

**THE WIFE'S LAMENT Y WULF AND EADWACER: UNA
 APROXIMACIÓN AL YO POÉTICO FEMENINO DESDE LA
 PERSPECTIVA DEL FEMINISMO DE LA DIFERENCIA FRANCÉS**

*The Wife's Lament and Wulf and Eadwacer: an approach to the female poetic voice
 from the perspective of french difference feminism*

ARIADNA GARCÍA CARREÑO
 Universidad de Almería (España)
 agc123@inlumine.ual.es

Resumen

El presente artículo pretende analizar el discurso empleado por las voces líricas femeninas de las elegías anglosajonas medievales *The Wife's Lament* y *Wulf and Eadwacer*. Mediante la idea de la conciencia del cuerpo femenino como origen de la *écriture féminine* propuesta por Luce Irigaray y Hélène Cixous, figuras principales del feminismo de la "diferencia" francés, se determinará que el uso discursivo empleado por las voces elegíacas femeninas diverge en cuanto al utilizado por voces elegíacas masculinas y que, de este modo, supone un medio por el que hallar una identidad femenina propia más allá de los constructos de género patriarcales vigentes en la sociedad anglosajona medieval.

Palabras clave: *The Wife's Lament*; *Wulf and Eadwacer*; diferencia sexual; discurso femenino.

Abstract

This article aims to analyse the discourse employed by the female lyrical voices in the medieval Anglo-Saxon elegies *The Wife's Lament* and *Wulf and Eadwacer*. Through the idea of female body self-awareness as the origin of *écriture féminine* proposed by Luce Irigaray and Hélène Cixous, leading figures in French feminism of the sexual "difference", we will determine that the discursive use applied by female elegiac voices diverges from that used by male elegiac voices and that, thus, it provides a means to find a female identity beyond the patriarchal gender constructs of medieval Anglo-Saxon society.

Key words: *The Wife's Lament*; *Wulf and Eadwacer*; sexual difference; female discourse.

INTRODUCCIÓN

The Wife's Lament y *Wulf and Eadwacer*¹ constituyen dos de los textos anglosajones medievales más ambiguos de los actualmente conservados. Ambas elegías destacan en el corpus literario anglosajón porque, a diferencia de otras elegías como *The Wanderer* o *The Seafarer*, estas se erigen en dos de las pocas composiciones narradas por una voz lírica femenina. El yo poético femenino presente en estos dos poemas, *TWL* y *WAE*,

¹ En adelante, para referirnos a las obras *The Wife's Lament*, *Wulf and Eadwacer*, *The Wanderer* y *The Seafarer* utilizaremos las siguientes siglas: *TWL*, *WAE*, *TWA* y *TS*.

Recibido: 21 julio 2021

Aceptado: 3 abril 2022

narra las penas derivadas de la experiencia del exilio que sufren ambos sujetos líricos femeninos como consecuencia de la ausencia de sus respectivos esposos/amantes: ambas hablantes permanecen encerradas en entornos físicos sofocantes, tales como “una cueva cavada bajo un roble” (Alexander, 1966, p. 81) en el caso de *TWL*, o “una empalizada”² (p.85), en el caso de *WAE*. Según Klinck (1992, p. 223), se dispone aún de escasas evidencias acerca de aspectos cruciales de estas elegías, como por ejemplo su fecha exacta de composición, situada entre los siglos VI-X (De la Concha y Cerezo, 2010, p. 32).

Sin embargo, precisamente dicha falta de conclusiones definitivas ha permitido a la intelectualidad postular lecturas diversas de *TWL* y *WAE* a partir de la aplicación de perspectivas teóricas y analíticas de distinta índole. Uno de los enfoques de análisis de mayor impacto en el área de la literatura anglosajona medieval es la crítica feminista, que emerge con fuerza en la década de los 90 de la mano de los estudios pioneros presentados por Damico y Olsen (1990), Desmond (1990) y Klinck (1992; 2011), entre otros. Más específicamente, las conclusiones obtenidas a partir de la aproximación feminista al estudio de *TWL* y *WAE* han permitido plantear la posibilidad de que las voces que narran sus inquietudes y pesares en cada poema sean, en efecto, mujeres. De este modo, la visión monolítica exhibida por la crítica literaria previa³ se ha abierto a nuevas interpretaciones mediante las que reflexionar respecto de la posición de la mujer en una sociedad de orden patriarcal como la anglosajona medieval, y de cómo esta podía afrontar uno de los castigos más duros según los códigos socioculturales germánicos: la experiencia del exilio.

Por tanto, la hipótesis que sustenta este trabajo consiste en que las elegías *TWL* y *WAE* se pueden considerar ejemplos ilustrativos de un discurso exclusivamente femenino mediante el que sus voces líricas encuentran una identidad propia como mujeres. El uso del inglés antiguo que las hablantes exhiben presenta matices diferentes en cuanto al discurso elegíaco emitido por voces líricas masculinas, como las de *TWA* y *TS*. Esto se debe precisamente a que la condena al exilio es experimentada de manera distinta por los individuos de cada sexo, especialmente teniendo en cuenta la organización social patriarcal que rige a la civilización anglosajona medieval de entre los siglos VI y X. De este modo, el objetivo del presente trabajo es demostrar las razones por las que *TWL* y *WAE* pueden interpretarse como modelos tempranos de lo que el feminismo francés denominaría, a partir de la segunda mitad del siglo XX, como *écriture féminine* (Cixous, 1976, p. 875; Irigaray, 1985, pp. 78-79), un uso discursivo cuyas características reflejan la experiencia vital femenina en un entorno masculinista sofocante. Para cumplir los objetivos planteados, seguiremos dos pasos fundamentales. En primer lugar, se analizará el fundamento de las

² “A den dug beneath an oak” y “a fastness”, respectivamente. La traducción en español es mía. En adelante, las traducciones de términos, conceptos y citas que sean necesarias, son mías.

