de los límites de la enunciación, como superación de las fronteras que impone la respiración (Provencio 2017, 137-8; cf. Paraíso 2002, 205-6) y los breves versos que cierran el poema. El efecto es espléndido: es como si este enorme cuerpo femenino se expandiera a través del discurso y después se contrajera en un latido. En la condensación que es el verso final se resume una ética basada en el cuidado de todos los seres vivos:

[...]

Porque habéis aprendido como esa especie de pájaro a construir solo el nido en árboles que se preparan para morir.

Porque habéis elegido lo que se esconde y lo que hace latir, el mismo fluido incansable infinito de la noche.

Mientras os lloro,

Mientras con mi propio cuerpo

os doy de comer. (Sánchez 2017, 62)

### 3 Conclusiones

La lectura que hemos propuesto de *Cuaderno de campo* con el apoyo de *Tierra de mujeres* nos ha dejado una serie de interesantes conclusiones. En primer lugar, hemos entendido el libro como el intento de creación de una nueva identidad femenina, una voz propia que haga explícitas las narrativas que hasta el momento ha mantenido ocultas en el medio rural la voz masculina dominante. Para la creación de dicha identidad, con Stierle, Sánchez considerará la poesía como una suerte de ejercicio de subversión de los moldes discursivos más estables: hemos prestado particular atención a cómo hace esta labor con las convenciones discursivas de la ciencia. Será a través de la transgresión como, siempre frágil y quebradiza, emergerá esta voz femenina. Entre las técnicas de subversión que utiliza hemos prestado más atención a aquellas relacionadas con el ritmo: a través del verso libre la poeta consigue introducir la dosis de ambigüedad necesaria para hacer saltar cualquier estabilidad discursiva.

En segundo lugar, hemos trazado a grandes rasgos las características de esta nueva voz femenina y la historia que protagoniza: en armonía con las directrices del ecofeminismo nos hemos encontrado con una mujer que, desde su cercanía a la naturaleza, desde ese ámbito que le impone la razón cartesiana, consigue hacerse oír; consigue articular una nueva ética basada en el cuidado. Esta nueva identidad nacerá en primer lugar de una lectura positiva de todos los elementos que la condenaban a existir como un ser inevitablemente subordinado. En otras palabras, nos encontramos con una mujer que consigue afirmarse precisamente en los espacios de su aparente marginación.

## Bibliografía

- Agamben, G. (1989). *Idea de la prosa*. Trad. de L. Silvani. Barcelona: Península. Trad. de: *Idea della prosa*. Milano: Feltrinelli, 1985.
- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict. A Narrative Account*. New York: Routledge.
- Bate, J. (2000). *The Song of the Earth* [e-book]. London: Picador.
- Benveniste, E. (2010). Problemi di linguistica generale, vol. 1. Trad. di M.V. Giuliani. Milano: Il Saggiatore. Trad. de: *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1. Paris: Gallimard, 1966.
- Campos López, R. (2018). «Estudios sobre la ecopoésía hispánica contemporánea. Hacia un estado de la cuestión». *Artifara*, 18, 169-204.
- Cánovas, A. (2018). «Cuerpos, sexualidad e identidad femenina: la poesía de María Sánchez (1989), Luna Miguel (1990) y Elvira Sastre (1992)». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, 351-78. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12184>.
- Forns-Broggi, R. (1998). «¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía latinoamericana?». *Hispanic Journal*, 19(2), 209-38.
- Gaard, G. (1993). «Living Interconnections with Animals and Nature». Gaard, G. (ed.), *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 1-12.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. London; New York: Routledge.
- Gruen, L. (1993). «Dismantling Oppression: An Analysis of the Connection Between Women and Animals». Gaard, G. (ed.), *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*. Philadelphia: Temple University Press, 60-90.
- Haraway, D.J. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press.
- Hernández Sampieri, R. et al. [1991] (1998). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGraw-Hill.
- Kerbrat Orecchioni, C. (1997). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Trad. de G. Anfora y E. Gregores. Buenos Aires: Edicial. Trad. de: *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Librairie Armand Colin, 1980.
- King, Y. (1989). «The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology». Plant, J. (ed.), *Healing the Wounds. The Promise of Ecofeminism*. Philadelphia: New Society Publishers, 18-28.
- Iovino, S. [2006] (2014). *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*. Milano: Edizioni Ambiente.
- Luján Atienza, Á.L. (2005). *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco/Libros.
- Merchant, C. (1993). *The Death of Nature. Women, Ecology and Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row Publishers.
- Mora, V.L. (2016). *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Madrid; Frankfurt am Main: Iberoamericana; Veuvert. <https://doi.org/10.31819/9783954878659>.
- Mora, V.L. (2018). «Líneas de fuga *neorrurales* de la literatura española contemporánea», en Topuzian, M. (coord.), «Dossier: Literatura y Estado», núm. extraordinario, *Tropelías*, 4, 199-221. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias.201843071](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201843071).
- Ortner, S.B. (1979). «¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?». Harris, O.; Young, K. (comps), *Antropología y feminismo*. Madrid: Anagrama, 109-31.

- Pálsson, G. (2001). «Relaciones humano-ambientales. Orientalismo, paternalismo y comunalismo». Descola, P.; Pálsson, G. (eds), *Naturaleza y sociedad. Perspectivas antropológicas*. Trad. de S. Mastrangelo. México D.F.: Siglo XXI Editores. Trad. de: *Nature and Society. Anthropological Perspectives*. London; New York: Routledge, 1996.
- Paraíso, I. (2002). *La métrica española en su contexto románico*. Madrid: Arco/Libros.
- Plumwood, V. (2003). *Feminism and the Mastery of Nature*. London; New York: Routledge.
- Posner, R. (1999). «Comunicación poética frente a lenguaje literario o la falacia lingüística de la poética». Mayoral, J.A. (comp.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros, 125-36.
- Provencio, P. (2017). *Un curso sobre verso libre*. Madrid: libros de la resistencia.
- Puleo, A.H. (2013). *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*. Valencia: Ediciones de la Universidad de Valencia.
- Sánchez, M. (2017). *Cuaderno de campo*. Córdoba: La Bella Varsovia.
- Sánchez, M. (2019). *Tierra de mujeres. Una mirada íntima y familiar al mundo rural* [e-book]. Barcelona: Seix-Barral.
- Serres, M. (1995). *The Natural Contract*. Trad. de E. MacArthur y W. Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press. Transl. of: *Le Contrat Naturel*. Paris: Editions François Bourin, 1992.
- Solanas Jiménez, M.C. (2001). *La poética futurista*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Sperber, D.; Wilson, D. (2015). «Beyond Speaker's Meaning». *Croatian Journal of Philosophy*, 15(44), 117-49.
- Stierle, K. (1999). «Lenguaje e identidad del poema. El ejemplo de Hölderlin». Cabo Aseguinolaza, F. (ed.), *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros, 203-68.
- Thiébaud, É. (2018). *Questo è il mio sangue: Manifesto contro il tabù delle mestruazioni* [e-book]. Trad. di M. Botto. Torino: Einaudi. Trad. di: *Ceci est mon sang. Petite histoire des règles, de celles qui les ont et de ceux qui les font*. Paris: Éditions La Découverte, 2017.
- Utrera Torremocha, M.V. (2010). *Estructura y teoría del verso libre*. Madrid: CSIC.

