

THE COMPLEX AND COMPLETE WOMAN: MEXICAN WOMEN POETS OF THE
EIGHTIES AND NINETIES

by

ANNA ELIZABETH MAJOR

(Under the direction of Dr. Luis Correa-Díaz)

ABSTRACT

This thesis focuses on the poetry of a group of contemporary Mexican women poets (Laura Cárdenas, Kyra Galván, Elva Macías, Patricia Medina, Silvia Tomasa Rivera, and Minerva Margarita Villarreal) who began publishing after the feminist movement of the 1970s in Mexico and whose works have not been widely examined by critics. The study and presentation of this poetry focuses on the representation of women, deconstructing stereotypical patriarchal images of them and presenting a different perception, constructed through a dialogue with society and with men. The thesis explores the manner in which these poets construct a complex and complete image of woman, exploring the many facets that make up her identity/identities: sentimentalism, eroticism, social consciousness, and feminism, to name a few. Due to this emphasis on the representation of woman, the thesis relies heavily on feminist literary theory; however, postcolonial and postmodern theories are also used.

INDEX WORDS: Contemporary feminist criticism, Postcolonial literary theory, Postmodern literary theory, Contemporary Mexican poetry, Women poets, Representation of woman, Identity, Laura Cárdenas, Kyra Galván, Elva Macías, Patricia Medina, Silvia Tomasa Rivera, Minerva Margarita Villarreal

LA MUJER COMPLEJA Y COMPLETA: POETAS MEXICANAS DE LOS AÑOS
OCHENTA Y NOVENTA

by

ANNA ELIZABETH MAJOR

B.A., Birmingham-Southern College, 2000

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial
Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2002

© 2002

Anna Elizabeth Major

All Rights Reserved

LA MUJER COMPLEJA Y COMPLETA: POETAS MEXICANAS DE LOS AÑOS
OCHENTA Y NOVENTA

by

ANNA ELIZABETH MAJOR

Approved:

Major Professor: Luis Correa-Díaz

Committee: Dana Bultman
Julie Johnson

Electronic Version Approved:

Gordhan L. Patel
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2002

DEDICATORIA

*A la mia nonna, vera appassionata
di letteratura e poesia e per me il
miglior esempio che esista de donna
completa.*

Dedico esta tesis a la memoria de mi abuela. Mi abuela siempre me enseñó la importancia de la literatura y fue una verdadera amante de la poesía. Ella también fue el mejor ejemplo en mi vida de una mujer compleja y completa, y su vida siempre ha sido una inspiración para mí.

AGRADECIMIENTOS

No puedo agradecer bastante al Dr. Luis Correa-Díaz. A través del largo proceso de escribir esta tesis dedicó mucho tiempo a ayudarme con el proceso creativo. No hubiera podido hacerlo sin su ayuda. También quiero agradecer a las Dras. Dana Bultman y Julie Johnson por el tiempo que contribuyeron a la lectura de esta tesis y también por sus ideas y comentarios. Gracias también a mis padres que siempre me han apoyado en todos mis empeños.

ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS	v
CAPÍTULO	
1 INTRODUCCIÓN	1
Las poetas tratadas en este estudio.....	2
2 EL CONTEXTO DETRÁS DE LA POESÍA.....	10
El contexto socio-político de México de la segunda mitad del siglo XX	10
La mujer mexicana y su representación dentro de tal contexto	13
La mujer poeta dentro de tal contexto.....	16
3 APROXIMACIÓN TEÓRICA	19
La teoría feminista	20
El feminismo y lo postmoderno	27
El postcolonialismo.....	28
La aplicación de estas teorías a la poesía.....	30
4 REPRESENTACIONES DE LA MUJER COMPLEJA Y COMPLETA	33
Poemas que problematizan el papel de la mujer.....	34
Poemas que dialogan con la historia.....	52
Poemas sentimentales	61

Poemas eróticos	68
Poemas de conciencia social	79
CONCLUSIONES	91
APÉNDICE POÉTICO	94
BIBLIOGRAFÍA	126

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

Repasando la literatura mexicana desde la época colonial hasta las últimas décadas del siglo XX, es muy difícil encontrar la inclusión de obras escritas por mujeres dentro del canon literario nacional. La representación de mujeres poetas es escasa dentro de esta esfera literaria hasta 1970; no se encuentra poesía de mujeres en las antologías publicadas antes de este año con la excepción de algunas como la de Sor Juana Inés de la Cruz o Rosario Castellanos.¹ Es la manifestación de la poesía feminista de Rosario Castellanos la que llama atención al talento que las mujeres poseen. La concientización feminista que Rosario Castellanos proyecta en su obra y despierta en la sociedad mexicana crea una apertura para la posibilidad de representar y reflexionar (a través de la escritura) sobre lo que simboliza ser mujer. Durante las últimas décadas, la poesía producida por mujeres en México ha sido prolífica en parte debido a la brecha abierta por Castellanos² y en parte a la apertura creada por el movimiento feminista durante la década de los setenta. Durante las últimas décadas del siglo XX se manifiesta una producción de poesía escrita por mujeres muy original, diversa, y de alta calidad (Palley, 1996: 9-10). Otros eventos, como los movimientos estudiantiles, contribuyeron a esta

¹ Para una discusión detallada de la escasa representación de poesía escrita por mujeres en antologías de poesía mexicana, véase el estudio de Julian Palley presentado en el prólogo de su libro *De la vigilia fértil* (1996).

² Según Palley (1996), “La obra altamente significativa y de alcance universal de Rosario Castellanos me ha llevado a investigar y a conocer a las poetas nacidas después de ella, y descubrí a un grupo de escritoras sorprendentes en su vitalidad, su originalidad y su diversificación respecto a los temas y el estilo” (10).

gran producción de rica poesía escrita por mujeres mexicanas porque fue durante esta época de rebelión e inestabilidad socio-política que se manifestó el movimiento feminista mexicano, dándoles a estas mujeres más respeto como seres profesionales e intelectuales dentro de la sociedad.

Las mujeres que incluyo en mi estudio forman parte de las escritoras de esta apertura a partir de los años setenta. Su poesía presenta una nueva imagen social de la mujer que tiene una vida fuera de la esfera doméstica y que es capaz de realizar sus deseos; es una poesía que muestra el talento de las mujeres muchas veces ignorado por el mundo patriarcal.

Las poetas tratadas en este estudio

Las poetas incluidas en mi estudio forman parte de un grupo de mujeres que está muy unida a la causa feminista y su cuestionamiento sobre el papel de la mujer dentro de la sociedad mexicana. Todas han sido representadas en antologías compiladas después del año 1970 y hoy son poetas destacadas dentro de los círculos literarios de México. Lo que me llamó la atención del grupo de poetas presentadas en el presente estudio es que todas escriben una rica variedad de poesía. Todas examinan a la mujer en relación a todos los papeles que ella cumple dentro de la sociedad y así presentan una imagen completa de la mujer, la que le enseña a la sociedad que la mujer es un ser complejo compuesto de muchas facetas. Esto es lo que me llevó a escoger las siguientes poetas para mi estudio: Laura Cárdenas (1942), Elva Macías (1944), Patricia Medina (1947), Kyra Galván (1956), Silvia Tomasa Rivera (1956) y Minerva Margarita Villarreal (1957). Todas empezaron a publicar libros de poesía durante la década de los ochenta, justo después de la manifestación de la nueva conciencia social de la mujer de los años setenta.

Laura Cárdenas nació en la Ciudad de México en 1942. Recibió su licenciatura en Historia del Arte de la Universidad Iberoamericana y terminó su maestría en Estética e Historia del Arte en la UNAM. Ha enseñado en diferentes instituciones y tiene dos poemarios publicados: *Puerta entreabierta* y *Perseguido olor a casa*.³ En su poesía se encuentra una preocupación por la identidad colectiva de la mujer. También hay un deseo de entrar en diálogo con el hombre en vez de echarle toda la culpa por la opresión de la mujer a él. Cárdenas reconoce la necesidad de comunicación entre el hombre y la mujer para poder llegar al punto de que la mujer sea igual en cada faceta de la vida frente al hombre.

Elva Macías nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, en 1944. Estudió letras en la Unión Soviética y enseñó español en la República Popular China. Ha dedicado su vida profesional a la literatura y a la promoción de la cultura en las instituciones de INBA, la UNAM y la Subsecretaría de Cultura y Recreación del Estado de Chiapas. Como parte de esta última, ha sido coordinadora de la *Colección Ceiba*, un programa editorial. Tuvo la beca de poesía del Centro Mexicano de Escritores en 1971-1972. Ha publicado en revistas y tiene seis poemarios publicados: *Los pasos del que viene* (1971), *Círculo del Sueño* (1975), *Imagen y Semejanza* (1982), *Pasos contados* (1986), *Lejos de la memoria* (1989) y *Cuidad contra el cielo* (1993).

³ Ha resultado imposible encontrar estos libros de Cárdenas después de una búsqueda extensa y la consulta con algunos expertos en el campo de poesía mexicana contemporánea. Sin embargo, el único poema de Cárdenas incluido en este estudio muestra que debe ser incluida en este corpus generacional que estudio. El poema incluido en este estudio, "Reflexiones", viene de Ángel y Kate Flores, *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la edad media hasta la actualidad)*. *Antología crítica* (1984), 250-253. Al incluirla en esta antología, los editores obviamente consideraron que su poesía representa bien la conciencia crítica de lo que es ser mujer. Esta inclusión le da a ella un cierto nivel de prestigio al ser representada como una escritora que continúa la lucha por una mejor y más verídica representación de la mujer en la literatura empezada por poetas como Sor Juana y Rosario Castellanos para nombrar algunas de las más destacadas y conocidas.

La poesía de Macías explora la identidad de la mujer y el poder de la mujer que escribe. Su poesía es una de la más hermética de las poetas contemporáneas. Los años que ella pasó en China también tienen mucha influencia en su poesía, especialmente en cuanto de la forma. De la poesía china, Macías aplica la brevedad a su poesía (Palley, 1996: 28). Hay una esperanza en la belleza de su poesía que se puede ver en la presentación de su imagen mejor para la mujer en el poema “Imagen y semejanza.” En este poema la mujer es un ser consciente de su pasado y su futuro.

Patricia Medina nació en 1947 y ha publicado dos libros de poesía, *Trayectoria del ser* (1987) y *La memoria era hoy* (1988). Sus poemas tratan de la identidad de la mujer frente al hombre, la soledad y los seres marginados. En su poesía hay un sentido de una voz colectiva a veces y muchas veces una voz de rebeldía frente al orden social establecido. El feminismo que Medina presenta viene de su interior en vez de partir de la realidad social. El lenguaje chocante y sorprendente de la poesía de Medina es una de sus herramientas más útiles para presentar sus temas. Como Macías, Medina también tiene un optimismo para el futuro de la mujer; envisionsa un mundo de igualdad para la mujer en todos campos de la vida, especialmente en cuanto a la apertura al deseo (Palley, 1996: 31).

Kyra Galván nació en la Ciudad de México en 1956. Fue becaria del Centro Mexicano de Escritores en 1982-1983. Ha publicado traducciones de poesía de Ana Ajmátova y de Dylan Thomas, y sus propios poemarios *Un pequeño moretón en la piel de nadie* (1982), *Un tren de luz* (trabajo colectivo, 1982), *Alabanza escribo* (1989) y *Netzahualcoyotl recorre las islas* (1996). Por el libro *Un pequeño moretón en la piel de*

nadie, recibió el primer lugar de Poesía Joven “Francisco González de León” convocado por el INBA. Galván también tiene una obra de teatro inédita.

La poesía de Galván presenta una preocupación por la identidad de la mujer y la representación de ella a través de la historia. Galván presenta una imagen de la mujer fuerte y poderosa que es igual a la del hombre. En su presentación de la mujer, reúne todas las tendencias de protesta femenina. Según Palley en *De la vigilia fértil*, la poesía de Galván reúne

la visión histórica de la mujer (“Geschichtsunterricht”); la situación paradójica de las relaciones entre los sexos (“Contradicciones ideológicas al lavar un plato”) la afirmación poderosa y compleja del deseo femenino (“A la manera de Kyra Galván”), y , en los poemas dedicados a Ajmátova y Emily Dickinson, entre otras, la recuperación de una escritura femenina histórica. (35)

Así se puede ver cómo Galván efectivamente capta lo que es una representación de la mujer completa.

Silvia Tomasa Rivera nació en El Higo, Veracruz, en 1956. Desde una edad temprana dio muestras de querer seguir una carrera literaria. Se trasladó a la ciudad de México en 1974 donde empezó a publicar en diferentes revistas y suplementos literarios. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Poemas al desconocido*. *Poemas a la desconocida* (1984), *Apuntes de abril* (1986), *El tiempo tiene miedo* (1989), *La rebelión de los solitarios/El sueño de Valquiria* (1991), *Vuelo de sombras* (1993), *Duelo de espadas* (1994) y *Cazador* (1997). Recibió el Premio Nacional de Poesía Jaime Sabines en 1988 y el Premio Nacional de Poesía Alfonso Reyes en 1991.

La poesía de Tomasa Rivera trata de la soledad, la posición social de la mujer, el amor, el erotismo, la naturaleza y muchos otros temas de la vida cotidiana. Su lírica es rica con sensualidad. Es una sensualidad que ella aplica a descripciones de su vida como niña en el campo y la descripción de la naturaleza tanto como una aplicada a sus expresiones amorosas y eróticas (Márquez 178-179).

Minerva Margarita Villarreal nació en Montemorelos, Nuevo León, en 1957. Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Hilos de viaje* (1982), *Entretejedura* (1988), *Palabras como playas* (1990), *Dama infiel al sueño* (1991), *Pérdida* (1992) y *Epigramísticos* (1995). También es la autora de la antología *Nuevo León. Brújula solar, poesía 1876-1992* y ha sido colaboradora de los periódicos *El Norte* y *El Porvenir*. Villarreal también ha publicado en varios suplementos culturales y revistas, y es parte del cuerpo editorial del *Periódico de Poesía* de la UNAM. Por su obra ha recibido los siguientes premios: Premio Plural en el género de poesía en 1986, Premio Nacional de poesía Nuevo Reino de León en 1986, Premio Nacional Alfonso Reyes de Poesía en 1990, Premio de las Artes de la UANL en 1991 y Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines 1994.

La obra poética de Villarreal incluye una variedad de temas: el amor, el erotismo, la soledad y la identidad de la mujer. Su poesía es reflexiva e incluye una serie de poemas dedicados al mito de Penélope presentados desde la perspectiva de Penélope como mujer que toma la iniciativa de su destino en vez de la versión tradicional de la esposa sumisa. Una de las preocupaciones primordiales de Villarreal es la búsqueda y reconstrucción del ser interior que consta de un profundo examen del ser, seguido por la deconstrucción de este ser y termina con la recuperación de este ser, ahora libre de todo

lo que le impedía antes (Montes Garcés 203). Este ser es la mujer, y así construye una identidad femenina en su poesía.

Estas poetas representan un grupo de escritoras que empezaron a publicar durante los años ochenta; son parte de una generación de mujeres que tiene una conciencia de la situación social de su país y de la situación de la mujer, especialmente la mujer poeta dentro de tal contexto. Estas mujeres reaccionan ante los eventos de su época e intentan compartir sus observaciones y proyectar sus pensamientos al mundo a través de su poesía. Todas practican una poesía comprometida con la causa político-social de las mujeres y hablan a todos los miembros marginados (las mujeres, los pobres, los indígenas y los homosexuales) de la sociedad. Sin embargo, todas escriben poemas que reflejan una variedad de intereses y que muestran las mujeres completas que ellas son. Hay poesía erótica, sentimental, feminista, amorosa, colectiva, reflexiva, y mucho más. De esta manera, su poesía representa todos los aspectos de la mujer como ser complejo y a veces contradictorio. Éstos son los aspectos que intento explorar en su poesía para observar cómo estas poetas proyectan esta imagen de la mujer completa y compleja, no idealizada.

Esta generación de mujeres examina y reflexiona sobre la posición de la mujer dentro de la sociedad. Así, ellas toman ejemplos tradicionales de la mujer y los cambian para reflejar la esencia de la mujer que empieza con el reconocimiento de que antes que nada ella es un ser humano con los mismos deseos y aspiraciones que tiene el hombre. La mujer en su poesía no es una mujer pasiva que se queda en la casa empeñando un papel asignado por la sociedad patriarcal; es una mujer que realiza sus deseos y forja su propio destino de una manera suya predilecta aunque rompa con las normas. De allí,

estas poetas presentan y representan cómo es la mujer de esta generación. La presentan desde una perspectiva completa, que la capta en todos los aspectos de su vida; la liberan de los estereotipos tradicionales que solamente colocan a la mujer en la esfera doméstica o que la presenta sólo como un ser sentimental o emocional. Estas poetas, por lo tanto, nos dan la imagen de una mujer completa que supera estos obsoletos límites y estereotipos.

Ahora que se han presentado las poetas incluidas en este estudio, se pasará a una discusión breve de la estructura de ello y lo que se espera mostrar con este análisis de los poemas. Primero se establecerá el contexto desde el que estas poetas escriben. Después, se pasa a una discusión de la aproximación teórica que guiará el análisis de los poemas. Lo que sigue es la presentación del análisis de varios poemas divididos en grupos según el tema de que se tratan. Estas diferentes secciones tienen poemas que muestran cómo es la mujer completa. Son poemas que enfatizan el papel que la mujer tiene en varios aspectos de la vida social, no solamente como madre o esposa, sino como una mujer que es consciente de sus deseos y su papel como ser que contribuye la creación de una sociedad más justa para todos. Las diferentes secciones se titulan “Poemas que problematizan el papel de la mujer,” “Poemas que dialogan con la historia,” “Poemas sentimentales,” “Poemas eróticos,” y “Poemas de conciencia social.” De esta manera, a través del análisis de estos poemas, espero mostrar que estas poetas representan una imagen de la mujer compleja y completa. Esta mujer compleja y completa es una que tiene los mismos deseos y talentos que el hombre y que supera las imágenes simplísticas de la mujer creadas por el patriarcado. También es una mujer que está orgullosa de su sentimentalismo porque reconoce que esto solamente es una faceta de su identidad y que

es un rasgo que comparte con todos los seres humanos; no es algo único de las mujeres que las hace seres inferiores.

CAPÍTULO 2

EL CONTEXTO DETRÁS DE LA POESÍA

Para entender mejor la situación de la mujer y la mujer que escribe en México durante la segunda mitad del siglo XX, es necesario primero entender el contexto político-social de la época. También es imprescindible que se conozcan el lugar y la participación de la mujer dentro de tal contexto. Así, se puede captar en toda su importancia el trasfondo vital desde el cual las poetisas presentadas escriben.

El contexto socio-político de México de la segunda mitad del siglo XX

Después de la época de Cárdenas (1934-1940), quien hizo mucho en favor de las clases bajas de México, especialmente en cuanto a la reforma agraria, empieza una época conservadora en la historia mexicana. Con la administración de Alemán (1946-1952), el partido oficial del país cambia su nombre a Partido Revolucionario Institucional (PRI), se establecen 50,000 firmas industriales y se construye la ciudad universitaria en las afueras de la ciudad de México. Este evento contribuirá, en los años siguientes, a la organización de la juventud para desafiar a los políticos del gobierno conservador. Los presidentes posteriores a Alemán, Adolfo Ruiz Cortínez (1952-1958) y Adolfo López Mateos (1958-1964) continuaron con el programa de industrialización del país. Durante sus administraciones, creció la oposición a los extremismos de izquierda y de derecha. Mucho capital norteamericano llegó a México en forma de inversiones en las nuevas

industrias durante este período. Desgraciadamente, sólo una pequeña minoría tenía la suerte de gozar de estos avances industriales y de las inversiones capitalistas.