³ Bambas (1963, p. 307) y Stevens (1968, p. 90) consideran al *yo* poético de estas elegías como alegorías o como voces correspondientes a hombres, guerreros apenados ante la muerte o partida de su señor tribal. Constituyen, así, enfoques críticos puramente masculinistas.

diferencias inherentes a la experiencia del exilio narrada por voces líricas masculinas y femeninas, mediante las composiciones *TWA* y *TS*, y *TWL* y *WAE* respectivamente. A continuación se estudiará el valor del cuerpo femenino como factor esencial en la eclosión del discurso propio que las hablantes de *TWL* y *WAE* desarrollan.

MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

El análisis presentado en este trabajo sigue la perspectiva teórica propuesta por el feminismo francés de la “diferencia sexual”, que comienza a desarrollarse a partir de la década de los 70 (Posada, 2006, p. 183). Más específicamente, este estudio se basa en las ideas postuladas por Luce Irigaray (1985) y Hélène Cixous (1976). El feminismo de la “diferencia” argumenta que la experiencia vital de la mujer es necesariamente diferente a la del hombre precisamente porque la sociedad occidental se funda en un orden simbólico patriarcal y en una cultura falocrática. Así, la identidad femenina ha sido construida desde el prisma masculino imperante, condenando a la mujer a un estado de “otredad”⁴ (Irigaray, 1985, p. 124) en el que es incapaz de manifestar sus necesidades únicas y, por consiguiente, radicalmente divergentes respecto de las del hombre. Entre otros elementos, son sobre todo las necesidades específicas del cuerpo y la sexualidad femeninos los más silenciados, concebidos en términos de *falta* y *anhelo* del falo (Irigaray, 1985, p. 23; Cixous, 1976, p. 883-884).

Irigaray y Cixous se alzan en contra de dichos constructos masculinos para subrayar la relevancia del autodescubrimiento de las capacidades del cuerpo femenino como motor para hallar una identidad femenina propia más allá de la norma falocrática. En este sentido, ambas indagan en la cuestión del lenguaje, pues la experiencia femenina es situada en los márgenes del sistema discursivo (Irigaray, 1985, p. 88). Mediante el término “falogocentrismo”⁵ (p. 162), Irigaray critica el discurso masculinista dominante. La validez exclusiva de este discurso implica la sustitución del *logos* por el *falo*: las nociones de *razón* y *verdad* son únicamente establecidas por el hombre. Las características propias de la experiencia femenina, insertada en una situación de subyugación y pasividad, no se pueden verbalizar mediante el sistema discursivo falocéntrico y, por tanto, la voz de la mujer se subordina ante el silencio impuesto socioculturalmente. Por su parte, Cixous (1976, p. 881) contempla una contigüidad entre el cuerpo femenino y la base de la “lógica de su discurso”⁶. Por tanto, las voces femeninas de estas elegías anglosajonas, aún vinculadas parcialmente a los constructos patriarcales anglosajones, comienzan a manifestar una ruptura con el discurso falocéntrico germánico. Las hablantes experimentan un proceso de transformación en “mujer infinita” (p. 876), sujetos femeninos capaces de dejar que su

⁴ “Otherness”.

⁵ “Phallogocentrism”.

⁶ “The ‘logic’ of her speech”.

propia percepción de la realidad “se desborde” (p. 876)⁷ mediante las palabras que brotan de sus cuerpos una vez que prescinden del sesgo masculino que las acecha.

En efecto, los trabajos de crítica feminista respecto de literatura anglosajona medieval realizados a partir de la década de los 90 por Damico y Olsen (1990), Desmond (1990), Klinck (1992; 2011), Chance (2005) y Scheck (2008) demuestran que las voces líricas de *TWL* y *WAE* representan una etapa prematura en el cuestionamiento de la posición de la mujer en la sociedad anglosajona patriarcal. Estos estudios han arrojado luz acerca de la representación de la mujer anglosajona en la literatura germánica, prestando especial atención a la “subjetividad femenina”⁸ (Scheck, 2008, p. 221) con la que las narradoras de *TWL* y *WAE* se rebelan contra el sistema patriarcal que las ha forzado al exilio. Aparte de estos estudios, el presente trabajo sigue la idea del “discurso de la reclusión” postulado por Homer (2001, p. 49)⁹. Por medio de dicha noción, Homer defiende que la producción literaria anglosajona medieval presenta una “marcada tendencia a circunscribir y confinar a las figuras femeninas” (p. 17)¹⁰, reflejando su subordinación al sujeto masculino inherente a los roles de género patriarcales válidos en la cultura anglosajona. Sin embargo, la combinación de las teorías acerca de la relación inherente entre el cuerpo femenino y la creación de un discurso exclusivamente femenino propuestas por Irigaray y Cixous con la noción de “discurso de la reclusión” postulado por Homer constituye la base teórica mediante la que este trabajo pretende responder a la hipótesis planteada: las narradoras de *TWL* y *WAE* expresan su pena mediante un discurso único, que no solo refleja su resistencia a las definiciones de *lo femenino* establecidas por los códigos socioculturales falocráticos de la civilización anglosajona, sino también claras diferencias respecto del uso discursivo masculino hegemónico.

