

Una Mirada irreverente acerca de la Guerra en 'The Poets are Silent' de Stevie Smith

Camila Spoturno Ghermandi (IdIHCS/FAHCE-UNLP, CONICET)

La novelista y poeta británica Stevie Smith (1902-1971) publicó nueve libros de poemas entre el 1937 y el 1972, además de tres novelas, cuentos y reseñas¹. Su producción literaria abarca dos posguerras y el período de entreguerras, atravesando también el modernismo y el posmodernismo estéticos.² Entre otras consideraciones acerca de su obra una de las más importantes es su labor como escritora de guerra.

En las tres novelas que conforman una trilogía: *Novel on Yellow Paper* (1936), *Over the Frontier* (1939) y *The Holiday* (1949) hay una representación de la guerra en tres períodos claramente delimitados, como sostiene Will May en su reseña "Fighting for recognition: Stevie's Smith in combat." (2007):

"As Huk points out, Stevie Smith's three novels, published in 1936, 1938, and 1949 (before, during, and after, as Huk neatly surmises) are all explicitly concerned with the factors that lead to war. *Novel on Yellow Paper* (1936) draws links between the growing climate of hatred in Germany and the 'acceptable' anti-Semitism of prewar Britain, *Over the Frontier* (1938) transforms fighting for recognition Stevie Smith in combat its heroine into a secret spy, whilst *The Holiday* (1949) is a selfproclaimed portrait of the 'post-war' climate." (May, 2007, p. 2).

Además, se trata de tres novelas enlazadas por un estilo narrativo similar, una voz que las atraviesa oscilando entre el uso del *fluir* de la conciencia y el habla directa y donde lo bélico está presente de diversas maneras desde la

¹ Las reseñas, cuentos, ensayos y cartas de Stevie Smith se encuentran en *Me Again: uncollected writings of Stevie Smith* (1981), editado por William McBrien y Jack Barbera.

² Inscribir su obra a una corriente literaria particular ha sido problemático por la singularidad de su proyecto creativo. Kristin Bluemel (2004) alinea a Stevie Smith con George Orwell e Inez Holden, ubicándola dentro del movimiento del *intermodernism*, mientras que Cecilia Chiacchio (2012) analiza las afinidades de la obra de la escritora británica con la experimentación formal del modernismo asociado a autoras como Gertrude Stein, Dorothy Parker y Virginia Woolf.

mirada de la mujer. Una preocupación semejante aparece en los *war poems* que se encuentran en antologías y en diversos libros de poemas aunque hasta el momento no se conoce un corpus definido. Si se quisiera armar uno, en principio entrarían en esta categoría aquellos que la mencionan y en los que aparecen mayores o soldados. También, los poemas que evocan la falta y el abandono del padre por su participación en la guerra y otros donde el sujeto juega con la idea o cuestiona su sentir acerca de lo bélico. Tanto unos como otros recorren diversas poéticas y tonos y pueden agruparse bajo un criterio temático. Algunos de los poemas que forman parte del corpus son: “The Lads of the Village”, “My Heart Was Full”, “The Poets are Silent”, “Progression”, “Silence and Tears”, “A Soldier Dear to Us”, “Bye Baby Bother”, “Silence”, “Song in Time of War” y “Voices against England in the Night”, entre otros.

Asimismo, hay otro grupo de poemas donde la guerra no está presente de manera directa pero aun así se vinculan a lo bélico. Se trata de poemas donde se critican las nociones tradicionales de feminidad y se desafía la ecuación feminidad/domesticidad publicados en los momentos de posguerras cuando se promovía la vuelta de las mujeres a los roles tradicionales de género a través de propagandas y de revistas de mujeres. Así, poemas como “The Lady of the Well-Spring” donde una niña escapa de una escena doméstica hacia la naturaleza o “Mother” donde se contrasta la vida sencilla de una hija con la de su madre, cargada de responsabilidades, pueden leerse al tener en cuenta el contexto de producción, como poemas de guerra.