Durante la siguiente administración, del Presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), México sufre de mucha inquietud social (Chang-Rodríguez 226). Esta inquietud social es debida al cuestionamiento de autoridad por parte de los jóvenes, la clase media y las mujeres. Es durante la administración de Ordaz cuando ocurre el movimiento estudiantil de 1968 y la masacre de 325 estudiantes por la policía en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. La masacre fue llevada a cabo arbitraria y violentamente por el ejército contra los jóvenes quienes se manifestaban pacíficamente.¹ Esta manifestación mostró la incapacidad del Estado para resolver conflictos por medios pacíficos y políticos. También, debido a este evento, otros sectores de la sociedad empezaron a cuestionar el poder del Estado y a expresar su descontento frente a este poder y frente a la división de clases. La clase media también mostró su descontento con esta administración que no la incluyó del todo en las decisiones económicas que sólo ayudaban a una pequeña minoría. Durante esta misma administración, las primeras manifestaciones del feminismo aparecen (Lau Jaiven 55-56). La inquietud social de la administración también incitó a la gente mexicana a demandar un tipo de gobierno más comprometido con la situación de la mayoría del país.

Es durante la presidencia de Luis Echeverría (1970-1976) que el ambiente socio-político cambia; su administración propone la liberalización política y es llamada la

¹ Para una descripción más detallada de la masacre de Tlatelolco, véase James D. Cockroft, *El imperialismo, la lucha de clases y el Estado en México* (1979), 147-148.

‘apertura democrática,’² basada en una mayor libertad de expresión caracterizada por una prensa con más derechos de representar las situaciones políticas, más oportunidades para el público para expresar sus opiniones, la creación de más partidos políticos que expresaron sus opiniones más abiertamente, la estimulación de participación sindical y un énfasis en la autonomía de las universidades. Económicamente, la administración de Echeverría creó una iniciativa de transformar la economía agrícola a una de tipo industrial, vendiendo y exportando petróleo y productos minerales (Lau Jaiven 56-57).

La apertura democrática de Echeverría estableció un ambiente lucrativo para la formación de una conciencia social basada en un pluralismo ideológico y la libertad de expresión. El pueblo mexicano sentía que tuviera una voz en los asuntos del Estado. De esta manera, Echeverría y su administración lograron darle otra vez al Estado un sentido de legitimidad. Como parte de esto, este régimen tuvo como una meta denunciar la opinión internacional que situaba a México como país subdesarrollado (Lau Jaiven 59). Todos los beneficios sociales, políticos y económicos alcanzados por la administración de Echeverría ayudaron a México a ganarse el respeto internacional.

Sin embargo, con más poder económico y más participación en la esfera internacional establecida con la apertura democrática, en las siguientes administraciones de José López Portillo (1976-1982) y Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), México empieza a tener muchos problemas con la deuda externa debido a una creciente corrupción administrativa y el bajo precio del petróleo, una de sus mayores exportaciones. Todo esto obligó al gobierno en 1982 a devaluar el peso en un 555 por ciento, nacionalizar la banca privada y establecer un estrecho control sobre la moneda.

² Este término es definido como “la apertura de canales de expresión en sectores que el sistema no integra, de tal manera que se manifiesta sobre todo como corrientes de opinión”. Julio Labastida. “Proceso político y dependencia en México (1970-1976),” *Revista de Sociología* 39.1 (1977): 20.

Sin embargo, la inflación continuó, con el peso perdiendo valor internacionalmente. El país también sufrió dos terremotos de 7.8 grados y 7.3 grados en la escala de Richter entre el 19 y 20 de septiembre de 1985, dejando más de seis mil muertos, graves daños y a 30,000 personas sin hogar, empeorando la situación económica del país (Chang-Rodríguez 228). Todo esto muestra que México en estos años era un país todavía involucrado en un proceso de desarrollo y cambio. Todavía no tenía la estabilidad social para ser considerado un país completamente desarrollado; por eso sigue la dominación de él como país subdesarrollado.

Las poetisas presentadas en este estudio han vivido durante la inquietud social y política de las últimas décadas del siglo XX. Por esto, tienen una conciencia algo más de los problemas sociales de su país. Con esta elevada conciencia social, ellas examinan profundamente diferentes aspectos sociales, tales como la relación hombre-mujer, la posición social de los pobres y los homosexuales, y los viejos tabúes sociales como el sexo y el deseo de la mujer.

La mujer mexicana y su representación dentro de tal contexto

Las mujeres de México siempre han compuesto un sector ignorado a través de la historia del país. En general, no han podido ocupar papeles de poder sino hasta mediados del siglo XX. Aunque participaron activamente en la lucha armada de la Revolución de 1910-1921, no recibieron muchos beneficios por su servicio y no fueron reconocidas como miembros legítimos y productivos de la sociedad. Hasta los años cincuenta, la preocupación primordial del movimiento feminista en México³ fue el derecho a votar que ellas finalmente consiguieron en el año 1953. Durante los años sesenta, las feministas en

³ Para una buena y bastante completa discusión del papel de la mujer dentro de la sociedad mexicana y una cronología feminista de México, véase la cronología presentada por Ana Lau Jaiven en *La nueva ola del feminismo en México* (1987).

México desafiaron las leyes y políticas que discriminaban a las mujeres, y tuvieron un papel central en el establecimiento de leyes por la igualdad de oportunidades en el trabajo, en cuanto al pago, y una posición igual a la del hombre dentro del sistema legal del país (Beezley y Raat 4). Sin embargo, las mujeres mexicanas quisieron cambiar también la vida social y cotidiana de la mujer; quisieron cuestionar las relaciones hombre-mujer más allá de las cuestiones de igualdad laboral y legal. Este nuevo cuestionamiento de las relaciones hombre-mujer más comprehensivo viene con el más reciente movimiento feminista en México a partir del año 1970. Uno de los objetivos de este movimiento es la subversión del orden dominante, especialmente en cuanto a la vida cotidiana de la mujer.

Esta manifestación del feminismo en México es conocida como “la nueva ola feminista.”⁴ Este movimiento feminista tiene como punto central de su agenda la revolución de la vida cotidiana y familiar en cuanto a las relaciones entre la mujer y el hombre y los papeles que cada uno desempeña. Así, las mujeres que constituyeron y organizaron este movimiento intentaron demostrar que la opresión de las mujeres era un resultado de los papeles sociales tradicionalmente aceptados para el hombre y la mujer. También quisieron presentar cómo esta opresión de la mujer tiene consecuencias negativas para la misma sociedad que perpetúa esta opresión. El establecimiento de una concientización personal de la mujer de su opresión fue meta de esta nueva ola del feminismo. Según Báez, “Lo importante era la concientización de la opresión particular

⁴ Según Lau Jaiven, “la nueva ola feminista” en México surgió “a partir del conocimiento que sus integrantes tenían de lo que sucedía en Norteamérica y en momentos en que el sistema político mexicano no luchaba por recuperar una perdida imagen de credibilidad en numerosos núcleos de la población debido a la represión brutal al movimiento estudiantil. El sexenio 1970-1976 procuró modificar las estructuras burocrático administrativas con el fin de lograr la conformidad entre las clases sociales, para lo cual se propuso el diálogo y la apertura democrática, y con ello recuperar la confianza perdida e integrar grupos disidentes al sistema” (16). Para una discusión más detallada de los pasos de este movimiento, véase el libro de Lau Jaiven *La nueva ola del feminismo en México* (1987), 16-19.

como mujeres para entender el mecanismo de explotación en la experiencia personal y de ahí expandir a nivel global” (Báez 9). Se hace este proceso de concientización por parte de la mujer más fácil debido a la formación de una concientización nacional y social bajo la apertura democrática de la administración Echeverría. Así, nace de un movimiento liberal políticamente que hizo más fácil la incorporación e integración de grupos sociales, antes vistos como disidentes o personas marginadas (como estudiantes, mujeres y pobres), dentro de la sociedad.

Para facilitar el movimiento feminista, las mujeres comprometidas empezaron a juntarse para leer y analizar toda la literatura de propaganda feminista disponible sobre la problemática de la mujer. Dentro de los pequeños grupos de intelectuales, se empezaron a formar otros grupos con propósitos distintos para apoyar este movimiento y lanzar las ideas feministas a la escena pública. El primer grupo oficial que apareció fue Mujeres en Acción Solidaria (MAS) que organizó una demostración en 1971 frente al Monumento de la Madre en la Ciudad de México para denunciar la manipulación política que subordinaba a la mujer a través del Día de la Madre (Lau Jaiven 81-82). Así, el propósito de MAS fue mostrar cómo la sociedad mexicana y el gobierno subordinaban a la mujer al no reconocer su valor fuera de la casa y fuera del papel de madre.

De este grupo inicial, nacen otros grupos para llevar la lucha a otras esferas de la sociedad. En 1974, se forma el Movimiento de Liberación de la Mujer, organizado para efectuar cambios en la esfera política. Este grupo estudiaba la legislación mexicana para identificar el sexismo dentro del gobierno. Otro grupo nace en 1975 con el nombre de Colectivo La Revuelta, teniendo como propósito publicar un periódico que presentara los problemas enfrentados comúnmente por mujeres, haciendo énfasis en el poder del trabajo

colectivo para combatir estos problemas. En 1976, se forma el Colectivo de Mujeres, un grupo que luchaba contra la opresión de la mujer desde un punto de vista marxista. Finalmente, en 1977 se crea la Coalición de Mujeres Feministas que lucha por el aborto libre y gratuito, asimismo contra la violación y por los derechos de las mujeres golpeadas (Lau Jaiven 104-125). A través de estos grupos, las feministas de la década de los setenta provocaron muchos cambios en favor de la mujer y despertaron dentro de la sociedad una conciencia hacia la opresión de la mujer mexicana hasta entonces.

La mujer poeta dentro de tal contexto

Esta nueva conciencia sobre la opresión de la mujer mexicana formada durante los años setenta también afectó al mundo literario. Los editores empezaron a evaluar la representación de mujeres en las antologías y, en general, dentro de un canon primordialmente dominado por hombres. En el mundo de la poesía la representación de mujeres había sido bastante escasa hasta este punto. Sin embargo, a partir de los cambios motivados por el movimiento feminista de los años setenta, se creó una apertura que empezó a incluir y dar valor a la producción de las mujeres escritoras. Sin embargo, hay que reconocer que ni aun con la llegada de más libertad para la expresión literaria femenina ni con una conciencia más alerta sobre la opresión de la mujer, podía la mujer escritora fácilmente dedicar su vida a la escritura porque todavía se enfrentaban los papeles designados por la sociedad de cómo debe ser la mujer. Por esto, la manifestación de mujeres poetas profesionales, que escogen la escritura como carrera, ha sido un proceso gradual. Muchas veces, esta decisión de ser escritora profesional viene con un precio que “sigue siendo alto, en muchos casos la pérdida de familia, el divorcio, el

alejamiento de los hijos y el rechazo social” (Domecq 9). Esto es porque estas mujeres representan ideas antitradicionales y con frecuencia las proyectan en su escritura.

Lo que sí ha influido en la decisión de muchas mujeres al optar por una carrera literaria es el movimiento estudiantil de 1968 y el movimiento feminista de los años setenta, dos eventos que impactaron mucho la poesía mexicana contemporánea escrita por mujeres y la escritura contemporánea en general porque despertaron en esta generación de escritores una conciencia por un cambio social a todo nivel y especialmente a nivel genérico. En su poesía, dan voz a los pobres, a los marginados, a las mujeres y se rebelan ante la autoridad (Lottman 117). Estas mujeres han vivido y experimentado años de dificultades sociales en México, han visto cambios que han mejorado la vida de la mujer. Sin embargo, han querido captar la imagen de la mujer más completa, que no sea una mera feminista, sino también una amante, esposa, madre, una persona con conciencia social.

Aunque estas mujeres han producido y siguen produciendo una enorme cantidad de poemas, continúa siendo difícil encontrar sus obras y todavía no son muy reconocidas. Debido a esto, al partir de 1981 con la publicación de una antología editada por Enrique Jaramillo Levi, *125 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX*, se empezaron a publicar antologías poéticas que sólo contienen poesía escrita por mujeres. ¿Por qué separarlas de los hombres poetas? Según Julian Palley en su antología *De la vigilia fértil* (1996) es necesario hacerlo para destacar la importancia de las mujeres poetas que tradicionalmente no reciben atención en la mayoría de las antologías. Hasta esta década, las antologías poéticas incluían un número escaso de poetas femeninas. En 1979, la antología de Carlos Monsiváis, *Poesía mexicana II*, sólo incluía a tres mujeres poetas contemporáneas entre

42 hombres (9-11). A partir de los ochenta, aparecen antologías dedicadas exclusivamente a las mujeres poetas mexicanas que destacan su mérito dentro de la poesía contemporánea del país. Se atribuye esta aparición de poesía escrita por mujeres a la concientización feminista que empezó con la producción poética de Rosario Castellanos (1925-1981). Castellanos abrió el camino para las poetas que la seguirían y estableció un lugar de mérito para la poesía escrita por mujeres. Así, las mujeres de la generación posterior a Castellanos, como Laura Cárdenas, Elva Macías, Patricia Medina, Kyra Galván, Silvia Tomasa Rivera y Minerva Margarita Villarreal (que siguen publicando hasta hoy en día) han sido incluidas en antologías de poesía mexicana de los años recientes. El mundo literario dominado por hombres por tanto tiempo finalmente se ha reconocido el talento de la mujer poeta y el poder de sus mensajes. Sin embargo, la poesía de ellas no ha sido estudiada prolíficamente y todavía no es reconocida internacionalmente.

CAPÍTULO 3

APROXIMACIÓN TEÓRICA

Para el análisis de la poesía incluida en este estudio, puede ser provechoso aplicar tres teorías para una aproximación a esta poesía: la teoría feminista, la teoría postmoderna y la teoría postcolonial. La teoría feminista obviamente sirve para el análisis de esta poesía porque un tema constante y una de las preocupaciones primordiales de estas poetas es el papel de la mujer dentro de la sociedad y la representación verídica de ella como ser completo. También, hay un lugar para la teoría postmoderna en el análisis de esta poesía. Se debe esto al hecho de que dentro de la teoría feminista hay muchas corrientes, y no se puede hablar de una teoría feminista universal. La falta de una teoría universal que sirve como regla para la aproximación a todos los textos es lo que coloca a la teoría feminista contemporánea en el dominio de lo postmoderno, que reconoce “*interpretive multiplicity, of the indeterminacy and heterogeneity of cultural meaning and meaning-production*” (Bordo 135). Esto tiene significancia especial en el caso de la literatura femenina de Latinoamérica porque estas mujeres escriben desde un contexto completamente distinto de las mujeres de los países europeos o de los Estados Unidos. Así, hay que aplicar una teoría feminista que abarca su situación distinta. Debido a estas variaciones en cuanto a la teoría feminista hoy en día, se habla de la teoría feminista/postmoderna. La teoría postcolonial también ayuda al lector a analizar esta poesía porque la mujer latinoamericana se enfrenta con una doble

marginalización: una marginalización que es sexual y la otra que es política. Según Alfonso de Toro, se puede definir lo postcolonial como “una actitud intelectual, social y cultural pluralista e internacionalista dialogizante entre la periferia y el centro” (28-29). La escritora mexicana escribe desde el margen del discurso de su país donde el discurso masculino siempre ha sido el centro. Así, la mujer puede ser vista como sujeto colonizado por el hombre que sigue los mismos pasos de la descolonización de un país colonizado: la liberación y la búsqueda de una nueva identidad. También, como representante de un país que ha pasado por un proceso de descolonización, la literatura de este país ha estado en el margen del canon tradicional. Por esto, se aplica bien la teoría postcolonial a esta poesía. Lo que sigue es una discusión de las teorías mencionadas y una presentación de cómo se pueden aplicarlas a la poesía presentada.

La teoría feminista

En el ensayo donde Catherine Belsey y Jane Moore examinan la crítica feminista trazando la trayectoria de ella, proponen que en alguna forma este tipo de crítica no tiene un principio; en cierto modo, las lecturas feministas siempre han existido. Sin embargo, dicen que la crítica feminista como es conocida hoy en día tiene sus raíces en los años sesenta y setenta del siglo XX. Durante los movimientos feministas de estas décadas, las mujeres llevaron su protesta a la esfera política, y esto es algo importante a reconocer de la crítica feminista: cada interpretación es política. No se puede hablar de una lectura inocente dentro de la crítica feminista. Según Belsey y Moore, “Specific ways of reading inevitably militate for or against the process of change. To interpret a work is always to address, whether explicitly or implicitly, certain kinds of issues about what it says” (1). Eso no quiere decir que el propósito de la crítica feminista es culpar, juzgar o censurar.

El objetivo de la crítica feminista es determinar cómo un texto incita a los lectores de una cultura determinada a entender y examinar lo que es ser mujer u hombre, y de ahí animarlos a afirmar o desafiar las normas culturales existentes (Belsey y Moore 1).

Claudia Hinojosa también reitera estas ideas diciendo,

El feminismo no es sólo una serie de conclusiones teóricas acerca de la opresión de la mujer, ni tampoco es exclusivamente una lista de demandas desarticuladas que puedan amortiguar el problema que aqueja a las mujeres en estas sociedades . . .sino que a través de todas estas situaciones, ha removido los conceptos que se tenían tradicionalmente acerca de la política, acerca de lo que es el cambio social, acerca de la estrategia revolucionaria, de la militancia y del papel de las ciencias sociales y naturales, en el trabajo político. (51)

Siguiendo estas líneas de pensar, es importante reconocer que la teoría y crítica feministas abarcan un campo extenso basado en el examen y el cambio social, y los textos que presentan un punto de vista feminista problematizan estas normas sociales e intentan provocar una reflexión acerca de su validez.

Femenino, feminista, de mujer

Elena Rivero, al buscar una manera de definir la escritura de mujeres, habla de la evolución de términos aplicados a esta escritura y afirma que es “una evolución progresiva que va de *femenina* a *feminista* a *mujer*” (“Hacia una definición” 12). Por eso, al hablar del feminismo y la crítica feminista es de suma importancia definir exactamente qué quiere decir la palabra “feminista” y distinguir entre este término y los términos *femenina* y *de mujer*. Según Julian Palley, siguiendo las pautas establecidas por Elaine

Showalter¹, “Femenina es la etapa de imitación de los modos dominantes, generalmente masculinos; *feminista*, la etapa de protesta contra la hegemonía masculina; y *de mujer*, la que tiene plena conciencia de sí como mujer, y busca su identidad y valores aparte de la escritura heredada” (“Femenina, feminista” 24). En este sentido, al referirse a toda la escritura producida por mujeres como literatura femenina ya se hace que esta escritura sea marginada porque al darle esta clasificación que es una mera imitación del discurso masculino le da una connotación negativa.

Toril Moi (1997) reitera los mismos argumentos para el uso de estos términos e insiste en la distinción entre estos términos porque no se puede deducir que toda escritura de mujeres sea feminista porque no toda la escritura de mujeres examina el papel de la mujer dentro de la sociedad. Para Moi la distinción más importante es el hecho de que el término feminista tiene su base en lo político y que la crítica feminista es un discurso eminentemente político. Siguiendo esta línea de pensamiento, Moi propone que la crítica feminista puede partir de y utilizar cualquier teoría o método según la ideología que siga la autora respectiva. Esto es posible porque la crítica feminista es política y existen muchos distintos puntos de vista políticos (104).

La escritura producida por escritoras contemporáneas refleja una conciencia en relación a la distinción de estos términos porque ya se ha establecido un lugar para la escritura de mujeres (después de los movimientos feministas) que sigue su propio camino y no imita el discurso masculino. Estas escritoras “crea[n] universos que corresponden a sus propios valores, sin negar su biología, pero con voz reconocible como suya y desde su perspectiva de mujer” (López de Martínez 7). Todas las experiencias de estas mujeres vienen a luz en su escritura, y no son únicamente experiencias personales. La escritura

¹ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1977).

de ellas también muestra una vida social amplia que incluye experiencias universales que todos los seres (hombres y mujeres) comparten. Así, estas mujeres usan la escritura como una manera de llamar atención a las injusticias sociales, especialmente las que oprimen a la mujer, y ellas están conscientes del poder del lenguaje para transformar el orden social establecido y para forjar una identidad. De esta manera, es imposible que la escritura de mujeres evada su dimensión socio-política. Con todo esto en mente, hoy en día al hablar del discurso femenino o literatura femenina, no se hace una referencia a la imitación de modos masculinos; ahora el discurso femenino refiere a la etapa de escritura 'de mujer' porque este discurso demuestra unas escritoras seguras de sí mismas, estableciendo nuevas identidades para la mujer (López de Martínez 6-10).