Debido a la amplia variedad de interpretaciones válidas en cuanto a la relación que mantiene la narradora respecto de los dos personajes masculinos en *WAE*, es conveniente indicar que este análisis sigue la lectura generalmente aceptada: el auténtico amor de la hablante es Wulf, si bien (tras el exilio de este) ha sido forzada a casarse con Eadwacer en contra de su voluntad (Spamer, 1978, pp. 143-144; Baker, 1981, p. 49; Scheck, 2008, p. 224). Es necesario señalar también que este estudio se basa en las traducciones de *TWA*, *TS*, *TWL* y *WAE* del inglés antiguo al moderno realizadas por Michael Alexander (1966). Dicha elección se debe a que esta continúa siendo considerada una de las versiones en inglés moderno de mayor calidad académica (Magennis, 2015, p. 159). Asimismo, los manuscritos originales en inglés antiguo han sido consultados en Baker (2003a; 2003b).

⁷ “Infinite woman” y “overflow”, respectivamente. Para evitar repeticiones innecesarias, en adelante omito la referencia de esta última expresión.

⁸ “Female subjectivity”.

⁹ Para evitar repeticiones innecesarias, en adelante omito la referencia a esta expresión acuñada por Homer.

¹⁰ “Discourse of enclosure” y “marked tendency to circumscribe and confine the female figures”, respectivamente.

EL INGLÉS ANTIGUO COMO LENGUA “FALOGOCÉNTRICA”

Una lectura feminista de las elegías *TWL* y *WAE* requiere conocer previamente el contexto sociocultural e ideológico en el que se compusieron. Dos rasgos fundamentales lo definen: la sociedad anglosajona medieval era, ante todo, militar y masculina (Desmond, 1990, p. 585). Los códigos sociales y éticos que fundaban las bases de la civilización anglosajona respondían a una cultura heroica en la que la vida individual estaba irremediabilmente ligada a la vida colectiva (Klinck, 1992, p. 226). Esto se ilustra en la relación de *comitatus*¹¹, mediante esta la acción individual del guerrero (que defendía a la tribu ante ataques enemigos) así como la del jefe tribal (que recompensaba a los guerreros) obtenían el bien común de la tribu.

Atendiendo a esta estructura sociocultural, se puede apreciar el predominio de un orden simbólico evidentemente patriarcal. De este modo, los centros de poder estaban ocupados por el hombre. Más específicamente, el *cyning* (término que en inglés antiguo designa al jefe o señor de la tribu) y el colectivo de guerreros que le juraban lealtad conformaban el grupo en la cúspide social (De la Concha y Cerezo, 2010, pp. 18-19). Sin embargo, como Desmond (1990, pp. 584-585) indica, si bien la mujer anglosajona de entre los siglos VI y VIII disfrutaba de mayores libertades que tras la conquista normanda (1066), esta no disponía de acceso a las posiciones de poder dominadas por el hombre. Como consecuencia, la consideración social de cada sexo era claramente desigual. Mayoritariamente, los deberes sociales de la mujer se limitaban a la función biológica exclusiva de su sexo: la gestación de los hijos. Las labores de gestación, alumbramiento y crianza de los hijos se establecían como factores que contribuían a la idea de una necesaria conexión entre la mujer y el ámbito doméstico (p. 586). No obstante, más allá de la maternidad, la institución del matrimonio ilustraba incluso más claramente la subordinación femenina ante la autoridad masculina. En la cultura anglosajona medieval, el matrimonio suponía un contrato social mediante el que la esposa obtenía protección por parte del marido (Niles, 2003, p. 1142). Emulando la relación de *comitatus* entre *cyning* y guerreros, este juramento de lealtad al marido implicaba, así, sumisión ante la figura masculina superior.

Horner (2001, pp. 17-18) defiende que una lengua es el reflejo directo de la sociedad, cultura e ideología que hace uso de ella. El inglés antiguo no es una excepción a esta apreciación y, así, los códigos lingüísticos en los que se funda se nutren de una sociedad, una cultura y una ideología que proyectan un profundo sistema patriarcal. Desde la perspectiva de Irigaray (1985, p. 186), el inglés antiguo constituye una lengua

¹¹ La relación de *comitatus* consistía en un juramento de lealtad entre los guerreros y el señor tribal. Mientras los primeros se comprometían a la protección del señor, este los recompensaba con todo tipo de bienes materiales (De la Concha y Cerezo, 2010, p. 19).

falogocéntrica que perpetúa la validez de una definición de la mujer anglosajona como fiel y modesta, que acepta de manera pasiva la “actividad del hombre” (p. 52) y que, por tanto, la fuerza a ser representada lingüísticamente como “simples objetos parciales”¹² (Cixous, 1976, p. 889).