Resulta entonces más complejo delimitar un “territorio bélico” en los poemas que en las novelas aunque se puede esbozar un conjunto y en él encontrar (así como en la zona de la narrativa de Stevie Smith) que dicha producción se encuentra atravesada por cuestiones de género.³

“The Poets are Silent” publicado en el libro “*Mother, What Is Man?*” (1942) se trata de uno de los poemas de guerra más reconocidos de Stevie Smith que

³ Los poemas de Stevie Smith han sido leídos desde tres enfoques centrales: por un lado, desde el *close-reading* cuya principal exponente es Romana Huk en su libro *Stevie Smith: Between the Lines* (2005) que se ocupa de las relaciones intertextuales de los poemas de guerra, por el otro, las lecturas biográficas que si bien aportan algunos elementos interesantes resultan reduccionistas y finalmente, los estudios de género de la mano de Laura Severin en su libro *Stevie Smith's Resistant Antics* (1997) quien se centra en analizar las imágenes de la mujer y en la representación de los roles femeninos en la poesía y narrativa de la escritora británica.

da cuenta de la nueva visión acerca de la poesía de la Segunda Guerra Mundial al alejarse con un gesto irreverente de la poesía de guerra escrita por varones y al proponer una nueva subjetividad. Así, un acercamiento a la poesía de guerra de la escritora británica y su conexión con las políticas de género será posible a partir del análisis del siguiente poema:

The Poets are Silent

There's no new spirit abroad,
As I looked, I saw;
And I say that is to the poet's merit
To be silent about the war.

(236)

En este poema el sujeto se encuentra dentro de un contexto de falta y de carencia (*There's no new spirit abroad*) de nuevas formas para poder expresar nuevas sensibilidades. Es un sujeto que mira para poder después ver (“*As I looked, I saw*”); y que luego da cuenta de lo que ve: es el mérito del poeta callar sobre la guerra. Hay, además, una fusión entre el polo del sujeto (este I que empezamos a describir) y el polo del objeto (los poetas).⁴ El sujeto del poema mira a los poetas de guerra pero lo que se puede saber sobre ellos contribuye a construir al sujeto del poema. Teniendo en cuenta este primer análisis surgen algunos interrogantes: ¿Cuál es esa mirada hacia los poetas de guerra varones ya canonizados? y ¿Qué dice esta perspectiva acerca del sujeto del poema?

En el momento en el que se publica “The Poets are Silent”, durante la Segunda Guerra Mundial, había una distinción clara de género entre el “testigo autorizado masculino” y el “espectador pasivo femenino” tal como afirma Jean Gallagher, autora del libro *The World Wars Through the Female Gaze* (1998). La

⁴ Se toman aquí las categorías de “polo del objeto” y “polo del sujeto” que Walter Mignolo explica en “The Figure of the Poet in Renaissance Epic.” (1965).

crítica irlandesa, Éadaoin Lynch, en su artículo “The Poet Slanders: Stevie Smith’s War Poetry” (2007) ahonda en esto mismo al afirmar (a partir del análisis de ciertos poemas de guerra de Stevie Smith)⁵ que lo que las mujeres ven y cómo escriben aquello que ven, se evalúa de manera diversa a la visión de los varones y que la lógica a la que hace referencia Jean Gallagher se revierte en el caso de Stevie Smith.

Lynch explica el modo en el que se revierte la lógica instaurada al mostrar cómo Stevie Smith logra con su poesía de guerra un discurso subversivo sobre lo bélico que desafía la categoría de la poesía de guerra como algo reservado solo para la experiencia de combate masculina asociada a su vez a un testigo autorizado. Si se vuelve al poema, el sujeto que critica a los poetas de guerra y que se puede vincular a la figura autoral⁶ de Stevie Smith, se corre del lugar asignado de espectador pasivo y encarna el rol de testigo autorizado que escribe acerca de la poesía de guerra y que es, a su vez, poeta de guerra. Con este gesto no solo logra incluir las experiencias de las mujeres, sino que también hace una operación de reconfiguración de la poesía de guerra como un resultado de dichas experiencias.