La poesía de las poetas mexicanas contemporáneas presentadas aquí representa lo que es el discurso femenino hoy en día porque cada escritora usa la lengua de una manera diferente para proyectar su imagen de la mujer que está cambiando el papel tradicional de ella dentro de la sociedad.

Al analizar la poesía presentada en este estudio, es importante partir de estas ideas y aplicar estas teorías a un caso específico: la poesía mexicana contemporánea de mujeres. Hay que darse cuenta de que estas mujeres escriben con un propósito, y en muchos casos, este propósito es presentar una nueva visión de la mujer o una problemática en cuanto a la representación tradicional de ella para despertar una nueva conciencia del papel de la mujer dentro de la sociedad mexicana; así al presentar una nueva imagen, existe la posibilidad de provocar un cambio positivo en cuanto a las normas culturales que han sido opresivas para la mujer. En el mismo sentido, es importante reconocer que todos los poemas que escriben estas mujeres no son

estrictamente feministas. Con la conciencia de ser mujer, su escritura siempre muestra la preocupación por esta identidad, pero siguiendo la discusión de Palley, la poesía de las poetras mexicanas contemporáneas ya está en la etapa de ser clasificada como escritura de mujer porque representa una poesía por mujeres seguras de sí mismas que han alcanzado separarse de la escritura heredada (“Femenina, feminista” 24). Estas mujeres ya no quieren echarle toda la culpa al hombre, sino desean entrar en un diálogo con él para poder llegar a un futuro mejor para todos.

La poesía y la política

Como la poesía es el género de concentración para este estudio, puede ser provechoso examinar cómo se ha aplicado la teoría feminista a este género. Según Ruth Salvaggio, por la subjetividad inherente en la poesía, ésta puede ser un medio bastante provechoso para proyectar una idea a la sociedad. Salvaggio revisa las teorías propuestas por Adrienne Rich en su libro *What Is Found There: Notebooks on Poetry and Politics* (1991), donde explora el poder que el lenguaje poético tiene dentro de la política y cómo este poder de lenguaje tiene repercusiones dentro del discurso feminista y que se extiende fuera de ello para tener repercusiones dentro de la sociedad.² Igual que la política, la poesía es siempre subjetiva y conlleva con ella diferentes interpretaciones, y en este sentido, el lenguaje político está ligado íntimamente con la política cultural (Salvaggio 103). Este paralelismo entre la subjetividad de la poesía y la subjetividad de la política puede ser una razón por la cual ciertas escritoras optan por la poesía para proyectar sus mensajes feministas.

En su análisis del trabajo de Rich, Salvaggio parece estar de acuerdo con sus hipótesis de que la poesía tiene un poder político que puede efectuar cambios dentro de la

² Adrienne Rich, *What Is Found There* (1991).

sociedad. Al examinar las razones por qué muchas escritoras feministas optan por la poesía, Salvaggio sugiere que estas escritoras no emplean la poesía simplemente por escapar del discurso dominante, sino ellas intentan llevar algo nuevo a este género: “To claim that feminists write poetically because poetry is somehow a more ‘feminine mode’ of language, or may reflect ‘women’s ways of knowing,’ or may provide emotional comfort and ‘communion’ among women, is to situate poetry like orality, as the other side of a masculine literacy” (106). Al contrario de la idea de que la poesía de mujeres es sólo un modo emocional de escribir, la poesía feminista es un modo para abrir un diálogo; es una manera de cambiar el orden establecido. En este sentido, la poesía tiene un lugar bastante meritorio dentro del mundo de la crítica y tiene muchas repercusiones intelectuales.

La crítica feminista en América latina

Ahora que se ha discutido la teoría feminista, y es obvio que hay varias corrientes dentro de esta escuela de crítica, para el presente estudio es necesario examinar la teoría feminista de Latinoamérica. ¿Cómo es esta teoría? ¿Existe una teoría feminista verdaderamente latinoamericana? No se puede hablar de una teoría orgánica universal, pero sí se puede identificar un rasgo común que todas las teorías abarcan sin considerar el país donde nació tal teoría: la condición de opresión e inferioridad de la mujer y la escritura de mujeres dentro de la sociedad no son fenómenos naturales (Hinojosa 51). Si se ha establecido que no existe un feminismo universal, la situación de Latinoamérica presenta otro problema aún: dentro de este conjunto de países siempre agrupados como países idénticos por razones políticas e históricas, todavía existen muchas diferentes

corrientes del feminismo debido a los diferentes problemas sociales y necesidades de cada país.

La formación de muchas de las perspectivas feministas en Latinoamérica tienen su base en los postulados de las teorías anglo-americanas y francesas. Sin embargo, se los ha manipulado para incluir las situaciones sociales y políticas distintas que se enfrentan en estos países. Para una praxis latinoamericana, hay muchos aspectos que hay que considerar dentro de la vida social de la mujer y de la escritora latinoamericana. Estas consideraciones incluyen la raza, la etnia y la clase social de la mujer (Rivera, "Precisiones" 21). Para Lucía Guerra Cunningham, para incluir a la mujer tercermundista dentro de una crítica feminista, hay que evaluar cómo estas consideraciones afectan su vida cotidiana; si las críticas feministas no las consideran, su feminismo resultará como una imitación de las teorías ya existentes (31). Serán teorías que no captan suficientemente la situación actual de la mujer latinoamericana.

Lo más importante es examinar la situación única del país desde el cual una mujer escribe para poder entender bien todo el contexto socio-político a que las mujeres se enfrentan. En México, por ejemplo, ya hay un campo de crítica feminista establecido como resultado del movimiento feminista de los años setenta. Sin embargo, hay que luchar más para renovar el lenguaje y presentar nuevas imágenes de la mujer y nuevos modos de escritura de la mujer (Hinojosa 52). Esta renovación del lenguaje y la presentación de nuevas visiones de la mujer es evidente en la poesía de las poetas mexicanas incluidas en este proyecto.

El feminismo y lo postmoderno

Por la discusión anterior de los muchos diferentes feminismos que existen y que son válidos para la aproximación a un texto, se puede ver la importancia de incluir la teoría postmoderna en un estudio que examina la escritura de mujeres. La teoría postmoderna problematiza toda teoría que intenta ser universal. Según Christine Di Stefano, “postmodernism renders the conventional into the arbitrary and promotes a politics and theory of disbelief toward the language of rights, rationality, interests, and autonomy as presumed characteristics of a humanistic self that was thought to provide the legitimizing foundation for modern social life” (64-65). De ahí, nace lo que se denomina la teoría feminista-postmoderna. La teoría feminista en sí tiene como propósito cuestionar todas las normas socio-políticas establecidas. Así, se puede decir que la teoría feminista es una teoría postmoderna. También se puede hacer esta denominación debido al hecho de que no existe un feminismo universal, sino muchos que intentan problematizar situaciones y contextos únicos.

Otra razón por la cual la teoría postmoderna resulta ser provechosa para el análisis que intento hacer es que esta poesía es subjetiva y existen muchas posibles interpretaciones. La existencia de una variedad de interpretaciones que puede tener un texto es una de las bases de la teoría postmoderna; para Susan Bordo estas posibles interpretaciones son fundamentales para una lectura postmoderna, y es lo que ella denomina “*interpretive multiplicity*” (135). También, la teoría postmoderna toma en cuenta no solamente el texto en sí, sino también permite la consideración del contexto histórico-social como elementos exteriores que afectan la interpretación de tal escritura. El feminismo reconoce la multiplicidad de interpretaciones que pueden existir dentro de

un texto, y por esto se necesita tener en cuenta una aproximación postmoderna (Bordo 135-142).

El postcolonialismo

Otra teoría que puede ser útil para una lectura de los poemas del presente estudio es la teoría postcolonial. Según Carmen Tesser, “La teoría postcolonial describe la escritura y la lectura de textos enraizados en una experiencia colonial. Esta experiencia puede resultar de la expansión europea y la consecuente explotación, o puede resultar de la represión de las minorías y demás voces excluidas” (82). Una lectura postcolonial no solamente problematiza el texto, sino problematiza a la vez la cultura del autor y del lector del texto.

Como estas escritoras escriben desde México, un país que ha pasado por el proceso de descolonización, esta teoría encaja muy bien con la experiencia cultural de este país porque le provee al lector unas herramientas para aproximarse a los textos producidos allí. Al descolonizarse, México ha forjado una nueva identidad y ha empezado a producir una literatura nacional. Sin embargo, esta literatura que no representa un poder del Occidente empezó como una literatura marginal. Así, la crítica postcolonial puede ser útil para la lectura de esta literatura porque es un examen de las relaciones de poder entre los países que conocemos como el Occidente y el Tercer Mundo (Nagy-Zekmi 22).

Otra preocupación del postcolonialismo es la búsqueda de una identidad nacional en los países que una vez fueron colonias y son forzados a descolonizarse. Estos países sienten la obligación de desarrollar su propia identidad que no es una imitación de la cultura del país colonizador. Esta búsqueda de una identidad nacional también se

extiende al nivel individual; el individuo quiere llegar a la definición de su propia identidad y la de su grupo social (Nagy-Zekmi 19). En este sentido se puede ver cómo el feminismo está ligado al postcolonialismo. Como las personas de un país colonizado buscan su identidad al descolonizarse, una de las preocupaciones fundamentales del feminismo es definir la identidad de la mujer. Las poetas mexicanas del presente estudio dedican mucho esfuerzo a esta búsqueda de la identidad de la mujer.

Para los propósitos de este estudio, se usará la teoría postcolonial con un enfoque en cómo la mujer puede ser un sujeto colonizado por el hombre dentro de un proceso de descolonizarse, especialmente en un país de América Latina como México que ha pasado una descolonización similar. Por ser escritoras dentro de un país que ha pasado por un proceso de descolonización y por la opresión de la mujer dentro de tal país, las poetas mexicanas de este estudio, como Silvia Nagy-Zekmi diría de ellas, sufren esa “doble marginalización de la mujer.” Según Nagy-Zekmi, se puede decir que en la misma manera de que los países pueden ser conquistados, la mujer ha sido conquistada por el hombre, y es un sujeto postcolonial en su proceso de liberarse:

Después de alcanzar cierto grado de ‘liberación’ (o ‘emancipación’, término que se ha aplicado también al proceso de liberación de los países del Tercer Mundo) la mujer se encuentra en una condición ‘tercermundista’, es decir, al incorporarse en el universo (masculino) tiene que confrontar varias dificultades: vencer la resistencia del orden patriarcal y sobrepasar sus propios prejuicios causados por la internalización de los valores patriarcales. Del mismo modo, los países del Tercer Mundo deben confrontar el eurocentrismo y sus propias ideas

eurocéntricas que provienen del deseo de identificarse con el colonizador.

Este deseo es la consecuencia de la mente 'colonizada.' (33)

Así, al escribir, la mujer de un país tercermundista puede ser vista como alguien subversivo porque su manera de expresarse puede romper los modelos falogocéntricos del discurso masculino y dominante (Nagy-Zekmi 33). De ahí, las mujeres deben usar el poder del lenguaje para cambiar el orden establecido con su escritura. Nagy-Zekmi tiene la opinión de que es de suma importancia que las feministas latinoamericanas produzcan teorías que representen su situación como mujeres postcoloniales. Las escritoras hay que representar esta mujer postcolonial porque el acto de escribir en cualquier género es un acto de autodefinition(168). De esta manera, es responsabilidad de estas mujeres reflejar la definición dinámica de la mujer, una definición completa que incorpora todas sus experiencias, especialmente sus experiencias como mujer postcolonial.

La aplicación de estas teorías a la poesía

¿Cómo se aplican estas teorías a la poesía? Según Suzanne Juhasz, algo importante de reconocer al analizar un poema desde una perspectiva feminista es que esta crítica no acepta ninguna tradición literaria para poder así juzgar el poema por lo que es en sí. También hay que reconocer que la producción de mucha de la poesía de mujeres es el resultado de una búsqueda personal de una identidad, una identidad que puede desviarse de la imagen siempre presentada por la tradición patriarcal (117-18). Por eso la crítica feminista muchas veces enfoca en esta búsqueda de identidad en la poesía para poder interpretar qué representa cierta identidad o representación de la mujer. Otra cosa que la crítica feminista busca en la poesía es el rechazo de una voz poética andrógina. Según Marilyn R. Farwell, "A feminist criticism, then, will have to provide a critical

apparatus to allow the values of identity and relationship to be a part of the poetic voice” (153). En este sentido, se reconocerá que la hablante de los poemas tiene una voz de mujer. Así, esta voz puede compartir personalmente sus experiencias desde una perspectiva de mujer. La voz y las experiencias de la crítica (el crítico) que lee el poema, también entran en la interpretación de los poemas, posibilitando una pluralidad de interpretaciones correctas (Juhasz 120).

Esta pluralidad de significancia pone esta poesía también dentro de la esfera de lo postmoderno. Una de las cosas que la crítica postmoderna busca en la literatura es la deconstrucción de tradiciones aceptadas como verdades. En la literatura postmoderna, siempre se problematiza estas tradiciones para presentar que también existen otras maneras de interpretar una cosa o una relación (Fernando de Toro 198). En el caso de la poesía de mujeres, muchas veces se deconstruyen las viejas imágenes de la mujer débil creadas por el patriarcado y el discurso masculino. Al deconstruir antiguas tradiciones, con frecuencia esta poesía integra elementos históricos para problematizarlos, recuperarlos y darlos una nueva perspectiva, haciendo que la historia oficial sea sospechosa. Esta historicidad es otra cosa que la teoría postmoderna busca en una lectura. Según Fernando de Toro, “la postmodernidad reintegra la historia, el pasado, no para presentarlo como hecho dado y concluido, sino para cuestionarlo, para re-pensarlo, para re-interpretarlo” (195).

Una aproximación postcolonial está muy ligado a la crítica postmoderna porque “el lugar epistemológico de la postcolonialidad es la *cultura postmoderna*” (Alfonso de Toro 29). La crítica postcolonial busca una re-codificación de la historia; los sujetos colonizados toman un lugar de poder y representan una nueva visión de la historia y

deconstruye la relación que existe entre el centro y la periferia. En la poesía presentada en este estudio, se buscará esta nueva interpretación de la historia para ver cómo la mujer ha tomado posesión de su propia historia para forjar una nueva historia e identidad que rompe con la tradición antigua.

Ahora, se pasará al análisis de algunos poemas de estas seis poetisas mexicanas contemporáneas donde se espera demostrar cómo ellas presentan y representan la mujer moderna, dinámica y completa en su poesía. La discusión anterior de las teorías feminista, postmoderna y postcolonial pueden facilitar la comprensión de esta poesía y de los motivos que influyeron a estas mujeres en su escritura.

CAPÍTULO 4

REPRESENTACIONES DE LA MUJER COMPLEJA Y COMPLETA

Tengo tantas ganas de
vivir así, completa.
Kyra Galván

Con este capítulo se inicia el análisis de la poesía de las poetas presentadas en este estudio. Para hacer el análisis, he decidido agrupar los poemas según los temas sobre los cuales versan porque creo que esto es la mejor manera de mostrar la hipótesis de que esta poesía muestra lo que es la mujer compleja y completa. Los grupos presentados son “Poemas que problematizan el papel de la mujer,” “Poemas que dialogan con la historia,” “Poemas sentimentales,” “Poemas eróticos” y “Poemas de conciencia social.” Los poemas del primer grupo son muestras de la vena fuertemente feminista de estas poetas. En estos poemas, se desafía el orden establecido por el patriarcado, y se ofrecen unas nuevas imágenes de la mujer que es activa y determinada a cambiar el sistema opresivo. Los poemas del segundo grupo tienen un enlace con la historia y muestran un esfuerzo para recuperar la historia de la mujer para liberarla del peso de la opresión histórica. En este grupo, las poetas intentan reinterpretar la historia para dar luz a las contribuciones de la mujer ignoradas por la historia. Los dos siguientes grupos de poemas presentan el amor desde dos perspectivas diferentes: lo sentimental y lo erótico. En los poemas sentimentales, las poetas muestran la mujer que quiere un amor emocional y verdadero con su pareja; es un amor romántico que busca una conexión espiritual y emocional. Sin embargo, estas poetas no se satisfacen con este tipo de amor solamente. También quieren

realizar su deseo físico dentro de la relación amorosa. Este deseo físico se hace el centro de los poemas eróticos. El último grupo de poemas está más ligado al mundo público que los otros grupos. En los poemas de conciencia social, se nota una preocupación por todos los seres marginados (no solamente la mujer) dentro de la sociedad. Estos poemas también muestran una preocupación por la justicia social, y con la justicia como meta, no hay espacio para culpar a nadie. En estos poemas, se muestra un compromiso a abrir un diálogo para intentar resolver las injusticias sociales, especialmente entre el hombre y la mujer.

Poemas que problematizan el papel de la mujer

Esta parte del estudio se titula “Poemas que problematizan el papel de la mujer” porque este grupo de poemas muestra una fuerte preocupación por el papel social de la mujer. No se puede afirmar que los otros poemas de estas poetisas no problematizan el papel de la mujer de una manera u otra; estas poetisas siempre tienen la conciencia de ser mujeres que escriben y que proyectan cierta imagen de la mujer. Sin embargo, los poemas de esta sección muestran especialmente esta conciencia y pueden ser considerados porque directamente deconstruyen las imágenes de la mujer creadas por el discurso masculino. Dentro de esta sección, hay dos diferentes divisiones: ciertos poemas de identidad que tienen como tema central la identidad de la mujer y poemas que se pueden clasificar como feministas por colocar a la mujer en sitios donde no se la encontraría en la escritura tradicional del discurso masculino.

En los poemas que tratan de la identidad de la mujer, las hablantes de los poemas están en busca de su identidad. Esta búsqueda nace de una fuerte introspección y con frecuencia un recorrido del pasado. Al buscar su identidad estas mujeres muchas veces

se enfrentan con sentimientos contradictorios, pero se dan cuenta de que estas contradicciones forman parte de su ser verdadero. Así, las mujeres llegan al punto de conocerse y estar seguras de quienes son como mujeres. Con estos poemas, se muestran las muchas identidades que una mujer puede tener; no se puede hablar de una identidad única de la mujer porque son muchas. Una vez que estas mujeres se han establecido su(s) identidad(es), están seguras de sí mismas. De ahí, viene el próximo grupo de poemas que proyectan un fuerte feminismo. Las mujeres que hablan en estos poemas ya saben quienes son como mujeres y utilizan la confianza nacida de este reconocimiento para desafiar abiertamente el patriarcado.

Poemas de identidad

Esta sección incluye un análisis de los siguientes poemas: “Reflexiones” de Laura Cárdenas; “Desfile” de Kyra Galván; “Imagen y semejanza” de Elva Macías; “Raíces” y “Pérdida” de Minerva Margarita Villarreal; y “A ratos soy apenas lo que creo” de Patricia Medina.

El poema “Reflexiones”¹ de Laura Cárdenas presenta muy bien la búsqueda de la identidad de la mujer. En el poema, la voz poética se encuentra en una situación que la hace reflexionar sobre su vida. El primer verso, “No, yo no puedo echarle la culpa a él” (251), le señala al lector que la persona que habla en este poema (una mujer) ha experimentado un fracaso en una relación personal con un hombre, quizás el divorcio. Este evento la hace reflexionar profundamente para tratar de llegar a conocerse y entender lo que ha pasado.

¹ Se toma este poema de la analogía de Ángel y Kate Flores, *Poesía feminista del mundo hispánico* (1984), 251-253.

Al analizar el poema como un poema de identidad, se puede empezar con el título: “Reflexiones.” Eso nos hace pensar en un espejo, y en la reflexión sobre un espejo uno puede verse a sí mismo, se puede ver quién se es. La imagen del espejo también tiene sentido en cuanto a la escritura en sí que puede servir para una poeta como un espejo, como una manera de encontrarse a sí misma.² Cárdenas expresa esta idea de la escritura como una herramienta para encontrar la identidad: “Mi único recurso es escribir, allí me encuentro / a mí misma. / Las palabras son yo. / Sólo escribiendo puedo / verme” (251). De esta manera la escritura, en este caso la poesía, sirve como un espejo para encontrar la esencia de una persona. En este espejo se ven las imágenes positivas y negativas; no se esconde nada.