El léxico inglés antiguo recoge estas nociones subyacentes al orden simbólico patriarcal anglosajón, unas ideas que hacen cristalizar la desigualdad entre sexos y el rol esencialmente reproductivo y obediente al hombre que es atribuido a la mujer. Ilustraremos la naturaleza falogocéntrica del inglés antiguo mediante dos sustantivos frecuentemente empleados para designar al individuo de sexo femenino: *faemne* y *maegde*. El primer término, *faemne*, refleja la visión de la mujer arraigada en una cultura claramente dominada por el hombre (Desmond, 1990, p. 586). Según Tamoto (2009, p. 16) el origen etimológico del término *faemne* es indoeuropeo. En esa fase temprana, los primeros atisbos del posterior significado de *faemne* se manifestaron en la raíz léxica indoeuropea *pa(i), que significa “vigilar el ganado”¹³. En este tipo de sociedades primitivas era común la división del trabajo, aspecto también determinado por la función biológica exclusiva de la mujer, la gestación: mientras el hombre realizaba las tareas más exigentes físicamente, como la protección del territorio, la mujer se encargaba de las tareas menos extenuantes, como la cosecha o la cacería menor (Sanahuja, 2002, p. 100). Más adelante, en los primeros años de la civilización anglosajona, el significado de esta raíz léxica evoluciona hasta convertirse en *faemne* y establecerse, por consiguiente, como parte integrante del léxico falogocéntrico que ve en la mujer “una ama de casa, consorte” o, en definitiva, una “mujer casadera pero no casada” (Tamoto, 2009, p. 16).

Por otra parte, *maegden* designa al sujeto femenino joven, lo que hoy entenderíamos por la noción de *niña*. Aunque su significado original era el de “chiquilla” (p. 20), la etapa anglosajona transformó esta acepción en la de “virgen”, “sierva” y “doncella” (p. 16), de acuerdo, pues, a una “ley falocrática”¹⁴ (Irigaray, 1985, p. 68). Por medio de estos nuevos sentidos podemos ver cómo, desde la perspectiva masculina instalada en el grupo social más poderoso, el inglés antiguo constituye una lengua que clasifica a los individuos femeninos adjudicándoles una posición socialmente subordinada. Sin embargo, pese a emplear la misma lengua que exhibe el *yo* poético masculino de *TWA* y *TS*, las voces líricas femeninas de *TWL* y *WAE* convierten el relato elegíaco en un espacio donde superar los límites que el discurso falogocéntrico anglosajón impone a su capacidad de expresión de una experiencia vital única, marcada por un eterno papel de sumisión e inferioridad respecto del hombre. Pese a mantener los

¹² “Masculine activity” y “simple partial objects”.

¹³ Anoto aquí la versión original de los significados propuestos por Tamoto (2009) que presento en esta página por orden de aparición: “to tend the cattle”, “marriageable but unmarried woman” (p. 16), “little girl” (p. 20) y “virgin”, “female servant” y “maiden” (p. 16).

¹⁴ “Phallogocratic law”.

mismos elementos léxicos que componen el inglés antiguo, estas hablantes los despojan de sus significados convencionales para insertarles aquellos que reflejan una psique exclusivamente femenina, en este caso enfrentada a las miserias del exilio.

EL ORIGEN DEL DISCURSO ELEGÍACO FEMENINO: EL CUERPO FEMENINO

De acuerdo con las convenciones del género elegíaco en la literatura anglosajona medieval, *TWL* y *WAE* se centran en la narración de las miserias que las hablantes sufren por haber sido sometidas al exilio tras la proscripción de sus respectivos maridos o amantes. No obstante, mientras la causa del lamento de las voces líricas de *TWA* y *TS* es la muerte del *cyning* y consecutiva pérdida de la protección proporcionada por la tribu, el lamento de las voces de *TWL* y *WAE* no se origina solo como respuesta a las penosas condiciones de vida que les ofrece el exilio, sino también al abandono del esposo/amante. Así, la voz narradora de *TWL* verbaliza el sufrimiento que la separación del marido ha causado en lo más hondo de su ser. La voz, sin embargo, a pesar de recordar los momentos felices pasados junto al ser amado (De la Concha y Cerezo, 2010, p. 34-35), no puede evitar sentirse traicionada ante la ruptura de la promesa de volver a reunirse con ella ejercida por este (Niles, 2003, p. 1109): “¡Que el dolor y la amargura reventen la mente / de ese muchacho! ¡Que su mente sufra / tras ese rostro sonriente!”¹⁵ (Alexander, 1966, p. 82). De forma similar, el yo poético de *WAE* llora tanto su condición de exilio como la separación de su amante, Wulf. Sin embargo, un tono más reivindicativo se desprende de los enunciados que emite la voz lírica. La narradora no duda en rebelarse contra el hombre con quien es forzada a casarse, Eadwacer, declarando su firme unión afectiva con Wulf: “Lo que nunca estuvo unido se rompe con facilidad, / nuestra canción juntos”¹⁶ (p. 85). El breve resumen de cada elegía demuestra ya que la naturaleza del exilio masculino y femenino es diferente. La disparidad entre ambas responde a tres dimensiones mutuamente dependientes que repercuten en las voces elegíacas masculina y femenina de distinta manera. Con el objetivo de analizar estas diferencias, evocaremos de nuevo la dicotomía compuesta por las elegías narradas por voces masculinas (*TWA* y *TS*), por un lado, y por las narradas por voces femeninas estudiadas en el presente trabajo.