Sin embargo, para llegar a esta reconfiguración hay que trascender años de lecturas sesgadas como han demostrado varias escritoras y críticas literarias. Dar cuenta de este proceso muestra qué esconden estos modos de leer para visibilizar lo que ha quedado oculto y proponer nuevos. Johanna Russ en su libro *How to Suppress Women’s Writing* (1983) hace referencia, entre otras técnicas usadas para silenciar, omitir o malinterpretar las producciones literarias de mujeres, el llamado “Double standard of content” una lectura que considera la experiencia femenina menos importante que la masculina. Acerca de esto mismo reflexionaba Virginia Woolf en *A Room of One’s Own* (1927) ensayo insoslayable en el que aparece una frase que ya se ha hecho famosa: “A scene in a batterfield is more important than a scene in a shop” (Woolf, 1927, p. 73) refiriéndose a la jerarquización de lo “importante” (la trinchera) por sobre lo “trivial” (lo doméstico)

⁵ Lynch en su artículo analiza, además del poema que ocupa este trabajo, los siguientes poemas de guerra: “A Soldier Dear to Us”, “The Lads of the Village” y “Silence and Tears”.

⁶ Monteleone propone en su libro *El fantasma de un nombre* (2016) el concepto de “figura autoral”, que no debe asimilarse al individuo concreto pero sí deben tenerse en cuenta la experiencia biográfica y el mundo de la vida privada.

y la necesidad de revertirla. En palabras de Johanna Russ: "If women's experience is defined as inferior to, less important than, or 'narrower' than men's experience, women's writing is automatically denigrated." (Russ, 1983, p. 48). Elaine Millard en su artículo "Frames of References: The Reception of, and Response to, Three Women Poets" (1989) aborda un tema similar al explicar cómo la recepción de la poesía de Emily Dickinson, Sylvia Plath y Marianne Moore fue leída por sus contemporáneos como un reflejo de la experiencia de las poetisas. Asimismo, da cuenta de cómo a las producciones de estas poetisas se les dio un espacio asociado a lo personal y no público, a una voz privada pero no politizada. Otras veces, como es el caso de Stevie Smith, según sostiene Elaine Millard, los estereotipos se caricaturizan. Además, Millard hace referencia al doble rasero del contenido que mencionaba Russ:

"Women's strategies for representation, it appears, work only to reinforce the double bind of critical formulations that imply either that her sex cannot write, or that those who do are exceptional only because they are able to reflect upon disadvantaged and damaged selves. (...) Many feminist critics have seen it as their mayor task to uncover the frame-ups resulting from male readings of women's texts." (p. 65).

Resulta necesario entonces salirse de estos marcos de referencia impuestos y dar lugar a otra mirada que explore la subjetividad y la experiencia de las mujeres además de brindarle un lugar central. Esta manera de leer cobra especial relevancia al analizar los últimos dos versos del poema "The Poets are Silent" ya que se intensifica la postura irreverente del sujeto del poema hacia los poetisas de guerra y se abren nuevas interpretaciones acerca del lugar que ocupa la experiencia de las mujeres en la poesía de guerra:

"And I say that it is to the poets' merit

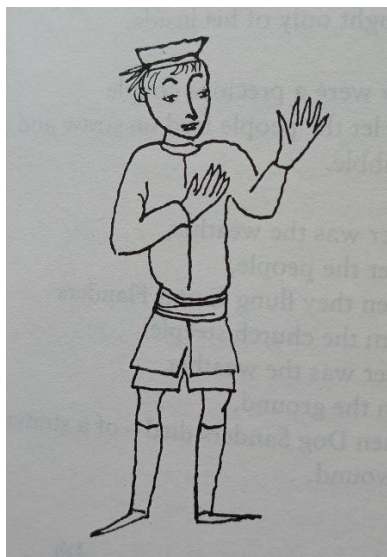
To be silent about the war."

Si se tiene en cuenta, como sostiene Anahí Mallol en su artículo “La construcción de la voz poética en Stevie Smith” (2012) que: “(...) en cada línea de sus versos aparece tramada, o codificada, en varios niveles simultáneos, lo que dificulta el recorte de una voz o posición autoral definida.” (Mallol, 2012, p. 212), se evidencia la dificultad de comprender qué quieren transmitir estos dos últimos versos. Estos “niveles simultáneos” a los que se refiere Mallol se complejizan aún más si se tiene en cuenta la ilustración que aparece junto al poema.