Al buscar su identidad en este poema, la voz de la mujer recuenta todos los papeles que ha asumido en su vida, todas sus diferentes identidades, las verdaderas y las forzadas para cumplir con ciertas normas:

Pero me forcé, quise ser una mujer como todas, / dulce ama de casa,
lavadora de ropa automática, / hacedora de sexo... / . . . Después y antes yo
no sabía quien era. Ratona, / marciana, lunática, / . . . La contenedora, . . .
la mariposa, la bruja, la esposa, la madre frus- / trada, eso soy, / tejedora
de sueños, adaptada a los sueños de todos. (252)

Esta mujer ha cumplido muchos papeles en su vida, y todos son parte de su identidad.

Sin embargo, hay muchas contradicciones entre los diferentes papeles de su vida. Es

² Esta idea de la escritura como espejo es una de las analogías de preferencia de la crítica feminista. Vea Adelaida López de Martínez, “Cultura unisex y discurso femenino.” *Discurso femenino actual* (1995), 9 y Debra A. Castillo, *Talking Back* (1992), 51-52 y 119-120. Trinh T. Minh-ha también discute esta relación específicamente en la poesía en *Women, Native, Other* (1989). Allí, ella refiere a la característica del espejo que da una versión inalterada de cómo las cosas verdaderamente son y relaciona este efecto al efecto de la escritura introspectiva que tiene las mismas características (22-23).

la dueña de todo y de nada,[. . .]
 la mariposa, la bruja, la esposa, la madre frus-
 trada, [. . .]
 tejedora de sueños, adaptada a los sueños de
 todos. (252)

Con el último verso citado, se ve que esta mujer siente que no ha encontrado su propia identidad; sino ha estado desempeñando ciertos papeles que la sociedad le ha dictado.

Al llegar a este punto de darse cuenta de que no se conoce a sí misma, la mujer del poema decide romper con todo y entrar en la parte más profunda de su ser para encontrarse. Reconoce que para crear una identidad nueva y verdadera, hay que deconstruir todo lo viejo que es una mentira: “Para concretar algo hay que perder algo, / yo estoy licuándome, deshaciéndome para en- / contrar eso de adentro / eso que soy inmensamente” (251-52). En este sentido, después de perder algo (tal vez su esposo), ella tiene la oportunidad de conocerse a sí misma por primera vez. Finalmente puede encontrar su identidad verdadera.

Después de la búsqueda, llega a la conclusión de que su esencia es ser mujer, pero es una mujer fuerte y activa, diferente a la mujer débil, pasiva y sumisa presentada tradicionalmente por el discurso masculino; esta mujer sobrevive y es independiente:

¿Qué esperas?
 Las torres se caen.
 Emerges del terremoto, del agua, del sismo;
 bañada por el viento, inmensamente rota, unida,
 cicatrizada,
 convaleciente, monolítica. MUJER. (253)

Aunque ella ha pasado por momentos difíciles, ha sobrevivido. Lo que hay que recordar después de todo es que ella es mujer. Al poner la palabra “mujer” en mayúsculas, Cárdenas enfatiza gráficamente la importancia de esto como parte de la identidad. El hecho de ser MUJER implica el paso de una imagen pequeña, que sujeta a la mujer a ser

de una manera restringida, a una imagen más grande que incorpora las muchas facetas de su identidad, aun los aspectos contradictorios.

Al presentar todos los conflictos interiores que esta mujer encuentra, Cárdenas muestra el proceso de esta mujer de conocerse por completo y reconocer que por ser mujer no es restringida a desempeñar un papel dictado por otro; al final tiene plena conciencia de sí misma y tiene confianza en la imagen que su persona representa. Está orgullosa de ser mujer y todo lo que esto significa.

El poema “Desfile”³ de Kyra Galván evoca un deseo de poder mostrar una identidad verdadera al mundo. La mujer del poema sabe quien es aunque ha estado viviendo detrás de una máscara y, por lo tanto, no se siente completa así. Tiene la necesidad de revelar su identidad verdadera y completa a su amante. Al hablar de las máscaras, Galván hace una comparación entre los dragones chinos y sus enormes máscaras y las máscaras que las mujeres han tenido que llevar dentro de la sociedad patriarcal.⁴ También hay una conexión entre el cuerpo “largo y ondulante” del dragón y el cuerpo de la mujer que tiene las mismas características. Lo que presenta más que nada este poema es la mujer que se identifica con sus deseos y que quiere expresar y mostrar esta identidad sensual y sexual:

Los dragones chinos
enseñan su máscara enorme,
su faz única y totalizadora,
sin mostrar sus cuerpos largos y ondulantes,
cómplices de sueños y ancestrales pesadillas
que nunca nos atrevemos a confesar

³ Este poema viene del poemario *Alabanza escribo* (1989).

⁴ En *Talking Back* (1992), Castillo habla de las máscaras que llevan las mujeres impuestas por la sociedad patriarcal (la mujer sumisa, la esposa fiel y pasiva, la madre cariñosa, la mujer que no puede realizar su deseo físico) que no les permite expresarse ni conocerse completamente. También hace referencia a Derrida en cuanto a la idea de la “non-identity” de la mujer que no puede mostrar su propia identidad al mundo debido a las máscaras que lleva en conforma a las normas de la sociedad (38-39).

porque nos hieren los ojos,
 el alma, los estratos geológicos.
 Pero tú te has acercado a mí
 abrazándome toda.
 Permite que abandone mi máscara
 y te presente mi largo cuerpo ondulante.
 Tengo tantas ganas de vivir así, completa. (50)

Esta identidad de la mujer deseosa y sensual proyectada en el poema es una que la sociedad le ha dicho que hay que esconder.⁵ Cómo los dragones chinos, las mujeres también “enseñan su máscara enorme, / . . . sin mostrar sus cuerpos largos y ondulantes, / cómplices de sueños y ancestrales pesadillas” (50). La máscara que lleva la mujer representa su sumisión frente al hombre y la cara bonita que tiene que mostrar a todo el mundo, pero sin poder expresar el deseo de su cuerpo. Esta máscara es algo enseñado por la sociedad y la tradición del patriarcado que son las “ancestrales pesadillas.” Según Debra Castillo, estas máscaras representan papeles dictados por la sociedad; representan el papel de la mujer sumisa y pasiva atrapada dentro del mundo masculino donde no tiene voz para expresarse verdaderamente (39). La mujer de este poema, sin embargo, quiere identificarse con la mujer deseosa que forma parte de su identidad. Ella se atreve mostrar todo lo que ha estado escondiendo detrás de su máscara para, finalmente, sentir que vive su vida verdadera y completamente. Conoce su identidad completa y verdadera; lo que le hace falta es el mostrarla al otro y quitarse la máscara.

Con este poema, Galván presenta el deseo de la mujer de poder expresarse verdaderamente dentro de un mundo patriarcal que dicta que las mujeres se comporten de una manera. La mujer de este poema está lista para quitarse la “máscara” para después

⁵ Elizabeth Montes Garcés, “La fragmentación de la voz poética en Pérdida de Minerva Margarita Villarreal”, *Texto crítico* (1998), 203-209, discute esto en referencia a la poesía de Villarreal. Dice que la mujer que muestra su deseo físico “se considera socialmente reprochable porque los otros pueden calificarla de ‘perdida’” (208).

mostrar libremente su deseo y su identidad verdadera. Así, Galván presenta una mujer que se identifica con su ser interior y con su deseo.

En el poema “Imagen y semejanza,”⁶ Elva Macías también explora la identidad de la mujer para entender bien su esencia. Para ella, es una búsqueda que recorre toda la historia, siempre buscando nuevas imágenes y representaciones de ella. La voz poética se dirige a un “tú” que representa el individuo y a la vez puede representar una síntesis que representa la mujer del pasado, presente y futuro (Palley, “Femenina”: 27). En la primera instancia que la voz poética se dirige a la mujer, es a la mujer de la historia. La voz reconoce la condenación que siempre ha significado ser mujer, “Señora de la sentencia del ser, / es tu reino el que recorro” (141). De esta manera, la hablante expresa su intención de recuperar la historia de esta opresión que ha resultado por ser mujer.

Lo que la voz poética hace al recorrer todos los años de condenación es encontrar nuevas imágenes para representar la mujer que no le asigna ningún tipo de condenación.

Así, hay esperanza en los versos que siguen:

Mi esperanza se funda
 en el entendimiento
 de nuestra alcurnia y degradación
 de nuestra virtud y nuestro vicio
 de nuestro placer y atadura
 de nuestra generosidad y rapiña. (141)

Estos versos muestran la necesidad por el entendimiento; allí reside su esperanza. Este entendimiento es un entendimiento social. Hay que darse cuenta de todo lo que puede ser parte de la identidad de la mujer. Al presentar las contradicciones alcurnia/degradación, virtud/vicio, placer/atadura y generosidad/rapiña, Macías demuestra que la mujer posee una variada cantidad de sentimientos y rasgos, unos que también posee y siente el

⁶ Este poema viene del libro *Pasos Contados* (1986).

hombre. En este sentido, lo que se necesita es el entendimiento de que la mujer es ante nada ser humano.

Este deseo por un entendimiento se manifiesta en algunos versos posteriores también:

No hay a quien culpar
no hay a quien agradecer.
Mujeres somos
desde el inicio de la gestación
hasta más allá de la vida y de la muerte
marcada o trunca en la estela de la descendencia.
Mujer también la que acompaña nuestros pasos
y exige el agua del deseo
el agua de la purificación
el agua de la inmundicia. (142)

Al echarle la culpa de la opresión de la mujer al otro sin hablar del problema no resuelva nada y no la ayuda a encontrar su propia y verdadera identidad. Las mujeres tienen que reconocer que son mujeres por naturaleza, y esto no lleva consigo ningún castigo.⁷ Además, hay que ser la mujer que exige todo lo que se necesita como ser humano, igual que el hombre.

Hacia el final del poema, Macías presenta unas imágenes de purificación y maneras de acabar con las viejas imágenes de la mujer para poder empezar a establecer nuevas imágenes que muestran una identidad más positiva para la mujer. Se representa esta purificación y destrucción de lo viejo con la imagen de un fuego sacrificial. Según Julián Palley, el “ ‘humo del sacrificio’ parece acabar con los viejos y falsos estereotipos, inventados por el hombre, que sólo admitía a la prostituta o a la virgen, a la madre o a la pecadora” (“Femenina” 28). Cuando el humo acaba con todas las falsas representaciones

⁷ Para una discusión de la condenación de la mujer por debido a su naturaleza (al ser mujer), vea Claudia Hinojosa, “El carácter totalizador del movimiento feminista” *Fem* (1981), 51-52. Ella afirma que este sentido de condenación es algo creado por la sociedad misma.

de la mujer, lo que queda es la nueva identidad forjada por la mujer contemporánea. Macías cierra el poema con una esperanza que reside en esta nueva identidad de la mujer: “La manzana es de piedra / y latente está la semilla de la sierpe / que no ha de devorarse a sí misma” (143). La mujer no hay porque sentirse avergonzada por ser mujer. Toda la condenación nacida con Eva ya se acabó.

Al recorrer la historia de la mujer y sus diferentes identidades a través de esta historia, Macías enseña a la mujer contemporánea que tiene libertad de ser mujer en todo el sentido de la palabra y aun con las muchas contradicciones que hacen parte de esa identidad. En este recorrido deconstruye todas las imágenes impuestas por la sociedad patriarcal para dejar que la mujer establece su propia identidad libre de condenación.

Mientras el poema de Macías puede ser la búsqueda de identidad de la mujer universal, la búsqueda que hace Minerva Margarita Villarreal en “Raíces”⁸ es una búsqueda más personal. En el poema, Villarreal reflexiona en su pasado, intentando encontrar su identidad propia que no sea una impuesta en ella por los demás. Al hacerlo, emplea una voz fragmentada, un “tú” y un “yo.” La voz del “tú” representa el dolor del pasado y la falsa vida que vivió cumpliendo con los papeles de la mujer establecidos por la familia y la sociedad. La voz del “yo” representa a la mujer del presente que quiere encontrar su propia vida e identidad, borrando las viejas imágenes y reinventando nuevos papeles (Montes Garcés 205). A través de este diálogo entre la vieja “tú” y la presente “yo,” la mujer del poema logra dejar las viejas raíces que pueden representar los papeles tradicionales de la mujer impuestos por la sociedad.

La búsqueda de esta identidad verdadera empieza con una profunda introspección desde la primera estrofa: “Clavaré la mirada / hacia dentro, hacia la rasgadura, / en el

⁸ Este poema viene de *Pérdida* (1992).

fondo trepidante de los bosques desiertos” (13). La voz del “yo” está dispuesta a enfrentarse con su pasado para poder después cambiar las viejas imágenes que se encuentran dentro de sí. De esta manera, el “yo” podrá dejar las raíces viejas y forjar unas nuevas. A través del poema, la voz poética recorre los años perdidos viviendo bajo las imposiciones de otros, años de dolor cuando ella nunca podía realizarse completamente: “la desesperación, la ira, el abandono, / la sutil opresión de los espectros; / los recuerdos que vagan desgastados: / ángeles voraces, imaginaciones, nubes / de oleaje oscuro y clandestino” (14). Todas estas imágenes negativas suelen aparecer al pensar en el pasado, y la voz de “yo” dirige este discurso hacia el “tú,” dándole un valor despectivo al “tú.”

Al final del poema, por lo tanto, la voz poética ya está lista para dejar a todas las viejas imágenes de su ser: “deja que te cuelguen junto al desván, / deja tu fondo orear / en el árbol de las lamentaciones” (15). Así, la voz del “yo” triunfa sobre la voz del “tú.” Ha llegado la hora para dejar por atrás todo el dolor del pasado. De esta manera, el “yo” es libre para poder ir adelante, forjando nuevos papeles e imágenes con la esperanza de encontrar su nueva identidad que la libera de los viejos “raíces” y estereotipos de la mujer inventados por la sociedad.

El “yo” de “Raíces” finalmente encuentra su identidad propia en el último poema de la colección, “Pérdida.” Según Montes Garcés,

La voz poética pone de manifiesto la concientización a la que ha llegado después de su confrontación con las influencias sociales y familiares que han intentado borrar su ser interior . . .se autoafirma por medio del reconocimiento del deseo. Ese deseo que se considera socialmente

reprochable porque los otros pueden calificarla de ‘pérdida,’ se convierte en esta poética en la tabla de salvación. (208)

La voz poética ya se siente completa; no se encuentra la fragmentación de “Raíces.” La voz poética de “Pérdida” es la voz de “yo” llena de confianza que se ha realizado a sí misma.

El sentido sobresaliente que evoca este poema es uno de liberación. La voz poética, ya madura, encuentra liberación y purificación en la menopausia: “Cuando dejamos de menstruar somos ángeles o sirenas, / estatuas que transparentan otro cuerpo otro deseo” (85). A partir de estos primeros versos, las imágenes de renovación y renacimiento aparecen para provocar un sentimiento de esperanza en la nueva identidad y el cumplir del deseo: “Se inicia la gestación de la lluvia, el crecimiento del vientre de las nubes” (85). Con el redescubrimiento del ser interior, se puede empezar a vivir la vida nueva. La mujer que aparece con el nuevo sentido de sí misma es una mujer confidente que disfruta del placer:

Frente a la luna danzo, bajo su luz me inclino
y bailo una y otra vez al ritmo de la melancolía;
extasiada, con el sudor empapando mi cuerpo,
desnuda, excitada, extraviada [. . .]

Perdida pérdida perdida, en ese sitio a donde nunca iré,
de donde no he salido. (85)

Ya en la madurez, esta mujer no siente la pena de su adolescencia como mujer condicionada a ignorar su deseo; al contrario, la mujer madura vive en la plenitud del deseo. Este lugar donde se encuentra la plenitud del deseo es uno que se reinventa continuamente (Montes Garcés 209). Con “Pérdida,” se cumple la búsqueda de identidad

empezada con “Raíces,” y el ser interior de la voz poética ha abandonado las influencias de su pasado para finalmente encontrar su propia identidad, una identidad completa.

En “A ratos soy apenas lo que creo”⁹ de Patricia Medina, la búsqueda de identidad no resulta ser una tarea fácil; es una búsqueda que no se cumple debido a la frustración que se encuentra al darse cuenta de los múltiples papeles que la mujer desempeña. La frustración nace de la confusión creada al reflexionar en su ser y reconocer que es un individuo lleno de contradicciones. Se nota esta frustración desde los primeros versos del poema: “A ratos soy apenas lo que creo / mis doce alevosías,” (95). Esta mujer se da cuenta de las diferentes y contradictorias identidades que forman parte de su ser. Las contradicciones siguen con “mi casa de adorar un ángel niño / y ese borde que ya crucé / Seguido fui—y a veces sigo siendo— / la cueva femenina donde el canje / por la monotonía. . .” (95). Es como si esta mujer se sienta que haya traicionado una parte de sí misma al ser madre y dedicarse a la vida doméstica. Esta mujer quiere realizar y vivir todas sus diferentes identidades que posee; sin embargo, no llega al punto de encontrar la balanza necesaria donde todas estas identidades forman una persona completa. Quizás la sociedad o la familia sea lo que le impide, pero al final esta mujer no llega al punto de descubrir una identidad armoniosa compuesta de sus muchas facetas contradictorias: “este cuerpo imposible / con sus fondos al paso que no doy. / Y me repliego” (95). Estos versos que cierran el poema pueden inspirar varias interpretaciones. Dos posibles interpretaciones pueden ser la rendición, o una continuación de la búsqueda ya empezada.

⁹ Este poema viene incluido en dos poemarios de Medina, *Trayectoria del ser* (1987) y *La memoria era hoy* (1988). La citas de este estudio son de *Trayectoria del ser*.

Si se toma como una rendición, el poema tiene un sentido negativo en cuanto a la posición de la mujer que no puede salir de su “cuerpo imposible.” Tomado así, el poema evoca el sentido de que los otros siempre identifican a las mujeres como débiles (por ser mujeres) antes de otra cosa que puede formar una mayor parte de su conciencia de una identidad. Al interpretar el final como la continuación de la búsqueda de una identidad completa, el último verso, “Y me repliego,” tiene mucha significancia. Este verso puede representar el regreso al interior; la mujer se repliega dentro de sí para encontrar mejor quién es. De todos modos, aunque la voz poética no encuentra una identidad satisfactoria, hay una conciencia de la búsqueda de ella; existe una conciencia de necesitar definirse como mujer y de no aceptar una identidad asignada por otra persona o entidad.

Poemas feministas

Esta sección de poemas consta de los siguientes poemas: “Contradicciones ideológicas al lavar un plato” de Galván; “Irreverencia” de Macías; y “Desde hoy a pesar de mi madre” de Medina. Los poemas de esta sección presentan imágenes de mujeres seguras de su identidad que tienen una plena conciencia de la problemática de ser mujer dentro de una sociedad patriarcal. Estos poemas tienen un fuerte sentido feminista porque incitan al lector a reflexionar en los papeles de la mujer dentro de la sociedad y en cómo ella ha sido representada por el sistema social.

El primer poema que se va a analizar es “Contradicciones ideológicas al lavar un plato”¹⁰ de Kyra Galván. En este poema, la hablante es consciente de las contradicciones que siente la mujer que quiere liberarse pero que todavía sigue los modelos prescritos por

¹⁰ Se incluye este poema en Kyra Galván, *Un pequeño moretón en la piel de nadie* (1982). Sin embargo, en este estudio se cita a la versión incluida en la antología de Álvaro Salvador, *Muestra de poesía hispanoamericana actual* (1998), 325-27.

la sociedad al hacer ciertas tareas. Al tomar una tarea doméstica como enfoque de su poema, la de lavar un plato, Galván pone en relieve la perspectiva falocéntrica de las diferencias entre el hombre y la mujer: la mujer hace lo doméstico y el hombre hace las cosas ‘más importantes’ (Báez 229). Sin embargo, en el poema la hablante justifica sus contradicciones y enfatiza no que el hombre y la mujer son diferentes, sino a lo mejor son complementarios.