Primero, mientras en las elegías de voces masculinas el hablante puede vivir la experiencia del exilio con total libertad de movimiento del cuerpo físico (Scheck, 2008, p. 221), en las elegías de voces femeninas la hablante padece una casi absoluta restricción de dicha dimensión. Para la voz masculina, el exilio no implica una reducción de su libertad; lejos de limitarlo, el exilio lo empuja hacia el mundo exterior, ajeno a la tribu. Tanto en *TWA* como en *TS*, ambas voces se quejan de la perpetua condición errante a la que sus vidas se han visto reducidas tras la muerte del *cyning*: “Desdichado partí de allí,

¹⁵ “May grief and bitterness blast the mind / of that young man! May his mind ache / behind his smiling face!”.

¹⁶ “What was never bound is broken easily, / our song together”.

fatigado por el invierno, por encima de las olas” (Alexander, 1966, p. 70), “el hambre se alimentó / de una mente simplemente agotada”¹⁷ (p. 74). No obstante, tienen suficiente potestad individual para decidir “vagar por los mares en busca de un señor”¹⁸ (p. 67), en el caso de *TWA*, o pasar largas temporadas sin un asentamiento fijo, como lo demuestra el *yo* poético de *TS* mediante los “muchos inviernos” que ha pasado “exiliado en el mar”¹⁹ (p. 68). Sin embargo, debido a las barreras que las encierran, las voces femeninas de *TWL* y *WAE* no disponen de posibilidad alguna de vagar libremente y, de hecho, ambas se distinguen precisamente por su falta de dinamismo físico (Homer, 2001, p. 19). En este punto se hace crucial atender a una segunda dimensión: las elegías de voz masculina contemplan las andanzas de dos individuos que no dudan en navegar por el insondable mar para encontrar un nuevo señor y, así, protección. Por tanto, esta situación proyecta su propia existencia como sujetos masculinos en la sociedad patriarcal anglosajona. Como miembros del colectivo que ostenta el poder social, poseen la autoridad suficiente para elegir sus acciones, independientemente de si estas implican el desplazamiento físico hacia el exterior, incluso más allá de los límites de la comunidad (Scheck, 2008, p. 221).

Es precisamente esta pareja de contrarios *exterior/interior* lo que permite atisbar la diferencia fundamental entre la narración elegíaca de voces masculinas y femeninas, ya que destaca una vez más la asociación patriarcal tradicional de las mujeres con la esfera privada y de los hombres con la esfera pública. La experiencia del exilio del hablante masculino mantiene una conexión evidente con el mundo exterior, con un espacio natural que, aunque hostil y salvaje en los “mares helados”²⁰ (Alexander, 1966, p. 74), brinda múltiples posibilidades para hallar una nueva vida mediante la que superar la pérdida de la comunidad a la que pertenecía. En cambio, la voz femenina está encerrada en las “barreras físicas o naturales”²¹ (Homer, 2001, p. 19) que constituyen la cueva y la empalizadas respectivamente. Así, a pesar de afrontar las miserias del exilio, las voces masculinas poseen una subjetividad considerable que a las femeninas se les ha negado. En otras palabras, la hablante es despojada del más mínimo atisbo de libre albedrío. Como consecuencia, el *yo* poético de *TWL* y *WAE* se rebela contra el elemento que más definitivamente contribuye a su total sumisión a la ideología patriarcal anglosajona: la prisión física que restringe el movimiento de su propio cuerpo. Homer (2001, p. 49) atribuye un fenómeno lingüístico al carácter subversivo que ambas hablantes líricas aplican al texto poético: en estas elegías nace un nuevo discurso exclusivamente femenino, el “discurso de la reclusión”, como reivindicación contra la restricción física. Niles (2003, p. 1108) destaca que las voces líricas de *TWL* y *WAE* son femeninas porque

¹⁷ “Wretched I went thence, winter-wearied, over the waves’ bound”, “hunger fed / on a mere-wearied mind”.

¹⁸ “To roam the seas in search of a lord”.

¹⁹ “Many winters (...) he has spent in exile on the sea”.

²⁰ “Ice-cold seas”.

²¹ “Physical or natural barriers”.

ambas composiciones presentan las formas gramaticales femeninas “geomorre”, “minre” y “sylfire”. Sin embargo, lo que realmente “distingue a cada texto” respecto de las elegías de voz masculina es la “corporeidad ineludible”²² (Homer, 2001, p. 41) que emerge en *TWL* y *WAE*.

Los hablantes de *TWA* y *TS* emplean el texto poético como vehículo para la expresión de un “encarcelamiento espiritual o metafísico”²³ (p. 32), ya que la gravedad de la pérdida del *cyning* los lleva a recurrir a la ideología cristiana con la que la cultura anglosajona de los siglos VI-VII acababa de tomar contacto (Alexander, 1966, pp. 67-69). Así, ambas elegías expresan un proceso de introspección ideológica, un lamento por el sufrimiento experimentado por dos voces que tratan de encontrar consuelo en la salvación cristiana. Sin embargo, estas voces pueden reflexionar acerca de su mundo interior precisamente porque el mundo exterior se les ofrece sin restricciones, debido a su libertad de movimiento por el mundo terrenal, mencionado anteriormente. Pero en el caso de las voces femeninas, este proceso se produce de forma inversa: al restringir su espacio físico y su movimiento, prestan atención a lo que más anhelan. Por tanto, sus lamentos están teñidos de una inevitable corporeidad, con continuas referencias al espacio que oprime su entorno físico: son aún más conscientes de que lo único de lo que disponen libremente, como propiedad exclusiva, es su cuerpo. El “discurso de la reclusión” surge, así, de la conciencia del propio cuerpo femenino, y adopta sus características físicas en el plano léxico. De hecho, desde la perspectiva del feminismo francés, el cuerpo constituye el origen del “poder del discurso” (Irigaray, 1985, p. 68) de la mujer, cuyo “‘estilo’ resiste y hace añicos toda forma, figura, idea o concepto firmemente establecidos”²⁴ (p. 78) por el patriarcado como parte central del discurso falocéntrico.