Stevie Smith acompañaba algunos de sus poemas con dibujos que ella misma hacía y que, además, exigía estuvieran en las ediciones. Es interesante la relación entre dibujo y poema⁷ que muchas veces la autora usaba como juego⁸: lo que estaba dicho se contradecía con la imagen que se encontraba o el dibujo lograba darle otra lectura posible al poema. Una apuesta por abrir otras dimensiones de lectura se encuentra en el cruce entre imagen y texto.

⁷ Como advierte Miguel Montezanti en su artículo: “Stevie Smith: Poética de la transmutación”: “Muchos de sus poemas van acompañados de unos sencillos dibujos; la palabra ‘ilustración’ es pomposa y sugiere algo así como la transposición de la idea al gráfico, lo que es desencaminado para el caso de esta poeta.” (Montezanti, 2012, p. 53).

⁸ Montezanti hace referencia a la complejidad de la relación dibujo/poema en el artículo: “Juglaría en el siglo XX”, donde sostiene que: “No es unánime la determinación de cómo se encontraron los poemas con los dibujos. Ella fue muy exigente a la hora de publicar sus colecciones: quería que sus poemas aparecieran junto con la representación de estos extraños humanoides. Pero también es cierto que un mismo dibujo ha podido acompañar distintos poemas. Las vinculaciones temáticas entre los dibujos y los poemas son en algunos casos indudables. El principal editor de Stevie, James MacGibbon, precave acerca de la posible arbitrariedad de algunas elecciones. Me resisto a usar la palabra ‘ilustración’ ya que esta sugeriría una forma gráfica que aclarara o ‘iluminara’ el poema. La verdad es más compleja. Los dibujos son en algún caso ‘lo contrario’ del poema. Quiero decir que, por ejemplo, una mención de rostros tristes puede corresponderse con rostros alegres en el dibujo. Sería desencaminado, buscar en el poema ‘las claves’ del dibujo, o en el dibujo ‘las claves’ del poema.” (Montezanti, 2012, p. 271).



(236)

En la ilustración que acompaña al poema hay una persona que no deja ver si es hombre o mujer y que se pronuncia desde una postura como si estuviera jurando: con una mano en el corazón. La imagen trae la idea de decir “una verdad solemne” aunque hay una mirada irónica acerca de dicha solemnidad, así como en otros poemas y en parte de su narrativa Stevie Smith socava los discursos militarizantes. Aún si esta solemnidad no debería tomarse en serio sigue en pie la pregunta acerca de escribir acerca del dolor: ¿se debería hablar o callar? En relación a este interrogante es interesante traer aquí el artículo “Stevie Smith y el Hacer Literario” (2010-2011) donde Miguel Montezanti ofrece un análisis de la primera persona poética frente al quehacer literario y da cuenta de una denuncia al establishment crítico y académico. Esa voz también critica a editores y publicistas (guiados por otros intereses) y se posiciona también contra los falsos hombres de letras y los falsos poetas. La originalidad de Stevie Smith, concluye Montezanti, reside en apartarse de las convenciones poéticas y gustos y encontrar su propia voz. Si se vuelve al poema, los poetas de guerra que callan son los falsos poetas que la escritora británica desdeña y la voz autorizada es la que habla acerca de la guerra y acerca de esos poetas, sin callar, en todo caso silenciando el modo solemne que le resulta ajeno.

Por otra parte, si se tiene en cuenta la relación texto e imagen y esta vez se pone el acento en que la persona ilustrada no revela su género, surgen otros

interrogantes. Si en el poema, a primera vista, está claro quién es el sujeto (la escritora de guerra) y el objeto del poema (los escritores de guerra) en la imagen hay un gesto por salirse de este binarismo. Esta ambigüedad a la que invita la relación dibujo/poema no significa caer en la neutralidad, es decir, que sea indistinto si se trata de una poeta o un poeta de guerra ya que, como afirma Nelly Richard en su artículo: “¿Tiene sexo la escritura?” (1994), sería caer en una forma del humanismo neutro que sigue colocando en el lugar jerárquico a la masculinidad hegemónica. Por el contrario, queda abierta la posibilidad de que sea un género o el otro para salirse de esa dicotomía establecida de “la escritura de guerra masculina” y “la escritura de guerra femenina” que instaure dos compartimentos estancos corriendo cada uno por su lado sin intersecciones posibles.