Desde los primeros versos del poema, se nota el deseo de la hablante de justificar las contradicciones que forman parte de su identidad como feminista:

Contradicciones ideológicas al lavar un plato. ¿No?
 Y también quisiera explicar
 por qué me maquillo y por qué uso perfume.
 Por qué quiero cantar belleza del cuerpo masculino.
 Quiero aclararme bien ese racismo que existe
 entre los hombres y las mujeres.
 Aclararme por qué cuando lavo un plato
 o coso un botón
 él no ha de estar haciendo lo mismo. (325)

La hablante expresa “el deseo de liberación de la mujer, sus acciones, el deseo de expresar sus sensualidad, el ‘racismo’ o misoginia de la sociedad, y el deseo de igualdad” (Báez 230). En este sentido, Galván hace una crítica social. Al llamar la diferencia entre el hombre y la mujer un “racismo,” lo pone a nivel social, como algo inventado por la sociedad. Es la sociedad que enseña que los hombres y las mujeres no son iguales; la sociedad dicta que la mujer deba coser botones y lavar platos mientras el hombre salga de la casa para realizar un trabajo más importante.

Galván intenta problematizar estos papeles sociales asignados a las mujeres y a los hombres a través de este poema. Nadie puede escapar el hecho de que es hombre o

mujer; sin embargo, la meta debe ser el diálogo y la realización de que las mujeres y los hombres se complementan:

porque a pesar de todo / hembra.
 Se dice que las mujeres débiles / que los hombres fuertes.
 Sí y nuestras *razas* tan distintas.
 Nuestros sexos tan diversamente complementarios.
 Yin & Yang.
 La otra parte es el misterio que nunca desnudaremos.
 Nunca podré saber—y lo quisiera—
 qué se siente estar enfundada en un cuerpo masculino
 y ellos no sabrán lo que es olerse a mujer
 [. . .]
 Dos universos físicos en dialéctica constante. (326)

En estos versos, la hablante deconstruye todo lo que la sociedad enseña sobre los papeles y las diferencias entre el hombre y la mujer. Ofrece una solución que es el diálogo porque concede que el hombre nunca sabrá cómo es ser mujer, y la mujer nunca sabrá cómo es ser hombre. Así, a través del diálogo nacerá la conciencia necesaria para entender que el hombre y la mujer son seres humanos con distintos deseos, y que también uno necesita al otro. El poema proyecta la idea de que el hombre, igual que la mujer, hace cosas contradictorias, “Que el lavar un plato / significa a veces afirmar / las contradicciones de clase / entre el hombre y la mujer” (326-27). Afirma las contradicciones en cuanto a los papeles sociales, pero solamente en el sentido de que admite que los dos sexos tienen sus contradicciones.

Este poema muestra que hoy en día estamos en el momento de ir más allá de hablar de diferencias entre el hombre y la mujer; hay que enfocarse en las similitudes para llegar al diálogo que abrirá un camino hacia más igualdad y justicia social. Este poema deconstruye los roles tradicionales de la mujer y el hombre que colocan a la mujer en la esfera doméstica y al hombre en la esfera pública.

Sin mencionar directamente al hombre o al sistema patriarcal en el poema “Irreverencia,”¹¹ Elva Macías muestra muy bien que está segura de sí misma como mujer y que ha escogido un camino distinto que lo que la sociedad le da para la mujer. Al leer el título, el lector ya sabe la actitud de la hablante del poema; esta mujer se siente irreverente ante algo. Leyendo el poema, se hace obvio que la hablante está en contra de la tradición y la autoridad:

Algunos aseguran
que soy risa vegetal
envuelta en un saumerio
de virtud terrena.
Justa para el olvido y la cosecha.
¿Quién de los fieles me acompaña,
qué destello?
A veces ignoro
lo que mi trasplante implica
y maliciosa
destruyo los sembradíos;
y me miran incrédulos,
cruzados de brazos. (25)

Con los primeros versos, la hablante le da al lector la imagen que “algunos” tienen de ellos. Ésta es la imagen de la mujer unida con la naturaleza y la tierra como madre que sirve para producir; es la mujer pasiva que espera al hombre y que representa la cosecha de él. Sin embargo, la hablante es más de esa imagen. La hablante expresa un deseo de dispersar algo en el verso, “¿qué destello?” Este algo que quiere cambiar o romper puede ser la sociedad tradicional, patriarcal que coloca a la mujer en una posición inferior, que no la ve como ser multidimensional que tiene sus propios deseos. Así, desafía al orden social viejo que dicta que la mujer sea esposa y madre. Al romper con esta tradición, esta mujer deconstruye el orden maliciosamente. Al usar la palabra “maliciosa” para describir su acción y “irreverencia” para describir su actitud, la hablante toma posesión del

¹¹ *Pasos contados* (1986).

lenguaje del discurso dominante y lo manipula y lo usa de una manera sarcástica.¹² Esto hace que el lector vuelva a evaluar el uso de este término para describir a las mujeres que no se dedican solamente a ser madres y esposas, sino que realizan una vida suya fuera de la casa; así, la irreverencia frente a un sistema que oprime a las mujeres no tiene una conotación negativa. Al final, la hablante muestra su posición frente a la autoridad que la “miran incrédulos / cruzados de brazos.” Aunque la autoridad tradicional la mira de una manera incrédulo, esto no le impide a ella a seguir siendo cómo es; la hablante está orgullosa de su irreverencia frente de ellos porque se siente segura de sí misma como mujer que no es pasiva y que desafía la imagen tradicional que ellos tienen de la mujer.

En la poesía feminista de Patricia Medina, se nota una fuerte rebeldía ante el orden falogocéntrico y una ruptura con el pasado. En su poema “Desde hoy a pesar de mi madre”¹³ que se puede denominar su manifiesto feminista, deconstruye la imagen de la mujer sumisa creada por el orden patriarcal. Presenta una mujer segura de sí misma con una esperanza para llegar a un futuro de igualdad donde la mujer goza plenamente de la libertad y del deseo (Palley, “Ulalume”: 144). Desde los primeros versos, la hablante expresa un deseo de invertir el orden establecido, “a pesar de [su] madre”:

Desde hoy a pesar de mi madre
para rezar no diré
yo pecador, yo espero, yo castigo,
yo a la vista de todos
espero no matar, mentir lo necesario,
fornicar. (39)

Esta mujer rechaza el papel asignado a la mujer de ser pasiva. Ella niega ser una mujer reprimida; gozará del sexo aun si rompe un tabú social. La hablante renuncia todo

¹² Esta técnica de apropiarse del discurso masculino y deconstruirlo para darle un nuevo sentido feminista es una de las técnicas preferidas de las escritoras feministas. Debra Castillo presenta esta discusión en un capítulo de *Talking Back* (1992) titulado “Appropriating the Master’s Weapons.”

¹³ *Trayectoria del ser* (1987).

lo que representa el orden falocéntrico y espera encontrar un hombre que renuncia este sistema que oprime a la mujer: “He decidido . . . santificar al hombre si renuncia a su idioma” (39). En este sentido, el hombre que “renuncia a su idioma” es el que tampoco acepta la situación de la mujer reprimida; es un hombre que ve la necesidad de cambiar la manera tradicional de representar a la mujer.

Al final del poema, Medina expresa una esperanza para un futuro mejor para la mujer donde ella se siente libre para gozar del deseo:

Juro que desde hoy tomo el deseo
como arma y testimonio,
me obstino en la esperanza,
me permito mujer. (39)

Esto es una declaración fuerte que anuncia su decisión de expresarse como mujer llena del deseo. La hablante ha llegado a un punto decisivo en su vida; siente mujer completa que rompe con las imágenes antiguas de la mujer sumisa que no debe tener deseos sexuales. Así, Medina presenta una nueva imagen de la mujer que no es pasiva, sino es una que toma control de su vida y su destino.

Con los poemas presentados aquí, se nota la vena feminista de estas poetas; todos los poemas presentados aquí cuestionan las imágenes de la mujer construidas por el discurso masculino y deconstruyen estas imágenes para crear nuevas imágenes que son mejores representaciones de la mujer. Estas nuevas representaciones son más completas y toman en cuenta los diferentes aspectos que forman parte de una persona (especialmente una mujer). Al establecer diferentes identidades para la mujer, estos poemas proyectan todas las facetas que son parte de una identidad; todas son partes que la mujer quiere expresar libremente porque éstas son lo que la hace compleja y completa.

Poemas que dialogan con la historia

En esta sección del estudio, el objetivo es analizar la manera en que estas poetas presentan la historia universal de las mujeres en su poesía, así creando un diálogo con el pasado, especialmente en cuanto a la representación de la mujer dentro de ella. Este tratamiento de la historia no es sólo contar los eventos del pasado, sino que reinterpretarlos de una manera distinta, recuperando la historia de la mujer para presentarla desde una nueva perspectiva. Así, estas poetas participan en la formación de una “contrahistoria” que se manifiesta como una reacción a la historia oficial.¹⁴ Esta “contrahistoria” representa la versión de la historia de los seres marginados, no representados verídica y completamente dentro de la historia oficial (Nagy-Zekmi 123). Al recuperar la historia de las mujeres en su poesía, las poetas presentadas aquí contribuyen a la formación de esta contrahistoria.

Este tratamiento de la historia también permite que se clasifique esta poesía como una postmoderna. Bajo la teoría postmoderna, no se debe aceptar la historia oficial tal como se la presenta; se reconoce que no es algo concreto, sino una interpretación de los eventos. Según Fernando de Toro, “la postmodernidad reintegra la historia, el pasado, no para presentarlo como hecho dado y concluido, sino para cuestionarlo, para re-pensarlo, para re-interpretarlo” (195). En este sentido, la presentación de los eventos históricos depende de la perspectiva de la persona que los cuenta, y así hay un número infinito de interpretaciones válidas.¹⁵

¹⁴ Véase el cuarto capítulo (“La contrahistoria femenina”) de Silvia Nagy-Zekmi, *Paralelismos transatlánticos* (1996), 117-135.

¹⁵ Esta posibilidad de una infinidad de interpretaciones válidas son fundamentales para una lectura postmoderna, y es lo que Susan Bordo, “Feminism, Postmodernism, and Gender-Scepticism,” *Feminism/Postmodernism* (1990), denomina “*interpretive multiplicity*” (135).

Los poemas presentados en esta parte del estudio demuestran este esfuerzo para recuperar y reinterpretar la historia de la mujer. Se incluyen poemas que deconstruyen mitos antiguos que muestran a la mujer como ser pasivo. Con estos poemas, las poetas también reconstruyen una nueva imagen de la mujer liberada, activa y deseosa, lo que la historia oficial ha ignorado con frecuencia. Los poemas incluidos en esta parte son “Tríptico” y “Geschichtsunterricht” de Galván; “Imagen y semejanza” de Macías; y “Canto de Penélope desde las playas de Ítaca” de Villarreal.

Kyra Galván tiene varios poemas que presentan esta recuperación de la historia de la mujer. “Tríptico”¹⁶ es uno que se divide en tres partes para presentar a la mujer en tres distintas épocas de la historia, terminando con el mundo contemporáneo que proyecta una visión de esperanza para el futuro. El poema traza la representación de la mujer durante la época grecorromana, la época medieval y la época contemporánea, presentando con cada paso una mujer más liberada y más comprometida para unirse con el hombre en la lucha por una sociedad más justa e igual para todos. También, al final de cada parte, la mujer expresa más abiertamente su necesidad y deseo de unirse físicamente con el hombre en el acto sexual.

En la primera parte del poema que presenta la mujer de la antigüedad, la hablante del poema se junta con las mujeres antiguas y las insta a tomar acción y dejar atrás las imágenes de debilidad: “Echemos las joyas y los perfumes al mar. Apaguemos los incensarios / y vayamos también a ser guerreras. / He aquí que vamos a cohabitar / con los hermanos” (28). Se presenta una mujer que se junta en la lucha y se integra con el hombre así colocándolos a ellos en un plano de igualdad. Más adelante, la hablante se dirige al hombre para pedir su ayuda en la lucha de igualdad entre los hombres y las

¹⁶ Se encuentra este poema en *Alabanza escribo* (1989).

mujeres: “Ven, amigo, no permitas que vuelva al país / donde las mujeres hacen a las mujeres, / donde las madres ansiaron ser mujeres” (29). Al llamar al hombre “amigo,” se ve la solidaridad que quiere establecer con el hombre. Esto resulta en una esperanza para cambiar la situación social de la mujer a través de esta nueva solidaridad. La hablante espera hacer que las mujeres mismas reconozcan la necesidad de rebelarse y no aceptar las cosas tales como son; quiere evitar que las mujeres perpetúen la opresión de sí mismas al continuar con las tradiciones antiguas.¹⁷ En este sentido, la hablante apoya la idea de cuestionar la representación histórica de la mujer porque al aceptarla como hecho concreto, la mujer misma está perpetuando las imágenes opresivas y negativas de la mujer. Según Stacey Schlau, las mujeres tienen un deber de explorar esta historia para definir quién es la mujer y para que la mujer no sea borrada de la historia (xx).

Con la segunda parte del poema, se presenta una escena medieval. Otra vez, hay un énfasis en el establecimiento de un papel activo de la mujer que va contra la tradición. La hablante no acepta ser encarcelada silenciosamente dentro del castillo, donde sólo es un objeto del deseo del hombre: “No permaneceré recluida en este castillo” (29). Esta mujer tiene ansias de liberarse. Esta mujer también niega la tradición que insiste en que la mujer es un compendio de belleza pero que no tiene capacidad intelectual: “Mira, amigo, no soy bella. Pero eso ya no tiene la menor importancia” (29). Esta mujer afirma que la belleza no es lo que la hace una mujer deseable; tiene capacidad intelectual, lo que es más importante.¹⁸ Como en la primera parte del poema, la hablante se dirige al

¹⁷ Véase la introducción de Stacey Shlau, *Spanish American Women's Use of the Word* (2001), para una discusión del uso de la palabra por las mujeres para darle a la mujer de la historia una voz. En esta introducción también discute la importancia de usar la voz para romper el silencio del pasado para que la mujer desafíe las tradiciones establecidas por la historia oficial creada por los hombres, porque al guardar el silencio, las mujeres solamente perpetúan las falsas imágenes presentadas por esta historia.

¹⁸ Según Debra A. Castillo en *Talking Back* (1992), discute este mandato establecido por la sociedad patriarcal que la mujer sea una belleza para el gozo del hombre, ignorando su capacidad intelectual.

hombre con el término “amigo” para mostrar la solidaridad y la integración con él, y en esta parte va más allá del sentido de amigo, expresando su deseo, diciendo, “Quiero que te acerques un poco más” (29). Así, esta mujer toma una iniciativa en la relación física con el hombre, y expresa su deseo de establecer una solidaridad con el hombre. Ella es quien expresa el deseo de juntarse.

Con la tercera parte del poema, ya se encuentra la mujer de los tiempos contemporáneos. En esta parte se invierten los papeles tradicionales y se hace burla de la tradición. La mujer de esta parte se muestra completamente segura de sí misma con una identidad suya no dictada por la sociedad. Esta mujer no acepta la imagen de la mujer presentada por la historia oficial: “Tantísimos años aprendiendo / a ser la mujer de un buen burgués. ¡Bah! / Pero ven, dime; no, no digas nada. / No es necesario que pregunte. / Esta será nuestra lucha” (30). Rechaza totalmente la idea de conformarse a lo que la sociedad espera. Otra vez se ve la solidaridad que ella quiere con el hombre porque “será nuestra lucha”. Este es el mismo diálogo que Galván propone en su poema “Contradicciones ideológicas al lavar un plato.” Al final del poema, la mujer expresa de una manera definitiva su deseo físico: “Pero amigo, entonces te conviertes / en una necesidad inaplazable. / Y yo quisiera consumirte / en el otro sentido de la palabra” (30). Así se ve que esta mujer ha tomado el papel tradicional del hombre dentro de la relación sexual. No es el hombre que consume a la mujer, ella lo presenta al revés para mostrar que este deseo no es nada ajeno a la mujer. La inversión de los papeles de los sexos es una manera para que la mujer tenga el control y poder normalmente relacionado con el

Castillo toma una posición feminista de la idea de belleza, poniéndola en la esfera íntima de una persona. Para ella, la belleza es algo inherente en el interior de una persona, así poseída por ella. No es una cosa regalada a ella por el otro, que es lo que la tradición nos enseña con respeto a la mujer: “. . .the power of beauty is only the power beauty is allowed to exercise, a particular look valued in the male gaze” (147).

hombre dentro de la relación sexual.¹⁹ También le da a la mujer la oportunidad de expresar su deseo abiertamente y de realizarlo.

Al regresar a épocas pasadas, Galván recupera la historia de la mujer, interpretándola de una manera en la que la mujer tiene un papel activo y no es un ser que existe solamente para ser deseado por el hombre. Con la inversión de los papeles tradicionales en la última parte, muestra también la igualdad que existe entre los hombres y las mujeres, especialmente en cuanto a su deseo físico. Con este poema, Galván reincorpora a la mujer dentro de la historia oficial, presentándola de una manera antitradicional, en la que ella no solamente es espectador de los acontecimientos, sino tiene un papel activo en esta historia. En la historia presentada por Galván, no se representa la mujer solamente como una belleza delicada sin capacidad intelectual que se esconde del mundo.

En el poema “Geschichtsunterricht,”²⁰ Galván otra vez recorre la historia de la mujer, presentando todo el dolor y la opresión que la mujer ha sufrido bajo el sistema patriarcal; también señala un cambio y una esperanza para el futuro. El título mismo en alemán significa “lección o instrucción histórica.”²¹ En el poema lo que Galván hace es presentar lo que la historia oficial ha instruido que la mujer deba ser: silenciosa, reproductora sin identidad propia y que solamente realiza las tareas domésticas. Este estereotipo de la mujer, cuya mayor identificación es dentro de la esfera doméstica, es

¹⁹ Esta técnica de invertir los papeles sexuales es una herramienta de la teoría feminista para subvertir el orden masculino. Al cuestionar los papeles sexuales asignados por la sociedad, esta acción también es característica de lo postmoderno. Esta inversión de los papeles de los sexos es uno de los temas centrales presentados por Susan Bordo en “Feminism, Postmodernism, and Gender Scepticism,” *Feminism/Postmodernism* (1990), 133-156.

²⁰ Se incluye este poema en Kyra Galván, *Un pequeño moretón en la piel de nadie* (1982). Sin embargo, en este estudio se cita la versión incluida en la antología de Álvaro Salvador, *Muestra de poesía hispanoamericana actual* (1998), 327.

²¹ “Geschichtsunterricht,” *The Oxford-Duden German Dictionary* (1994).

parte del sistema ideológico cultural de México, y por eso se ha perpetuado en la literatura y en todos los medios de comunicación dentro de este país. Así, se ha creado un sistema que establece una jerarquía donde se encuentra la mujer en el nivel más bajo dentro de la casa, como propiedad del hombre (Schlau 53). En este poema, sin embargo, la hablante que ha aguantado toda la opresión de la historia y que ha desempeñado los papeles prescritos por la sociedad ahora rechaza todo esto y desea un cambio.

Al abrirse el poema, la hablante expresa el cansancio que siente por el peso de la opresión de todas las mujeres a través de la historia:

Estoy tan cansada.
 Me acuesto y siento fluir un agotamiento
 tan anterior a la Revolución Francesa.
 Es que los enormes pechos
 de la Venus de Willendorf
 oprimen mi cuerpo desde la prehistoria
 [...] después de haber lavado
 durante todo el Renacimiento.
 Arden mis ojos rendidos por la oscuridad
 de largos encierros detrás de muros altos. (327)

Esta mujer conoce el dolor de todas las mujeres de la historia, aun hasta el de las de la prehistoria del mundo, porque a través de toda la historia los hombres han tenido el poder sobre ellas.²² Dentro de una historia falogocéntrica, la mujer no ha tenido una identidad suya más allá de una entidad reproductora.²³ Por eso incluye la referencia a la estatua de Venus de Willendorf que no tiene cara (así no tiene identidad), y es un símbolo de la

²² Una de las bases de este poder tiene su fundación en la Biblia. Se pueden citar varios versos de la Biblia que enseñan a las mujeres que sean sumisas a los hombres. Por ejemplo, en 1 Corintios 14:34: “Vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas, como también la ley dice” (197). Se menciona esta sumisión y el silencio de las mujeres también en 1 Timoteo 2:12: “Porque no permito a la mujer enseñar, ni tomar autoridad sobre el hombre, sino estar en silencio” (235).