Solo en el “discurso de la reclusión” consiguen estas hablantes combinar la expresión de “lo físico y lo personal”²⁵ (Homer, 2001, p. 41), así como socavar el código de asociaciones significados/significantes del inglés antiguo, construido por la cultura patriarcal anglosajona. Las voces elegíacas femeninas sustituyen esos significados puramente masculinos por otros específicos de su experiencia como mujeres: al igual que combinan “lo físico y lo personal” (p. 41), el discurso de las hablantes se compone de palabras en las que la forma (significante) adquiere los significados personales que cada una extrae de su propia experiencia del exilio. Por tanto, este tipo de discurso emula las características del cuerpo femenino enunciadas por Irigaray: se trata de un discurso “fluido” (Irigaray, 1985, p. 79), ya que la conjunción de un determinado significante (ámbito físico) previamente creado por el sistema patriarcal con un nuevo significado femenino (ámbito personal) evoca “los roces entre esos dos vecinos infinitamente

²² “Distinguishes each text”, “inescapable corporeality”, respectivamente.

²³ “Spiritual or metaphysical ‘imprisonment’”.

²⁴ “Power of discourse” y “Its ‘style’ resists and explodes every firmly established form, figure, idea or concept”.

²⁵ “The physical and the personal”.

cercanos que crean la dinámica” (p. 79) característica de la vulva y los labios²⁶. Es así como las elegías ofrecen un espacio para el desarrollo de un discurso orgánico, vivo, a imagen y semejanza de la experiencia física y psíquica del *yo* poético femenino recluso. Como la noción de *écriture féminine*, este discurso “revela un imaginario desligado de la racionalidad propia del discurso masculino” (Posada, 2006, p. 199). La reclusión físico-espacial de la hablante en *TWL* y *WAE* implica que su única forma de “desbordarse” mediante un discurso falocéntrico que le es ajeno es encontrar su identidad en un sistema de expresión propio. En consecuencia, las voces femeninas “se mueven hacia dentro para explorar (...) sus propios deseos físicos y emociones internas”²⁷ (Homer, 2001, p. 19).

EL DISCURSO ELEGÍACO FEMENINO EN *THE WIFE'S LAMENTY WULF AND EADWACER*: SELECCIÓN DE VERSOS ILUSTRATIVOS

Para demostrar la manifestación concreta del discurso elegíaco exclusivamente femenino presentado en *TWL* y *WAE* es conveniente indicar una selección de versos significativos en los que analizar los términos utilizados por las voces líricas para expresar la idea de corporeidad, piedra angular de la expresión de la reclusión (Homer, 2001, p. 49). El motivo de la corporeidad se materializa en la capacidad del *yo* poético para entender la realidad tangible en términos físicos. Dichas conceptualizaciones toman forma definitiva en los elementos léxicos empleados por sus respectivas hablantes líricas.

Una primera aproximación a este tipo de conceptualización puede advertirse en cómo ambos sujetos líricos femeninos entienden la separación del marido/amante en términos de distanciamiento físico. En este sentido, estas voces encuentran en la separación de su cuerpo respecto al del marido/amante la manifestación más palpable de la ruptura de los lazos conyugales y afectivos. Así, el distanciamiento corporal representa el origen de todas las penurias que sufren en el presente estado de exilio. La reclusión física se convierte en el elemento clave con el que las voces elegíacas reparan en su injusta situación de opresión, ya que entorpece la obtención de una percepción sensorial directa del marido/amante proscrito. En la línea 4 de *WAE*, la hablante afirma apenada cómo “Wulf está en una isla, yo en otra”²⁸ (Alexander, 1966, p. 85), “Wulf is on ðege, ic on ðerre” (Baker, 2003b). De hecho, el significado del pronombre *ðerre* debe entenderse

²⁶ “Those rubbings between two infinitely near neighbors that create a dynamics”. Irigaray considera el discurso femenino no solo desde una perspectiva anatómica, como producto del continuo “roce entre sí” (1985, p. 79) de los labios genitales, sino también desde una perspectiva metafórica: al igual que el concepto *vulva* no puede existir sin dos labios, los labios no pueden hablar sin que sus dos elementos trabajen juntos. El discurso se conceptualiza, pues, desde una perspectiva corporal exclusivamente femenina.

²⁷ “Move inward to explore instead their own physical desires and inner emotions”.

²⁸ “Wulf is on one island, I on another”.

como “el segundo de cada uno de los pares sucesivos”²⁹ (Bosworth, 2019). Este significado añade ese matiz de corporeidad característico del discurso elegíaco femenino: al considerarse junto con el ser amado como un “par”, el *yo* poético denota que conceptualiza la relación con su amante como una unidad física en la que cada componente de la pareja es dependiente del otro. Además, este verso indica un rasgo específico de la experiencia del exilio que sufre la hablante lírica: desde su perspectiva como mujer exiliada y separada del ser amado, la inmanente conexión entre el binomio hablante/Wulf se ha visto obstaculizada por el límite tangible que supone el mar que los separa en diferentes puntos geográficos.