Toril Moi en la introducción al libro *Teoría literaria feminista* (1995) llamado “¿Quién teme a Virginia Woolf? Lecturas feministas de Woolf” muestra las “malas interpretaciones” de la obra de Virginia Woolf⁹ y ofrece un enfoque alternativo que recupera a la escritora para la política feminista. Allí, Toril Moi hace referencia al aporte de la filósofa feminista francesa Julia Kristeva y a su posición donde se niega la dicotomía metafísica entre lo masculino y lo femenino. Así, en *Al faro*, por ejemplo, aparecen las identidades de género cuestionadas y se muestra la deconstrucción de las eternas oposiciones binarias de masculinidad y femineidad.¹⁰ Resulta provechoso partir desde esta mirada que propone Toril Moi sobre los diversos enfoques desde las lecturas feministas de una escritora como Virginia Woolf, y mirar cómo sucede una operación similar a la luz de lo que se viene analizando a propósito del poema “The Poets are Silent” donde las identidades de género de los y las poetas de guerra están en tensión.

En esta misma línea, Laura Severin en su libro *Stevie Smith's Resistant Antics* (1997) busca la relación compleja entre Stevie Smith y el feminismo poco explorado hasta el momento. Si bien Stevie Smith no se consideraba feminista

⁹ Anne Combes y su análisis de *The Waves* como un discurso que evita lo político y lo histórico o el supuesto fracaso de Virginia Woolf al no conseguir un retrato veraz de la mujer, son algunos ejemplos.

¹⁰ Virginia Woolf estaba a favor de las exigencias de las feministas de la década del 20' y del 30' donde se bregaba entre otras cuestiones por la independencia económica, la educación y el acceso a todas las profesiones. Toril Moi concluye entonces que la crítica no pudo interpretarla como la escritora feminista genial y progresista que fue.

ni se proclamaba como tal¹¹ se concluye que podría asociarse a la tercera ola de feminismo asociada a Kristeva destacando, una vez más, la oposición a la rigidez de las construcciones sociales de género.¹² Se reafirman así las preocupaciones de Stevie Smith y que estas aparezcan en sus producciones como puede verse en la narrativa, en parte de los poemas y en el poema que ocupa el análisis en este trabajo en especial.

Así, "The Poets are Silent" es un poema clave que abre el juego rompiendo con la dicotomía establecida "poesía de guerra masculina" y "poesía de guerra femenina". También, abre interrogantes acerca de qué es lo que la poesía de guerra debería o no decir, quién debería decirlo y cómo. En principio, la apuesta por salirse de los marcos de referencia instaurados y revertir lógicas anquilosadas resulta un camino a seguir y una apuesta que Stevie Smith lleva a cabo.

La escritora británica se ubica como una voz autorizada, como una poeta de guerra que ofrece una mirada irreverente hacia los poemas tradicionales de guerra y que se posiciona como una voz posible que se aleja también de la solemnidad permitiéndose romper con silencios y con binarismos.

Este tipo de reflexiones e ideas abre caminos también a la hora de leer e interpretar otros poemas de guerra de Stevie Smith así como también pensar en cruces entre lo que se plantea en los poemas y en la narrativa (novelas, cuentos y reseñas), ya que, como se dijo al inicio de este trabajo, el tema de lo bélico desde la perspectiva de las mujeres aparece en ambos géneros literarios en la