²³ En Trinh T. Minh-ha, *Women, Native, Other* (1989), se presenta esta idea de la mujer pasiva presentada por la historia oficial: “The old Woman image-repertoire says She is a Womb, a mere baby’s pouch . . . She is a passive substance, a parasite, an enigma whose mystery proves to be a snare and a delusion” (97).

reproducción (Báez 182). La hablante también hace referencia a la oscuridad bajo la cual la mujer ha sido forzada a vivir sin poder expresar sus deseos y opiniones.

Sin embargo, al final del poema, la voz decide no aguantar más esta opresión y encarcelamiento simbólico de la mujer. Rechaza todos los papeles domésticos y decide cambiar la imagen histórica de la mujer:

¡Que vengan los hilos y las planchas!
 ¡Los jabones, afeites y cepillos,
 el almidón sobre todo, y el aceite!
 ¡Ajústenlo todo de nuevo!
 ¡Que nada rechine!
 Necesito levantarme mañana para ser mujer.
 Olvidarme que en las noches
 la Historia nos aplasta. (327)

Esta mujer quiere una visión nueva para la mujer que sea diferente de las imágenes históricas; quiere levantarse a ser la mujer que se realiza completamente. Esta nueva mujer no es la que se queda en la casa al servicio del hombre como la historia la enseña. En este sentido, la hablante del poema quiere recuperar la historia y cambiarla para darle a la mujer una representación más completa y justa.

En el poema “Imagen y semejanza”²⁴ de Elva Macías (comentado en la sección anterior “Poemas de identidad”), la hablante recorre la historia de la mujer para recuperar el sentido de condenación por ser mujer y así cambiarlo por un sentido positivo para el futuro. Se nota la recuperación de la historia en los siguiente versos:

El bien sea dado.
 El mal no resucite.
 Señora de la sentencia del ser,
 es tu reino el que recorro
 como el más humilde peregrino
 con la fe como báculo
 y el azoro como único alimento
 [...]

²⁴ Se encuentra este poema en el poemario *Pasos Contados* (1986).

No hay a quien culpar
 no hay a quien agradecer
 [...]
 Cese el canto de las sirenas
 el llanto de mujeres castigadas
 que se acostaron con ángeles del infierno.
 Y no entre la nostalgia heredada
 en nuestro lecho. (141-42)

Según Julián Palley, “con estas palabras, la hablante anuncia su intención de ‘recorrer el reino’ de la historia simbólica y poética de la mujer, contradictoriamente con ‘la fe’ y ‘el azoro’, o sea, la sorpresa, el sobresalto” (“Femenina” 27). En este sentido, la hablante espera deconstruir la imagen de la mujer presentada por la historia oficial (la mujer representada en la dicotomía virgen/prostituta) para reemplazarla con una imagen nueva, diferente. La hablante del poema sigue con sus negaciones de la historia oficial, rechazando todo lo que esta abstracción falocéntrica ha enseñado sobre el papel de la mujer, creando nuevas visiones de la mujer; al recorrer la historia, no va a seguir con lo que ha heredado, sino va a crear una nueva imagen para la mujer. Se cierra el poema con un rechazo de la condenación que el mundo patriarcal le ha asignado a Eva: “La manzana es de piedra / y latente está la semilla de la sierpe / que no ha de devorarse a sí misma” (143). Al cerrar el poema así, Macías demuestra que ser mujer ahora no significa una condenación, y con estos últimos versos destruye el concepto de que Eva representa el pecado de la mujer que la ha condenado a través de la historia; le da redención a Eva y así a la mujer.

Minerva Margarita Villarreal también recupera la historia de la mujer en algunos de sus poemas. El poema “Canto de Penélope desde las playas de Ítaca”²⁵ está relacionado con el mito de Penélope, pero Villarreal deconstruye el mito tradicional,

²⁵ Se encuentran estos poemas en *Dama infiel al sueño* (1991).

dándole a Penélope una nueva visión. La Penélope de este poema no es simplemente la esposa fiel y sumisa que espera a su esposo; la visión presentada en este poema es de una mujer que actúa por sí misma y rechaza su posición sumisa frente a su esposo. Este poema versa sobre la espera de Penélope durante el viaje de Ulises. Sin embargo, en este poema Penélope misma recorre la historia para recuperar su propia imagen.

El poema, narrado por la voz de Penélope, presenta la soledad que siente Penélope al estar sola en Ítaca, esperando que regrese su esposo: “¡Oh luna, inmenso espejo! En esta oscuridad, en esta / madeja de lamentos eternos, de crudas soledades / me declaro testigo de las derrotas de Ulises” (33). A ella no le ha quedado otro remedio que esperar fielmente a su esposo. Se encuentra en “la oscuridad” donde ella no tiene libertad para escoger su propio destino. Sin embargo, Penélope muestra su rebelión frente al patriarcado que le asigna el papel de esperar fielmente a su esposo mientras él está realizando todas sus aventuras y encontrando a otras mujeres. El mundo sólo sabe de su silencio y su sumisión porque así es la historia creada por el discurso masculino. En el poema, Penélope declara: “Hay quienes piensan que vivo en el olvido porque no / escuchan los gritos de mi encierro” (33). Así, Villarreal presenta una nueva visión de Penélope. En el poema Penélope expresa su sentimiento de encarcelamiento; para ella esperar a su esposo es un tipo de condenación, y no puede realizar sus deseos porque tiene que mantenerse fiel a él, siempre esperándolo.

Al final del poema, Penélope ya no acepta su papel de esposa sumisa que siempre espera a su esposo, sin poder disfrutar de la vida. Decide dejar Ítaca para realizar su propio viaje: “He velado por más de veinte siglos. Y hoy, / en el turbio amanecer de esta historia manchada, / preparo las naves” (34). En estos últimos versos, Penélope actúa;

rompe con la historia de la mujer sumisa. Esta visión activa invierte los papeles tradicionales de hombre/mujer para que la mujer se convierta en sujeto; ya no es solamente un objeto para ser poseído por el hombre. Se puede interpretar el final de varias maneras. Puede representar el deseo de Penélope de salir de Ítaca para realizar sus propios sueños y deseos en vez de vivir su vida sirviendo a y cumpliendo los deseos del patriarcado. También puede representar una decisión por parte de ella de ir en busca de su esposo en vez de pasar toda su vida esperándolo. De todos modos, esta acción representa una iniciativa por parte de la mujer, y es una acción contra la tradición masculina. De esta manera, Villarreal deconstruye un mito patriarcal, recuperando la historia de la mujer.

Poemas sentimentales

¿Puede una mujer escribir sobre temas sentimentales como el amor/desamor, las emociones y las quejas de un amor perdido y seguir siendo feminista? Esto es uno de los temas que trata Rosario Ferré en su ensayo “La cocina de la escritura.”²⁶ Si las madres del feminismo como Simone de Beauvoir y Virginia Woolf les enseñan a las mujeres que deben ser objetivas en su escritura y construir realidades exteriores y sociales, en vez de las interiores y sentimentales, ¿cómo puede una escritora presentar subjetivamente temas de amor y sentimentalismo mientras intenta construir una visión liberada y positiva de la mujer? Para Ferré, no hay un conflicto porque “de nada vale escribir proponiéndose de antemano construir realidades exteriores, tratar sobre temas universales y objetivos, si uno no construye primero su realidad interior; de nada vale intentar escribir en un estilo neutro, armonioso, distante, si uno no tiene primero el valor de destruir su realidad interior” (21). Así, uno tiene que conocerse a sí mismo antes de poder construir

²⁶ *Sitio a Eros* (1980).

imágenes universales. Al reflexionar en la realidad interior de uno mismo, uno se fija en los sentimientos personales, y muchas veces en los momentos más difíciles de su vida como la soledad o el abandono resultando de la pérdida de un amor.

Las poetas de este estudio tienen varios poemas que versan sobre los temas normalmente considerados sentimentales, y tradicionalmente son los temas que el patriarcado siempre ha asociado con las mujeres que escriben. Sin embargo, estas poetas no escriben sobre estos temas porque son mujeres, sino porque forman parte de la vida de todos los seres humanos (no únicamente de las mujeres). Con estos poemas que tratan del amor, del desamor y de la soledad, las poetas presentan mujeres que comparten sentimientos personales para poder compartir con los demás y encontrar una solidaridad durante momentos de dolor o durante momentos de alegría. Escribir poemas que tratan de temas sentimentales no quiere decir que estas poetas estén traicionando su compromiso de presentar una imagen positiva de la mujer que se extiende más allá del sentimentalismo. Lo que estos poemas proyectan es una interioridad que reconoce los sentimientos que todos los seres humanos comparten. Los poemas que incluyo en esta sección de poesía sentimental²⁷ son “Carta” de Galván y “Ya no quiero saber por qué mi noche,” “Eres capaz” y “Aquí, sobre esta hierba” de Tomasa Rivera.

En el poema “Carta”²⁸ de Kyra Galván, se encuentra la hablante en una situación de tristeza causada por un amor perdido. Esta mujer siente mucha soledad y quiere expresar su tristeza y compartir su soledad con otra persona: “Quiero hablarte de tantas

²⁷Según Marianne Noble, *The Masochistic Pleasures of Sentimental Literature* (2000), la literatura sentimental “brings people together through sympathetic extensions into each others’ experiences, the sentimental project is one of unification” (64). Uno de los propósitos de este tipo de literatura es formar una solidaridad con los demás que han pasado por el mismo dolor. Los temas que se asocian con esta literatura son el abandono, la separación y el amor/desamor.

²⁸ Se encuentra este poema en *Alabanza escribo* (1989).

entre estas diferentes generaciones. Sin embargo, no se debe considerar las similitudes como un aspecto negativo; las similitudes se refieren a las emociones de dolor y tristeza al perder un amor, y son similitudes compartidas entre todos los seres humanos, no solamente entre las mujeres.

Utilizando un vocabulario que destaca los atributos fuertes de la mujer, y enfocándose en la solidaridad entre los seres humanos y sentimientos que todos comparten, Galván escribe un poema sentimental que expresa sentimientos universales y que muestra la faceta sentimental de la mujer. En este sentido, muestra muy bien el sentimentalismo expresado por una mujer que a la vez libera a la mujer del estereotipo de ser considerada débil al expresar sus emociones y sentimientos.

El poema “Ya no quiero saber porqué mi noche”³⁰ de Silvia Tomasa Rivera expresa los mismos sentimientos de dolor y soledad al perder el amor. La primera estrofa establece una clara atmósfera de soledad:

Ya no quiero saber porqué mi noche
se mueve en soledad, acompasada,
sin el remedio, no, de una sola alma
que lejos de mi sueño se quebranta. (15)

Al referirse a la soledad de la noche y la falta de otra alma con quien compartirse, la hablante del poema implica la falta de un amante, de un amor con quien pasar la noche sin sentir la soledad de la oscuridad. Esta soledad que siente la hablante es una soledad que siente el hombre también al terminar su relación: “No cortaré cartucho en madrugada / ni sentirás en guardia mis instintos; / nomás, te dejo solo . . . Nada que ver, / al ras de la intemperie” (15). La hablante encuentra una pequeña consolación sabiendo que el hombre también está solo y que sufre la misma soledad que ella.

³⁰ Se encuentra este poema en *La rebelión de los solitarios* (1991).

Con los siguientes versos del poema, la hablante empieza a hablar directamente del amor perdido y del dolor causado por esta pérdida: “Sola, en este morir de ti, quedo colgada / a una ala del infierno. Suspendida” (15). La hablante compara la pérdida del amor con una muerte simbólica.³¹ La vida de esta mujer está suspendida por todo el dolor que siente. Por su sufrimiento, vive suspendida entre la vida y la muerte porque ya no se siente completa sin su amor; su pérdida le ha quitado toda la felicidad que tenía antes con su amante.

En las últimas estrofas, Tomasa Rivera utiliza la relación entre dos perros vagabundos buscándose para crear una metáfora que representa la soledad sentida por el hombre y la mujer al perder un amor:

Por eso sólo hay dos;
 uno de ellos se pudre en el olvido
 contra la noche, solo
 con una idea sin cuerpo
 sin lámpara ni estrella. Sólo con la ventaja
 de esperar la quimera otra vez en el sueño.

Otra, perdida—mujer por siempre alada—
 con los pies volando sobre tierra,
 sostenida en un tiempo que la deja
 sorteando a horcajadas el abismo.
 Solar baldío, presencias que aniquilan.
 Gata siamés la hembra, lamiendo sus heridas:
 en la mano una estrella arrancada de tajo por la vida. . . (16)

En estas últimas estrofas, se ven el hombre y la mujer en sus estados de soledad. Aunque los dos sienten la soledad, se manifiesta de diferentes maneras. Se encuentra el hombre en el olvido, solo en la oscuridad, “sin lámpara ni estrella.” No hay mucha esperanza para el hombre cuya única esperanza es la misma quimera otra vez. Esto puede implicar

³¹ Este juego con la muerte es otra característica de la literatura sentimental. Para las personas que sufren un dolor tan fuerte causado por la pérdida de alguien o la separación de un ser amado, la muerte es preferible a la vida porque en la muerte se puede trascender todo el dolor que siente mientras sigue viviendo. Marianne Noble, *The Masochistic Pleasures of Sentimental Literature* (2000), 51.

que el hombre no ha aprendido nada de su dolor y que seguirá sufriendo en el amor, sin poder encontrar un amor verdadero que dure. Sin embargo, la mujer que está perdida después de romper del todo con el hombre encuentra una esperanza mejor para el futuro. La mujer no está completamente en la oscuridad; tiene esperanza con la estrella que tiene en su mano. Esta estrella puede representar la luz que iluminará un amor mejor para ella en el futuro; puede ser la esperanza de encontrar el amor verdadero para nunca sentirse sola otra vez. Se puede interpretar el darle a la mujer una esperanza para un futuro iluminado y el colocar el hombre en la oscuridad como una forma de recompensa para la mujer. A través de la historia ella ha sido la oprimida que no ha podido vivir ni realizarse completamente, pero en este poema ya es la hora para esto mientras el hombre es quien sufrirá en el futuro.

Aunque el poema tiene un sentido sombrío con todas las imágenes de soledad presentadas, al final hay una luz de esperanza para el futuro de la mujer en cuanto a sus relaciones amorosas. La hablante del poema expresa todos los sentimientos de dolor y de soledad que ha sufrido al perder el amor; sin embargo, tiene esperanza de que ha de encontrar un amor mejor en el futuro. Esta mujer no seguirá con una vida suspendida; encontrará otro amor y vivirá completamente otra vez, experimentando toda la felicidad de un amor compartido.

En los poemas “Aquí sobre esta hierba quiero amarte” y “Eres capaz,”³² Tomasa Rivera presenta de una manera muy breve el deseo de incorporarse completamente en una relación amorosa con el otro. En estos poemas, las hablantes sólo tienen una preocupación: experimentar el amor verdadero con el otro. Son poemas que expresan el

³² Se encuentran estos poemas en *Poemas al desconocido, Poemas a la desconocida* (1984).

anhelo de una persona para gozar del amor del otro sin preocuparse de otras cosas que pudieran ser distracciones para la experiencia del deseo puro.

Se nota esta actitud de despreocupación por todo lo que no sea el amor en “Aquí, sobre esta hierba quiero amarte”:

Aquí, sobre esta hierba quiero amarte.
 Salir desde temprano a corretear el aire.
 Allá lejos quedó el rumor
 que turba el sentimiento.
 No existe alguna ciudad que nos recuerde,
 ahora somos de este campo
 como dos pájaros perdidos
 bajo el sereno mirar de la llovizna. (12)

La hablante sólo quiere concentrarse en su amado; quiere olvidarse del resto del mundo. En el amor, ella encuentra su salvación y serenidad. No hay necesidad para otras personas. Otro aspecto que sobresale en este poema es el del deseo de la mujer. En este poema la mujer expresa abiertamente su deseo de hacer el amor con el hombre en el primer verso. Esta libre expresión del deseo de la mujer es algo que lo coloca bajo la categoría de poesía feminista. Así, la hablante expresa su anhelo por un amor puro y verdadero mientras también le da un sentido de feminismo a este sentimentalismo.

En “Eres capaz,” aunque los dos amantes no están juntos, hay un fuerte sentido de unión, sabiendo que los dos se quieren mutuamente. Este reconocimiento es lo que le da paz a la hablante. Para ella, su amante tiene el poder de transformar la realidad. En este sentido, se ve otra vez el deseo de dejar el mundo y la realidad atrás para solamente gozar del amor:

Eres capaz
 de transformar
 la realidad
 más inmediata;
 sólo pensar en ti

alrededor de las dos a.m.
 sabiendo que en tu angosto sofá
 hay un animal hambriento que me espera
 para enredarme en sus piernas morenas. (16)

Por el erotismo en los últimos versos, este poema también tiene un sentido feminista al expresar abiertamente los deseos sexuales de la mujer. En este sentido además de presentar el sentimentalismo de la mujer también presenta la necesidad que ella tiene por el placer y por expresar su deseo.

En estos dos poemas cortos, se nota un amor intenso que es lo que le da vida a la hablante. Con estos tres poemas, Tomasa Rivera capta muy bien los sentimientos causados por el amor. Se notan el dolor, el sufrimiento y la soledad de la pérdida del amor, pero también se nota la euforia sentida al saber que uno tiene un amor verdadero. Así, estos poemas muestran el sentimentalismo de la mujer, pero este sentimentalismo no es lo único que estos poemas evocan; también hay una liberación de la mujer a través de la cual ella expresa su deseo sexual.

Aunque los poemas presentados aquí versan sobre temas bastante sentimentales, no se puede negar que también tienen aspectos feministas. Al escribir poemas sentimentales, estas mujeres hacen lo que Rosario Ferré propone: exploran su mundo interior para después poder darles a sus emociones un sentido universal. Así, estos poemas representan parte de la vida de estas mujeres; representan su sentimentalismo que solamente es una de las muchas facetas de su identidad como mujer que es compuesta de una variedad de aspectos.

Poemas eróticos

Los poemas tratados en esta sección versan sobre el deseo de la mujer, y en estos poemas, todas las poetisas emplean un vocabulario erótico. El tema erótico les permite

explorar y expresar el deseo sexual; también, ellas le otorgan a la mujer un poder en la relación sexual. Así, los poemas toman un sentido feminista. Generalmente, en la tradición literaria mexicana se ha representado lo erótico de las mujeres como una forma de prostitución o pornografía; sin embargo, las feministas critican esta tradición e intentan ofrecer otra perspectiva hacia la expresión del deseo sexual de la mujer (Pérez de Mendiola 149). Para las feministas, y para las poetas representadas aquí, la expresión erótica de la mujer es algo natural que debe otorgarle a la mujer el mismo placer que el erotismo le ofrece al hombre. Según Marina Pérez de Mendiola, “What matters is that erotic play should bring pleasure, and that the woman as a desiring individual participate in it and ‘control’ the game to the same extent as her male partner” (40). En este sentido, el erotismo puede ser para la mujer una manera de tomar control en la relación sexual con el hombre, así subvirtiendo la tradición masculina en la que el hombre siempre tiene el control en el acto de hacer el amor, y la mujer no es una partícipe en iguales condiciones, sino una entidad pasiva que solamente sirve para el placer del hombre.