La conciencia respecto del cuerpo femenino que la hablante de *WAE* desarrolla alcanza tal impacto en el proceso de conceptualización de la realidad que incluso se deja sentir en la rebelión contra Eadwacer que cierra el poema: “Lo que nunca estuvo unido se separa fácilmente”³⁰ (Alexander, 1966, p. 85), “Pæt mon ēape tōsliteð þætte næfre gesomnad wæs” (Baker, 2003b). Las fuertes connotaciones corporales atribuidas a la amenaza dirigida a su captor, Eadwacer, revelan una voz femenina que se niega a mantener con la figura masculina autoritaria la unidad física que ya constituye con Wulf. De este modo, la idea de la separación de los amantes como ruptura de los vínculos corporales adquiere también la condición de signo de rebelión contra el sistema patriarcal: la hablante antepone sus propios deseos a la sumisión al dominio masculino que la sociedad espera de ella.

Por otra parte, *TWL* demuestra que una parte importante del cuerpo femenino es la psique, pues es ahí donde la narradora encuentra una válvula de escape a su miserable situación de exilio. La hablante recurre a los recuerdos de épocas felices en las que, además de mantener una relación afectiva con su marido, gozaba de una mayor libertad físico-espacial: “nuestros labios habían sonreído”, “es ahora como nunca lo había sido, / nuestra amistad”³¹ (Alexander, 1966, p. 81), “blīþe ġebæro ful oft wit bēotedan”, “is nū ġeworden swā hit nō wære / frēondscipe uncer” (Baker, 2003b). Así, la inclusión de sus recuerdos de un pasado mejor y la alusión a ese ámbito que Horner considera como “personal” (2001, p. 30) y específico de su experiencia única como mujer en el exilio, en el discurso elegíaco se convierten en una estrategia para superar el encarcelamiento impuesto por el sistema patriarcal. De este modo, mediante la apropiación del texto poético como una forma de evasión a un tiempo en el que su existencia no se reducía a una mera prisión, la hablante adquiere autonomía física, y este “discurso de la reclusión” logra transgredir las férreas bases del discurso falococéntrico anglosajón. En efecto, la evocación del tiempo vivido con el marido (De la Concha y Cerezo, 2010, p. 35) asume un carácter fundamentalmente carnal, ya que la hablante alude directamente al encuentro

²⁹ “The second in each of successive pairs, other as in every other”.

³⁰ “What was never bound is broken easily”.

³¹ “Our lips had smiled” y “it is now as it never had been, / our friendship”.

sexual: la narradora añora aquellos momentos en los que, como cualquier otro de los “amantes de este mundo”, su marido y ella yacían “calentitos juntos / al comienzo del día”³² (Alexander, 1966, p. 82). En el manuscrito original se hace incluso aún más evidente el matiz carnal y físico que constituye el filtro con el que el *yo* poético femenino concibe este recuerdo: la referencia explícita al acto sexual se desprende de los elementos léxicos anglosajones “*leger weardiað*” (Baker, 2003a), que significa “ocupar el lecho”. El término *leger* significa “cama”³³ (Bosworth, 2019), palabra que, en efecto, representa el elemento asociado por la imaginería tradicional al lugar donde se culmina el acto sexual. La selección del término *leger* deja entrever la voluntad de la hablante por verbalizar el placer físico derivado del coito, que asocia directamente con la felicidad que tal recuerdo le brinda. De nuevo, el discurso elegíaco femenino se materializa en un vínculo latente en los enunciados formulados por las voces líricas: la conciencia que las hablantes desarrollan de su propio cuerpo, oprimido y prisionero a causa del exilio, da pie a la construcción de un relato elegíaco que se nutre de aquellas capacidades físicas que la sociedad patriarcal anglosajona les ha arrebatado.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo se han tratado diversas cuestiones desde la perspectiva feminista de la “diferencia” postulada por Irigaray y Cixous. La aplicación de sus ideas a este estudio ha contribuido a demostrar la hipótesis planteada: el relato elegíaco presentado por medio de las voces líricas de *TWL* y *WAE* constituye un uso exclusivamente femenino del discurso anglosajón. Primero, mediante su léxico, se puede determinar que el discurso anglosajón es falogocéntrico porque refleja los códigos socioculturales patriarcales de la sociedad que lo emplea. Como argumentamos mediante los términos *faemne* y *maegde*, el discurso falogocéntrico construye una identidad femenina que, si bien responde a la visión masculinista anglosajona, es totalmente ajena a la auténtica experiencia vital vivida por la mujer. Tras definir el carácter patriarcal del inglés antiguo, este estudio ha señalado que las condiciones de exilio a las que se someten las voces elegíacas masculinas en *TWA* y *TS* divergen en cuanto a las que las voces femeninas de *TWL* y *WAE* tienen que soportar: mientras los primeros disponen de plena voluntad individual para moverse libremente por el mundo, las segundas se encuentran recluidas. Esta es, de hecho, la idea clave de este trabajo, pues la reclusión de las hablantes da pie, primero, al desarrollo de una conciencia sobre sus propios cuerpos de mujer y, como consecuencia, al establecimiento de un discurso elegíaco exclusivamente femenino, divergente en cuanto al uso discursivo normativo de naturaleza falocrática.