¹¹ Sternlicht sostiene que Stevie Smith no se consideraba feminista. Se puede pensar esto en directa contraposición con el vínculo claro y declarado entre Virginia Woolf y el feminismo de la época. En relación con esto, Hermione Lee en su introducción a *Stevie Smith: A Selection* (1983) afirma que la escritora británica "detests the Bloomsbury group" y que era una "fierce critic of male privileges. Living her whole life in a 'house of female habitation' - *Novel on Yellow Paper* tells the story of 'daddy's' disappearance and of the Aunt's adoption of Pompey and her sister after their mother's death-she is caustic about the common forms of male chauvinism." (pp. 29-30). Por otra parte, como sostiene Severin, otro punto ríspido que dificultaba a Stevie Smith asociarse con algunos movimientos feministas de su tiempo tenía que ver con que ella pertenecía a una clase social media baja y que vivía en las afueras de Londres, es por ello que no podía identificarse con el Bloomsbury Group cuyos integrantes pertenecían a la clase social alta.

¹² Tal como afirma Severin a propósito de la relación entre Stevie Smith y el feminismo: "Neither an egalitarian "old" feminist nor an essentialist "new" feminist Smith has more in common with later poststructuralist feminists, whom Julia Kristeva names her third generation in "Women's Time". (Severin, 2017, p. 7).

extensa producción de la escritora británica. Finalmente, lo expuesto en este trabajo abre la posibilidad a seguir pensando en un corpus de poemas de guerra y a continuar explorando la relación entre los poemas y las ilustraciones que acompañan algunos de ellos.

Bibliografía

Bluemel, K. (2004). *George Orwell and the Radical Eccentrics: Intermodernism in Literary London*. New York, Palgrave.

Chiacchio, C. (2012). De la importancia y la trivialidad. Escenas de subjetivación en Virginia Woolf y Stevie Smith. Montezanti, M.A. y G. Matelo (Coords.). *El resto es silencio* (pp. 65-75). Buenos Aires, Editorial Biblos.

Gallagher, J. (1998). *The World Wars Through the Female Gaze*. Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press.

Huk, R. (2005). *Between the Lines*. Hampshire, Palgrave Macmillan.

Lynch, É. (2017). 'The Poet Slanders': Stevie Smith's War Poetry. *Journal of War and Culture Studies*, 1-14.

Mallol, A. (2012). La construcción de la voz poética en Stevie Smith. En Montezanti, M. A. y G. Matelo (Coords.). *El resto es silencio* (pp. 211-225). Buenos Aires, Editorial Biblos.

May, W. (2007). Fighting for recognition: Stevie Smith in combat. Recuperado de <http://www.oxonianreview.org/wp/Stevie-Smith-in-combat>

Mignolo, W. (1965). *The Figure of the Poet in Renaissance Epic*. Cambridge, Harvard University Press.

Millard, E. (1989). Frames of References: The Reception of, and Response to, Three Women Poets. En D. Murray (Eds.). *Literary Theory and Poetry: Extending the Canon* (pp. 62-84). London, B. T Batsford Ltd.

Moi, T. (1995). *Teoría literaria feminista*. Madrid, Cátedra.

Monteleone, J. (2016). *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Rosario, Nube Negra Ediciones, Colección Paradoxa.

Montezanti, M. (2010-2011). Stevie Smith y el hacer literario. *Huellas. Revista del ILLPAT*, 3(3), 191-211.

Montezanti, M. (2008). Stevie Smith: una poética de la transmutación. *Actas de las Terceras Jornadas Internacionales de Cultura y Literatura en Lengua Inglesa*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata.

Montezanti, M. (2012). "Juglaría en el siglo XX", Montezanti, M. A. y G. Matelo (Coords.). *El resto es silencio* (pp. 259-274). Buenos Aires, Editorial Biblos.

Richard, N. (1993). ¿Tiene sexo la escritura? *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile, Ed. Francisco Zegers.

Russ, J. (1983). *How to Suppress Women's Writing*. Austin, University of Texas Press.

Severin, L. (1997). *Stevie Smith's Resistant Antics*. Wisconsin: The Wisconsin, University of Wisconsin Press.

Smith, S. (1983). *Collected Poems*. Edición con introducción de James MacGibbon,. Nueva York, New Directions Publishing.

Woolf, V. (2005). *A Room of One's Own*. Orlando, Hartcourt.