Al tomar el vocabulario erótico del discurso masculino y aplicarlo a los deseos de la mujer, estas poetas se apropian de este discurso, utilizándolo como un arma contra el mundo falocéntrico. Al expresar el deseo sexual y tomar control del acto sexual, la mujer desafía las jerarquías sociales y cambia las relaciones de poder entre el hombre y la mujer. De esta manera, el uso del vocabulario erótico es un acto feminista que subvierte las normas de la sociedad patriarcal. Así, al manejar un código tradicionalmente masculino, la mujer hace que el lenguaje erótico sea un arma de lucha contra el patriarcado. Para Debra A. Castillo, el apropiamiento del discurso masculino por las mujeres es uno de las mejores armas que las escritoras feministas pueden usar para

destruir los antiguos mitos del patriarcado que colocan a la mujer en una esfera inferior al hombre. Según Castillo, este concepto de utilizar las palabras normalmente asociadas con el hombre “consists entirely in drawing attention to their traditional uses and connotations, in the manner estranging them from the commonplace and appropriating them for other, yet-to-be-defined usages” (101). En este sentido, al subvertir el orden masculino, la mujer toma control del vocabulario masculino para crear un lenguaje nuevo que le da a la mujer una nueva manera de representar papeles tradicionales. Los poemas presentados aquí que muestran esta toma de control del lenguaje erótico por parte de la mujer son “A la manera de Kyra Galván” de Galván; “Ascenso” de Macías; “Los pechos de Magaly” de Tomasa Rivera; y “Mira este lugar” de Medina.

El poema “A la manera de Kyra Galván”³³ de Kyra Galván es una fuerte y compleja afirmación del deseo de la mujer en el encuentro sexual. Se nota una inversión de los roles tradicionalmente asignados al hombre y a la mujer. En este poema, la mujer tiene el control de la relación y domina al hombre; ella es quien inicia el acto, tomando un papel muy activo. La mujer presentada en este poema no es la visión tradicional de la mujer que sólo es un objeto sexual del hombre cuyo único papel en la relación amorosa es el de darle placer al hombre.

Desde los primeros versos, se ve el poderoso deseo de la mujer:

Ven, que no puedo esperar.
 Quítate el saco, la corbata,
 desabrocha la hebilla, desliza el cierre
 que ilustre prisionero guarda.
 Desata las agujetas
 que voy a navegar en tus aguas. (65)

³³ Se encuentra este poema en la colección *Alabanza escribo* (1989).

La hablante del poema sólo tiene una cosa en mente: realizar su deseo y gozar del placer sexual. Se nota esto en su impaciencia para que el hombre se desnude. En estos versos, también se ve la iniciativa de la mujer y el poder que ella asume en la relación amorosa. De esta manera, en palabras de Pérez de Mendiola, la mujer controla el juego de hacer el amor (40). En vez de presentar la visión tradicional del encuentro sexual, donde el hombre invade y penetra a la mujer, en este poema la mujer invade el espacio del hombre para “navegar en [sus] aguas.”³⁴ Así, Galván deconstruye el acto de hacer el amor como es construido tradicionalmente por el discurso masculino.

Más adelante, la mujer hace suyas las palabras normalmente asociadas con el hombre: “Caiga toda tu ropa / para que sólo yo contemple tu belleza” (65). En este sentido, el hombre se convierte en objeto de admiración de la mujer y toma el papel pasivo normalmente asignado a la mujer. La mujer aquí se apropia del lenguaje masculino y lo usa para conseguir y satisfacer el deseo que siente. Según Debra A. Castillo, esta apropiación del lenguaje masculino por la mujer y la inversión de los papeles normalmente asignados al hombre y a la mujer son parte de la deconstrucción del discurso masculino (131). La hablante de este poema subvierte este discurso y crea un lugar para la mujer como sujeto con poder dentro del mundo masculino. En este caso, rompiendo con la tradición, la mujer se hace sujeto activo que quiere contemplar la belleza del hombre. En los últimos versos del poema la mujer hace al hombre propiedad completamente suya:

Deja que mis manos recorran los mares
las rocas los bosques las playas
y me declare pirata y asiente mi

³⁴ En este sentido, es la mujer que tiene el control en el acto sexual, y como afirma Marina Pérez de Mendiola, “the penis does not rule”, *Gender and Identity Formation in Contemporary Mexican Literature* (1998). Así, se transfiere el control normalmente asociado con lo fálico a la esfera de la mujer.

tesoro e insignia.
 No vengan otras después
 a reclamar mi territorio,
 ganado a sangre saliva y fuego.
 Relaja todos tus músculos, excepto uno,
 tus brazos y tus piernas me
 arrastrarán a altamar.
 No temas del clima, del tiempo que pasa,
 ni de los horrores cotidianos del mundo.
 ¿Qué otra cosa necesitas
 sino de una mujer para abrigarte? (65-66)

El hombre es el “territorio” de la mujer. Al hacer que el hombre sea su posesión, la mujer asume un lugar de poder sobre él, un lugar tradicionalmente reservado para los hombres. Según Bruce Gartner y Anita Hart, “The speaker in Galván’s poem claims the other, the ‘tú’ as her possession, ‘territorio’, in the process of creating a place of power, freedom, and self-confidence” (84). Así, la mujer tiene el control en esta relación amorosa, donde ella gozará del placer físico. Al crear este lugar de poder y establecer una nueva identidad para la mujer, esta hablante pasa por un proceso de descolonización.³⁵ Aquí, esta mujer subvierte los modelos falogocéntricos del discurso masculino dominante. Ella crea un nuevo espacio para la mujer donde ella tiene el poder dentro del acto sexual, y ella conquista al hombre, apropiándose del lenguaje masculino. Al usar las palabras normalmente asociadas con el hombre, como “...voy a navegar en tus aguas” y “Caiga todo tu ropa / para que sólo yo contemple tu belleza,” Galván desafía el patriarcado a través de esta apropiación de lenguaje.

La hablante del poema en estos últimos versos expresa muy abiertamente su deseo de gozar del sexo: “Relaja todos tus músculos, excepto uno, / tus brazos y tus piernas me

³⁵ Silvia Nagy-Zekmi discute este proceso de descolonización de la mujer en *Paralelismos transatlánticos* (1996). Véase el primer capítulo, “Paralelismos transatlánticos y la descolonización del discurso femenino”, para su explicación de la mujer como sujeto colonizado por el hombre. Allí, Nagy-Zekmi afirma que las mujeres tienen que deconstruir los modelos falogocéntricos para descolonizarse.

/ arrastrarán a altamar” (66). Esta declaración erótica expresa su deseo de sentir todo el placer físico que puede al hacer el amor. Se convierte al hombre en el vehículo que la llevará al éxtasis sexual, simbólicamente expresado con el verso “me arrastrarán al altamar”. El poema concluye con una afirmación del poder de la mujer sobre el hombre al relacionarla con la única cosa que el hombre necesita para sobrevivir.

Al darle el control del deseo sexual a la mujer en este poema, Galván se apropia del lenguaje erótico para presentar una mujer deseosa que es activa en el acto de hacer el amor. Así, rompe con todas las tradiciones del patriarcado, desafiando el orden sexual establecido. De esta manera, Galván presenta otra faceta de la imagen de la mujer: la de la mujer deseosa y poderosa en sus relaciones amorosas.

En el poema “Ascenso,”³⁶ Elva Macías emplea un lenguaje simbólico para describir el encuentro sexual, dándole a la mujer un papel de poder en este acto. En el poema se representa al hombre como un pez, y se representa a la mujer como “tú.” Las referencias al deseo sexual y a los papeles del hombre y la mujer no son tan directas como en el poema de Galván; sin embargo, se puede notar el deseo y la satisfacción que siente la mujer al hacer el amor, y se puede ver su poderío en el encuentro sexual.

Es un poema breve que expresa de una manera bastante simbólica la realización del deseo y placer de la mujer en el acto de hacer el amor con el hombre:

Pez engarzado
asciende entre tus redes.
Aumenta su premura
por llegar a las manos
de pescador.
Derrama su vientre
en un pequeño parto
y duerme sin entrañas
en la boca del amo,

³⁶ Se encuentra este poema en *Pasos contados* (1986).

pan de todos los días
 el hondo amor asciende
 hasta tu saciedad. (20)

Empezando con el primer verso, con el hombre como un “pez engarzado,” se ve el cambio de papeles tradicionales asignados al hombre y a la mujer en la relación sexual. Al igual que en el poema de Galván, en este poema, se convierte al hombre en posesión de la mujer, ascendiendo entre las redes de ella. Se nota el cambio de roles también con la referencia a la entrega entre el hombre y la mujer. Al eyacular, el hombre experimenta un “pequeño parto,” algo normalmente asociado con la mujer. Se nota el poder de la mujer en esta relación porque ella es el “amo” que recibe el parto del hombre; ella domina al hombre, y el hombre no invade el cuerpo de ella. Se expresa el placer de la mujer en el acto sexual en el último verso. En este encuentro sexual, todo es hecho para la satisfacción de ambos partícipes, no solamente el hombre: “el hondo amor asciende / hasta tu saciedad” (20).

Al subvertir el orden tradicional asociado con el encuentro sexual, Macías desafía la tradición del patriarcado. Presenta a una mujer que tiene el poder en el acto sexual y que goza de este acto. Otra vez, el hombre es objeto que provee el placer a la mujer que toma el papel del sujeto activo. Macías expresa este deseo de la mujer y presenta la inversión de papeles tradicionales utilizando un lenguaje simbólico y metafórico.

Silvia Tomasa Rivera también explora el erotismo en su poesía, y en el poema “Los pechos de Magaly,”³⁷ lo que presenta es el libre deseo sexual y el erotismo lesbiano. Así, Tomasa Rivera rompe con todo lo tradicional en cuanto al papel de la mujer en el encuentro sexual. La mujer de este poema establece sus propias normas para el amor; expresa abiertamente su deseo sexual, y desafía el patriarcado al querer amar a otra mujer

³⁷ Se encuentra este poema en *Poemas al desconocido. Poemas a la desconocida* (1984).

en vez de un hombre. Al expresar abiertamente su sexualidad en este poema, el intento no es establecer un sistema de comportamiento sexual que excluya otras formas (como hace el modelo heterosexual del patriarcado), sino deconstruir el sistema tradicional y establecer un lugar para los variantes en el mundo de la sexualidad. De esta manera, las mujeres que no encuentran el placer y el deseo que buscan dentro de una relación heterosexual pueden satisfacerse y realizarse de otras maneras. La mujer de este poema ha encontrado este lugar y expresa libremente el placer que experimenta allá.

Se abre el poema con una descripción metafórica de los pechos de la mujer deseada, Magaly. Se presentan los pechos de esta mujer como objetos de deseo para la hablante del poema: “Los pechos de Magaly / son dos enormes girasoles / que penden de su cuerpo” (51). En este sentido, también, la hablante toma el papel tradicional del hombre, el de admirar el cuerpo de la mujer como un objeto poseído; sin embargo, esta posesión de la mujer no es la típica que se encuentra en una relación heterosexual.³⁸

La hablante expresa el placer que quiere experimentar al unirse con Magaly en el acto de hacer el amor: “La cintura no es estrecha, / pero la curva de sus caderas / es como para entrar en su vida / y no salir sobria” (51). Con la referencia al sentido de embriaguez al explorar el cuerpo de esta mujer, la hablante expresa el éxtasis y placer que esta experiencia puede provocar. Al constatar que esta mujer no tiene una cintura estrecha y al seguir denominándola como deseada, la hablante deconstruye las ideas tradicionales de lo que es una mujer deseable para el hombre. Los estereotipos tradicionales sobre la mujer enseñan a las mujeres que tienen que poseer un cuerpo de ciertas medidas (pechos grandes, cintura estrecha, etc.) para ser vista como objetos

³⁸ Como la relación heterosexual tradicional, aquí hay una mujer poseída, sin voz. Sin embargo, es el encuentro lesbiano que le da liberación a la mujer en este poema; así, la mujer realiza su deseo sexual y expresa este deseo libremente.

deseables por los hombres. Este poema, sin embargo, rompe con esa tradición al presentar esta mujer deseada que cae fuera de estos estereotipos.

La expresión más fuerte del erotismo lesbiano y del deseo físico que esta hablante busca viene en los últimos versos. La hablante encuentra en Magaly todo el placer que espera de una relación amorosa y le ofrece una oportunidad de realizar todo su deseo: “Su monte de venus . . . / un inmenso clavel negro. / Yo quisiera leer los pechos de Magaly / y encontrar a Dios entre sus piernas” (51).³⁹ Se enfatiza el placer que esta mujer espera encontrar en su relación sexual con la alusión a Dios en el último verso. Al encontrar a Dios en la unión sexual con Magaly, la hablante expresa un éxtasis perfecto y penetrante; es un placer extremo y total que no se puede superar. Así, la mujer expresa el erotismo lesbiano de una manera bastante simbólica. Esta referencia a Dios también puede representar un tipo de aprobación de esta experiencia homosexual; el encuentro de Dios es como una bendición del deseo homosexual.

Silvia Tomasa Rivera desafía el orden patriarcal hasta sus límites con “Los pechos de Magaly.” No solamente presenta una mujer poderosa que rompe con un tabú al expresar su deseo sexual sin inhibiciones, también añade el elemento homosexual, presentando el amor y el contacto sexual entre dos mujeres.

Patricia Medina expresa el erotismo a través de una combinación de lenguaje simbólico y directo en “Mira este lugar.”⁴⁰ Este poema presenta a una mujer que tiene

³⁹ La comparación del cuerpo de la mujer con la naturaleza es una representación común de la sexualidad lesbiana dentro de la literatura. El uso de las flores para simbolizar la vagina es una de los símbolos más usados en este tipo de literatura. Tomasa Rivera lo hace al hablar de la vagina de Magaly como un “monte” y un “clavel negro”. Según Gabriele Griffin, *Heavenly Love? Lesbian Images in Twentieth-century Women's Writing* (1993), “In a culture, in which the normality or otherwise of lesbian sexuality is perpetually under scrutiny, women's writing on lesbian sexuality can celebrate and affirm that sexuality by maintaining, through nature imagery, that lesbian sexuality is natural” (147). Así, el erotismo lesbiano ofrece al patriarcado una variante que resulta tan natural como la heterosexualidad.

⁴⁰ Se encuentra este poema en *La memoria era hoy* (1988).

poder en el acto sexual; la hablante es una mujer segura de sí misma que expresa sus deseos abiertamente. En este poema, también se invierten los papeles tradicionales de los sexos en el acto de hacer el amor. El hombre presentado en este poema no invade unilateralmente el cuerpo de la mujer al hacer el amor; es la mujer quien invita al hombre a entrar en su cuerpo. En este sentido, la mujer toma el poder y la iniciativa en este acto.

Con todas las referencias corporales al principio del poema, la hablante establece el deseo de la unión sexual que quiere con el hombre; esta mujer quiere ser parte indivisible de él: “Mira este lugar irredimible de mi rostro / en el boscoso plasma de tus brazos sin prisa; / me parezco a tus bordes, / soy el sudor que te olfatea mi alma, / hombre;” (23). El hombre y la mujer están íntimamente unidos aquí, y es una unión física (la mujer como el sudor del hombre) y espiritual (el hombre como el alma de ella).

En los siguientes versos, la mujer articula su poder en esta relación:

yo te sostengo en solitaria nave;
 mis aguas llegaron a tu término,
 escucha el eco de mi tribu,
 canta en tu plaza con las voces antiguas;
 esta vez me arrodillo,
 estoy en tus pantanos,
 si me levanto, sé que sobrevivo. (23)

Es la mujer que sostiene al hombre en esta relación. El hombre no puede sobrevivir sin ella; sin embargo, esta mujer sabe que puede seguir sin él. En estos versos, la mujer también establece su poder al dar órdenes al hombre. Ella lo dirige en lo que debe hacer, “escucha el eco...”, “canta en tu plaza ...”. Esto puede representar simbólicamente cómo esta mujer expresa sus deseos físicos en el acto de hacer el amor; ella sabe lo que quiere y no tiene miedo de decírselo a su pareja. Al mencionar el “eco” y la “plaza”, la mujer

reconoce el sentido colectivo del encuentro sexual en estos versos y reconoce la historia que uno siempre lleva consigo a este acto, y instruye al hombre que él también reconozca esto porque el encuentro sexual es un acto de comunicación entre los partícipes y todo lo que es su historia y su vida.

También es una muestra de cómo la mujer establece su poder a través del lenguaje. Al emplear el imperativo, se pone la mujer en una posición de autoridad. Según Debra A. Castillo, el uso de cierto tipo de lenguaje puede ser una de las armas más efectivas para que la mujer demuestre su poder en su relación con el hombre. Para Castillo, el lenguaje puede ser un instrumento de dominación (142). En este poema, la mujer lo usa para dominar al hombre en el acto de hacer el amor. Esta mujer no es un objeto pasivo en este acto, sino que toma la iniciativa y expresa todo lo que quiere.

Los versos más abiertamente eróticos vienen hacia el final del poema: “toca entre la humedad y pasa por mis venas abiertas, / no voy a huir” (23). Al mandar al hombre, otra vez se ve el poder que la mujer establece en el momento de hacer el amor. Con estos mandatos, la hablante muestra que el hombre no la posee, sino que ella tiene control de su propio cuerpo, invitando al hombre a entrar en él. En este sentido, la mujer expresa que quiere este contacto físico con el hombre. Como esta unión no se ve como una invasión, ella no va a huir.

Con este poema, Medina establece un diálogo erótico en el cual usa la palabra para dominar al hombre. La hablante de este poema expresa seguramente su deseo sexual y se hace sujeto deseante que invita al hombre a penetrarla; así, no es un objeto dominado e invadido por el hombre en el encuentro sexual, sino que tiene el control de la experiencia.

En los poemas presentados en esta sección, se puede notar cómo la mujer expresa libremente todo su deseo. Con un vocabulario erótico que articula el deseo físico, estas mujeres establecen un discurso que permite que ellas realicen este deseo y expresen su placer al hacer el amor. La manera de expresar el deseo y placer de estas mujeres no es uniforme; para algunas, se expresa la experiencia erótica utilizando un lenguaje muy directo, y para otras es un lenguaje más simbólico. Al expresar este erotismo, las poetisas se apropian del discurso masculino, y con frecuencia, invierten los roles sexuales tradicionales. Así, las mujeres aquí presentan una visión de la mujer que hace suyo el derecho al placer, y en este sentido demuestran otra faceta de la identidad de la mujer.

Poemas de conciencia social

El movimiento feminista mexicano de los años setenta nace de la nueva conciencia social establecida durante los últimos años tumultuosos de la década de los sesenta. Este reconocimiento proponía una mayor comprensión y más justicia social dentro de la sociedad mexicana, y así, los jóvenes e intelectuales de esa generación esperaban establecer una sociedad que reconociera los derechos de todos los seres marginados y oprimidos, no solamente los de la clase alta y privilegiada. Según Lau Jaiven, “lo que conocemos como la ‘nueva ola del feminismo’ tendrá su origen en los movimientos contestatarios de estudiantes e intelectuales que proponían una nueva visión del mundo, en donde contraponían el poder y la fuerza con el amor, la paz y el entendimiento humano” (141). Aunque el movimiento feminista tiene las preocupaciones de la mujer como meta superior, sus premisas se basan en estas ideas de “entendimiento humano.” Así, las feministas mexicanas también están involucradas en el

establecimiento de una sociedad mejor para todos, no únicamente para las mujeres; se preocupan por todos los problemas sociales de su país.

Partiendo de este deseo por una mejor comprensión entre los seres humanos, las poetisas de este estudio escriben una poesía que refleja estas ideas. Esta poesía proyecta una conciencia social en el sentido de que presenta mujeres que se preocupan por la justicia y el bienestar de todos los seres marginados de la sociedad que no tienen voz ni poder.

Otra preocupación que es parte de la conciencia social y la evolución del feminismo es la conciencia de la solidaridad que la mujer necesita establecer con el hombre para poder llegar a la verdadera justicia e igualdad. Las poetisas representadas aquí expresan el deseo de establecer un diálogo con el hombre en el cual la mujer no considera al hombre como el enemigo, sino como un compañero. En su ensayo “Men: Comrades in Struggle,” bell hooks insiste en la necesidad de que el feminismo incorpore a los hombres para así erradicar el sexismo más efectivamente. Según hooks, el feminismo tiene que incluir al hombre como compañero para poder aplicarlo prácticamente a la vida diaria donde las mujeres entran en contacto con los hombres constantemente. La mujer no debe ver al hombre como el enemigo si quiere realmente borrar la desigualdad entre los hombres y las mujeres. Según hooks, “it is evident that the emphasis on ‘man as enemy’ deflected attention away from improving relationships between women and men, ways for men and women to work together to unlearn sexism” (273-74). En este sentido, las mujeres necesitan unirse a los hombres para continuar la lucha contra el sexismo y la opresión de la mujer. Esta idea de entrar en un diálogo abierto con el hombre es lo que las poetisas mexicanas de este estudio presentan.