³² “Some lovers in this world” y “lie warm together / at day’s beginning”.

³³ “A couch”.

Este modelo prematuro de *écriture féminine* permite a las hablantes “desbordarse” por medio de un discurso que desafía los estereotipos asociados a la mujer en la cultura patriarcal anglosajona y, por consiguiente, que contribuye a la construcción de una identidad femenina propia, libre del sesgo masculinista. En ambas elegías opera, por tanto, una situación paradójica: si bien las hablantes se hallan encarceladas, sin posibilidad de escapar, es precisamente dicha reclusión lo que les concede una libertad que las empuja a autodescubrir su cuerpo, las necesidades del mismo y, en definitiva, cómo son de verdad una vez fuera del alcance de los constructos falocráticos anglosajones.

Las conclusiones obtenidas permiten vislumbrar la relevancia del tema tratado en el ámbito de la crítica literaria feminista de literatura anglosajona medieval. Este trabajo ha asignado género femenino solamente a las voces líricas de *TWL* y *WAE*, debido a las pocas evidencias existentes acerca de una posible autoría femenina en la etapa anglosajona medieval. Sin embargo, este tipo de análisis críticos respecto de obras anónimas tan abiertas a múltiples interpretaciones como *TWL* y *WAE* motivan potenciales investigaciones que puedan promover nuevas posturas acerca de los textos anglosajones anónimos conservados, como por ejemplo una aproximación ginocrítica que considere dichas composiciones como textos escritos por mujeres.

OBRAS CITADAS

- Alexander, Michael (1966). *The Earliest English Poems*. Penguin Books.
- Baker, Peter (2003a). “The Wife’s Lament.” *The Old English Aerobics Anthology*. www.oldenglishaerobics.net/wife.php.
- (2003b). “Wulf and Eadwacer.” *The Old English Aerobics Anthology*. <http://www.oldenglishaerobics.net/wulf.html>.
- (1981). “The Ambiguity of ‘Wulf and Eadwacer’”. *Studies in Philology*, 78(5), 39-51. <https://www.jstor.org/stable/4174096>.
- Bambas, Rudolph (1963). Another View of the Old English “Wife’s Lament”. *The Journal of English and Germanic Philology*, 62(2), 303-309. <http://www.jstor.org/stable/27714232>.
- Bosworth, Joseph (2019). *Bosworth-Toller’s Anglo-Saxon Dictionary Online*. <https://bosworthtoller.com>
- Chance, Jane (2005). The Errant Woman as Scop in Wulf and Eadwacer and The Wife’s Lament. En Chance, Jane, ed. *Woman as Hero in Old English Literature*. (pp. 81-95). Wipf & Stock Publishers
- Cixous, Hélène (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1(4), 875-893. <https://doi.org/10.1086/493306>.
- Damico, Helen, y Olsen, Alexandra (1990). *New Readings on Women in Old English Literature*. Indiana University Press.

- De la Concha, Ángeles, y Moreno, Marta (2010). *Ejes de la Literatura Inglesa Medieval y Renacentista*. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Desmond, Marilyn (1990). The Voice of Exile: Feminist Literary History and the Anonymous Anglo-Saxon Elegy. *Critical Inquiry*, 16(3), 572-590. <https://doi.org/10.1086/448547>.
- Homer, Shari (2001). *The Discourse of Enclosure: Representing Women in Old English Literature*. State University of New York Press.
- Irigaray, Luce (1985). *This Sex Which Is Not One*. Trad. Caroline Porter. Cornell University Press.
- Klinck, Anne (2011). Woman's Songs in Medieval Western Europe. En Reichl, Karl (ed.) *Medieval Oral Literature*. (pp. 521-555). De Gruyter.
- (1992). *The Old English Elegies: A Critical Edition and Genre Study*. McGill-Queen's University Press.
- Magennis, Hugh (2015). *Translating Beowulf: Modern Versions in English Verse*. Brewer.
- Niles, John (2003). The Problem of the Ending of the Wife's Lament. *Speculum*, 78(4), 1107-1150. <https://doi.org/10.1017/s0038713400100466>.
- Posada, Luisa (2006). Diferencia, identidad y feminismo: una aproximación al pensamiento de Luce Irigaray. *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, 39, 181-201. <https://revistas.ucm.es/index.php/ASEM/article/view/16589>.
- Sanahuja, María (2002). *Cuerpos Sexuados, Objetos y Prehistoria*. Cátedra.
- Scheck, Helene (2008). Seductive voices: rethinking female subjectivities in The Wife's Lament and Wulf and Eadwacer. *Literatur. Compass*, 5(2), 220-227. <https://doi.org/10.1111/j.1741-4113.2008.00528.x>.
- Spamer, James (1978). The marriage concept in Wulf and Eadwacer. *Neophilologus*, 62(1), 143-144. <https://doi.org/10.1007/bf01514318>.
- Stevens, Martin (1968). The narrator of The Wife's Lament. *Neuphilologische Mitteilungen*, 69(1), 72-90. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/43342401>.
- Tamoto, Kenichi (2009). *Virgin, virginity, and maiden in Old English*. VDM Verlag.