En esta parte del estudio, el análisis de los poemas enfocará en la conciencia social que los poemas construyen. Esta conciencia social incluye una conciencia de los demás miembros de la sociedad, especialmente los miembros marginados. Estos poemas también expresan la conciencia de establecer una camaradería con el hombre, siguiendo las ideas de bell hooks, para poder incluir al hombre en la lucha contra la opresión de la mujer. Los poemas presentados en esta sección son “Reflexiones” de Cárdenas; “Contradicciones ideológicas al lavar un plato” y “El sacrificio humano” de Galván; “Vienen 2000 caballos galopando” de Tomasa Rivera; y “Lo que murmura el sinsonido” y “Tú no quieres que grite” de Medina.

Con el poema, “Reflexiones”⁴¹ de Laura Cárdenas, se nota desde el principio que la mujer reconoce que el hombre no es el único responsable por la opresión de la mujer. Se abre el poema con el siguiente verso: “No, yo no puedo echarle la culpa a él” (251). Se repite este verso otra vez en el poema, enfatizando la importancia de esta comprensión. El poema en sí es una larga búsqueda de identidad por parte de la hablante. A través de esta búsqueda, esta mujer se da cuenta de que ella misma ha contribuido a su propia opresión al conformarse con las normas de la sociedad; también se da cuenta de que no puede sobrevivir sola, que necesita una alianza con las otras mujeres y con los hombres.

Al reconocer que el hombre no es el enemigo, la hablante en este poema da un paso hacia la formación de una alianza con el hombre. Según Kay Leigh Hagan, el establecimiento de esta alianza entre la mujer y el hombre debe ser la meta principal de los defensores de feminismo. Para Hagan, esto es una transición necesaria dentro del

⁴¹ Se toma este poema de la analogía de Ángel y Kate Flores, *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la Edad Media hasta la actualidad)* (1984), 251-253.

feminismo para poder completamente cambiar el antiguo sistema patriarcal que ha oprimido no solamente a las mujeres, sino a todos los seres marginados:

I believe the role of feminist advocates here is that of a ‘transition team’ for this paradigm shift. Like the transition teams that facilitate the peaceful shift of power from one presidential administration to another, feminist advocates are uniquely qualified to stimulate society’s shift from dominance to partnership. . . . As we strive to comprehend the ways all of us have been indoctrinated into Patriarchal Hell (a social order, by the way, that has had over five thousand years to establish itself), we must work together to actualize in practical and daily ways the shift from one value system to another, to create bridges of transition to a culture of partnership. (166)

Esta transición y alianza que Hagan propone solamente puede manifestarse cuando la mujer y el hombre se dan cuenta de que no son enemigos; los dos tienen que reconocer que son compañeros luchando por la misma causa.

Este reconocimiento es lo que Cárdenas presenta en “Reflexiones.” La mujer del poema se ha hecho consciente de esta necesidad de entender que el hombre no es su enemigo. La hablante de este poema se da cuenta de que es el sistema social en sí que ha interpelado a todos sus miembros de comportarse de cierta manera. Las mujeres mismas, interpeladas en esta sociedad, también perpetúan su propia opresión en cierta manera.⁴²

Cárdenas muestra una conciencia de esto, y no quiere culpar a nadie. Así, quiere establecer una alianza con el hombre para resolver los problemas juntos.

⁴² Cárdenas expresa esto con los siguientes versos: “Pero me forcé, quise ser una mujer como todas, / dulce ama de casa, lavadora de ropa automática, / hacedora de sexo...” (251).

Siguiendo las pautas establecidas por Hagan, se nota que en el poema de Galván, la mujer ya ha iniciado el paso de transición hacia la formación de una alianza con el hombre. Esta mujer tiene conciencia de que el hombre no es el enemigo y también se ha dado cuenta de que hay que unirse con el hombre y establecer un diálogo con él para poder afectar cambios sociales que ayudarán a los dos sexos. A través de este diálogo, la mujer puede también establecer una solidaridad con el hombre.⁴⁴

Las poetisas representadas aquí no solamente tienen una conciencia de la necesidad de establecer una solidaridad con el hombre uniéndose en la lucha para establecer más igualdad y justicia entre los sexos; también tienen una conciencia socio-política mucho más amplia que se preocupa de los derechos de todos los miembros de la sociedad, especialmente los sectores marginados y oprimidos (y no solamente de las mujeres oprimidas). Esta conciencia forma parte de sus propósitos como feministas que tienen una alta preocupación por la política de su país.

Se nota esta preocupación social en “El sacrificio humano”⁴⁵ de Kyra Galván. Este poema presenta las injusticias y la violencia todavía presentes en el mundo supuestamente “civilizado,” especialmente en el México de finales del siglo XX. Galván juega con la historia de la Guerra Florida de los aztecas para mostrar cómo en el México contemporáneo todavía existen simbólicamente esos sacrificios humanos. Los sacrificios a los cuales Galván se refiere son las injusticias que sufren los pobres y los sectores

⁴⁴ Véase bell hooks, “Men: Comrades in Struggle.” *Men and Feminism* (1998), 265-79, para una discusión más detallada de la camaradería que la mujer y el hombre pueden formar para cambiar la sociedad patriarcal.

⁴⁵ Se incluye este poema en Kyra Galván, *Netzahualcoyotl recorre las islas* (1996). Sin embargo, en este estudio se cita la versión incluida en la antología de Álvaro Salvador, *Muestra de poesía hispanoamericana actual* (1998), 329-30.

marginados en la sociedad mexicana; son la mayoría que no tiene voz dentro de un sistema político controlado por una minoría rica.⁴⁶

En el poema, la hablante se dirige a los que tienen el poder dentro de la sociedad para mostrarles las injusticias de las cuales son responsables porque ignoran los problemas de los demás:

El sacrificio humano
que tanto horrorizó a mis amigos españoles
sigue practicándose aún
en Mexicaplan de las Tunas.
¿Es que no lo sabías? (329)

De esta manera, Galván quiere que la sociedad mexicana abra sus ojos para darse cuenta de las injusticias que todavía ocurren; quiere forzar a los poderosos que se enfrenten con la inhumanidad presente dentro de su país.

En los próximos versos se identifica directamente a las víctimas y a los victimarios de estos sacrificios contemporáneos:

Ya no se practica con la hoja del pedernal,
pero aún se extraen los corazones palpitantes
y se deshollan y se desmembran los cuerpos
de los infortunados
sin estrella y sin influencia.
Las víctimas ya no provienen precisamente
de la famosa guerra florida,
sino de la guerra política y se consiguen, más bien,
a través de medios de dudosa honorabilidad. (330)

Las víctimas de estos nuevos sacrificios humanos son los miembros de la sociedad que no tienen ninguna influencia política; son los pobres y los campesinos, e inclusive los indígenas. Estos infortunados son todos los que no caen en el “mainstream” y que no

⁴⁶ Hasta la elección de Vicente Fox en el año 2000, el gobierno mexicano fue controlado, desde 1929, por el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Este partido representa los intereses elitistas y no considera los intereses del pueblo. Este partido ha sido responsable por una serie de elecciones sin competencia real. Donald E. Schulz and Edward J. Williams, *Mexico Faces the 21st Century* (2001), 2.

pueden influir a los políticos. Esta referencia a la política es igualmente hacia la corrupción del gobierno controlado por el PRI. También es una crítica del gobierno de Carlos Salinas.⁴⁷ Aunque Salinas mejoró la situación económica de México, no hizo mucho a favor de la gente pobre; siempre tuvo los intereses de las elites como el centro de su agenda política (Schulz y Williams 4).

Al subrayar las injusticias sociales de su país, Galván ilumina los problemas graves que son perpetuados y causados por el gobierno. Con su crítica política, hace que la sociedad mexicana se dé cuenta de estos problemas que no se pueden ignorar. De esta manera, Galván muestra una conciencia de la opresión de otros miembros de la sociedad mexicana. Así, se extiende el compromiso político-social del feminismo, reconociendo que las mujeres no son las únicas personas oprimidas dentro de la sociedad mexicana.

Silvia Tomasa Rivera examina de una manera similar las condiciones de México al fin del siglo XX en “Vienen 2000 caballos galopando.”⁴⁸ Este poema es sobretudo una reflexión sobre el estado de la humanidad al fin del siglo. Como Galván, no se encuentra Tomasa Rivera muy satisfecha con el estado de la sociedad mexicana en el alba del nuevo milenio. Para la hablante de este poema, la sociedad no tiene sus prioridades bien ordenadas.

Al abrirse el poema, se encuentra la hablante en un estado de reflexión e introspección colectiva: “Vienen 2000 caballos galopando / y avanzan con fuerza. / Vienen definitivos, directo hacia nosotros. / ¿Cómo van a encontrarnos los 2000?” (53).

⁴⁷ Durante los primeros años de la década de los noventa, el presidente Salinas aumentó el valor del producto interno bruto (PBI) y disminuyó la inflación. Con la instalación de NAFTA también consiguió muchas inversiones de los Estados Unidos. Sin embargo, todas estos avances económicos dañaron a los campesinos pobres de México que con la instalación de NAFTA tuvieron que competir con las grandes compañías agrícolas de los Estados Unidos sin la ayuda de tarifas de importación y exportación. Donald E. Schulz and Edward J. Williams, *Mexico Faces the 21st Century* (2001), 7-9.

⁴⁸ Se incluye este poema en *La rebelión de los solitarios* (1991).

La hablante del poema se da cuenta de la necesidad de escuchar la voz de los que no tienen poder; ya es la hora para escuchar sus penas y sus quejas, de saber lo que ellos experimentan porque puede ser que no tengan experiencias tan diferentes de los demás:

Lo que murmura el sinsonido
 en el hondo exudado de las cosas
 pudiera ser el grito o el llanto de la gente.
 Es tiempo de alargarle la voz a ese silencio
 hasta el oído súbito del mundo,
 lavar con fuego la boca de los mudos;
 saber lo que murmura el vaso roto,
 la manzana podrida
 la voz de cada cosa con su carga de hombre,
 el sinsonido arteria. (29)

Esta voz que la hablante quiere explorar no es una voz normalmente reconocida u oída por los que tienen poder porque viene del “hondo exudado de las cosas.” Es la voz de una sección de la sociedad ignorada con frecuencia. Sin embargo, la hablante quiere demostrar que esta sección ignorada también tiene sentimientos y necesidades humanas. Por esto, hay que escuchar al “vaso roto” y “la manzana podrida;” es decir, hay que reconocer los derechos de los que normalmente son rechazados e ignorados por la sociedad porque no forman parte del *status quo* o del ‘mainstream.’ Es otra referencia a las injusticias sociales que existen dentro de la sociedad mexicana donde las pocas personas ricas han tenido todo el control y la mayoría del pueblo sufre a manos de ellos.

Aunque en este poema no se hace una referencia directamente a la relación hombre/mujer, se puede notar la solidaridad que la hablante quiere establecer con el hombre; es una solidaridad que quiere con la humanidad. Se nota esta solidaridad con el verso, “Este silencio fluye, hermano” (29). Al referirse al otro como “hermano,” se nota el esfuerzo para tener contacto y establecer una relación de alianza con el otro.

Llamando atención a la voz de los seres rechazados por la sociedad, Medina establece la conciencia de un problema social; quiere que la gente se dé cuenta de que estas personas también tienen algo que decir y que los demás deben estar atentos para escuchar esta voz. Como feminista que ha luchado para que la mujer tenga voz de igualdad dentro de la sociedad, aquí se extiende esta lucha de igualdad para incluir a todos los otros sectores olvidados por el sistema dominante.

En “Tú no quieres que grite”⁵⁰ de Patricia Medina, se presenta una llamada por una solidaridad entre las mujeres. Se dirige el poema hacia un tú que representa la mujer que guarda silencio dentro de la opresión para no crear conflictos. La hablante de este poema quiere convencer a esa mujer (o mujeres) que hay que luchar por la justicia y hay que expresarse porque no pueden dejar que se perpetúe la opresión. Las mujeres, juntas, gritando, pueden tener más influencia que actuando solas o guardando el silencio.

La hablante de este poema no acepta el silencio como una opción. Para ella, hay que gritar las injusticias porque guardando silencio no se puede rectificar toda la opresión que la mujer ha sufrido a través de la historia:

Tú no quieres que grite,
 [...]
 quieres que me una
 a la marcha de mudos,
 que me calle,
 que muera dignamente:
 ebria, sumisa, sola.
 Yo soy el portavoz del ángel cojo
 que se volvió mujer;
 soy ellas, las suicidas
 que amarraron su lengua
 y mi voz son sus pies
 y mis palabras manos.
 Mi estridencia es el viento
 que desnuda tu acecho.

⁵⁰ Se encuentra este poema en *Trayectoria del ser* (1987).

Cómo quieres que calle
si es tu voz. (51)

Esta mujer tiene la opinión de que al guardar el silencio, se pierde todo. Hay que gritar las injusticias, especialmente para dar voz a las que han sufrido ya en el pasado. Hay que dar voz a las mujeres de la historia que no tuvieron ese lujo de expresarse.⁵¹ Al final del poema, se nota un esfuerzo por unir las dos mujeres distintas porque unidas son más fuertes que solas.

Con estos poemas que versan sobre problemas sociales que afectan a toda la humanidad, las poetisas representadas aquí muestran que su agenda política va más allá de la preocupación exclusiva de la posición de las mujeres. Claro que esta preocupación es central para ellas. Sin embargo, estas poetisas tienen una conciencia social más amplia, y se dan cuenta de la necesidad de crear una solidaridad con el hombre. También reconocen las injusticias que otros miembros de la sociedad enfrentan; se dan cuenta de la opresión que todos los seres marginados han experimentado dentro de la sociedad mexicana. Así, estas poetisas muestran la conciencia socio-política que la mujer tiene, representando otra dimensión de la mujer compleja y completa.

⁵¹ Stacey Schlauf, *Spanish American Women's Use of the Word* (2001), habla de la importancia de que las mujeres rompan el silencio del pasado y griten sus quejas para no perder su lugar en la historia, para que las mujeres no sean borradas de la historia falocéntrica (xix-xx).

CONCLUSIONES

En México, antes de la década de los ochenta, la inclusión de mujeres poetas dentro de las antologías poéticas es muy escasa, y comparada con el número de hombres incluidos en estas antologías, su inclusión es casi inexistente. A partir de estos años, sin embargo, se puede encontrar una proliferación de mujeres incluidas en estas antologías y aun un esfuerzo para publicar antologías dedicadas únicamente a la poesía escrita por mujeres, todo esto debido a que se generó un interés editorial por la poesía de mujeres, creando una apertura para la publicación de sus obras.

Esta apertura para la aceptación social de la contribución intelectual y profesional de mujeres nació de la nueva conciencia social creada por los movimientos estudiantiles de los últimos años de la década de los sesenta y el movimiento feminista mexicano de los años setenta. Estos movimientos sociales establecieron más libertad de expresión y les dieron voz a miembros de la sociedad antes silenciados, tales como las mujeres. Como resultado, los cambios sociales de estas décadas les dieron a las poetas presentadas aquí una oportunidad para la publicación de su obra.

Las poetas de este estudio se aprovecharon de estas condiciones sociales para presentar en su poesía representaciones más complejas y completas de la mujer que las imágenes construidas por la tradición y el patriarcado. Su poesía presenta una nueva imagen social e íntima de la mujer que tiene una vida fuera de la esfera doméstica y que es capaz de realizar sus deseos; es una poesía que muestra el talento de las mujeres

muchas veces ignorado por el mundo patriarcal. Así, estas poetas contribuyen a la construcción de nuevas identidades sociales para la mujer.

La poesía de estas poetas presenta la mujer multidimensional que rompe con la mayoría de las imágenes construidas por el discurso masculino, las de la mujer pasiva y sumisa frente al hombre. Con su poesía, estas mujeres libremente expresan los deseos personales, espirituales, sentimentales y sexuales de las mujeres; es una poesía que demuestra las varias facetas que componen la identidad (o las varias identidades) de la mujer para representar el ser complejo y completo que es.

Estas poetas también muestran una conciencia social por parte de la mujer que se extiende más allá de su posición como mujer de la segunda mitad del siglo XX. Recorren la historia universal de la mujer para re-interpretarla y para desafiar las imágenes históricas de la mujer que la colocan en una esfera inferior a la del hombre. Con este recorrido por la historia, las poetas presentadas aquí deconstruyen los antiguos estereotipos de la mujer pasiva, emocional y sin capacidad intelectual, las mismas imágenes contra las cuales Sor Juan Inés de la Cruz luchaba hace casi cuatrocientos años.

Dentro de esta conciencia social, las poetas de este estudio también presentan un esfuerzo por parte de la mujer para abrir un diálogo con el hombre para que trabajen juntos para luchar contra la opresión de las mujeres y el sexismo. De esta manera, colocan al hombre y a la mujer en el mismo plano; son compañeros iguales luchando por la misma causa, la de establecer una sociedad más justa para todos.

Otro aspecto de la identidad de la mujer que estas poetas presentan es su compromiso político-social. Esta mujer que es consciente de las injusticias sociales reconoce a los otros sectores de la sociedad que han sido oprimidos tanto como la mujer.

Al expresar esta conciencia social en su poesía, estas mujeres intentan despertar esta misma conciencia dentro de todos los miembros de la sociedad mexicana.

El propósito de este estudio ha sido primero analizar cómo la poesía de Laura Cárdenas, Kyra Galván, Elva Macías, Patricia Medina, Silvia Tomasa Rivera y Minerva Margarita Villarreal presenta una visión compleja y completa de la mujer, una imagen que une las diferentes facetas que componen la identidad de una mujer. Sin embargo, este estudio también tuvo otro fin: el de darle más luz a una poesía aún poco estudiada. Estas poetas obviamente hacen una contribución a la poesía nacional mexicana, especialmente a la poesía de mujeres de este país; sin embargo, su poesía no ha sido estudiada extensamente. Aunque todas han ganado premios por su poesía, son relativamente desconocidas. Espero que este estudio sirva para introducir a las poetas a más lectores y para establecer la necesidad de trabajos futuros sobre esta rica poesía, tan nueva todavía.

APÉNDICE POÉTICO

En este apéndice, se incluyen todos los poemas presentados a través del estudio. Así, el lector tiene la oportunidad de leer los poemas enteros para una mayor comprensión del sentido de cada poema. Se organiza el apéndice alfabéticamente por el nombre de las poetas, y los poemas de cada una son presentados cronológicamente según la colección de la cual vienen.

Laura Cárdenas

REFLEXIONES¹

No, yo no puedo echarle la culpa a él.
 Si cuando nos casamos hubiera entendido
 que no había necesidad de tantas cosas,
 que no iba a pasar nada, que el suelo no se iba
 a resquebrajar
 ni caer una gran tormenta cuando yo bajara y
 oyera mi voz.
 Pero me forcé, quise ser una mujer como todas,
 dulce ama de casa, lavadora de ropa automática,
 hacedora de sexo
 Ahora todo se rompe en mil pedazos y los
 cristales no están en el suelo,
 están en mi carne y me sangra; los cristales
 me sangran.
 Mi único recurso es escribir, allí me encuentro
 a mí misma.
 Las palabras son yo. Sólo escribiendo puedo
 verme.
 Después y antes yo no sabía quien era. Ratona,

¹ Ángel y Kate Flores, *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la Edad Media hasta la actualidad)* (1984), 251-253.

marciana, lunática,
 pero no un ser de este mundo, quizá el eslabón
 que no embona;
 la pieza perdida de un rompecabezas que ya no
 importa.

Para concretar algo hay que perder algo,
 yo estoy licuándome, deshaciéndome para en-
 contrar eso de adentro,
 eso que soy inmensamente. La contenedora, la
 Coatlicue,
 la dueña de todo y dueña de nada, la inmersa
 en el aire,
 la mariposa, la bruja, la esposa, la madre frus-
 trada, eso soy,
 tejedora de sueños, adaptada a los sueños de
 todos.

Araña lunar. Envidiosa de estrellas. Eso soy.
 Ahora que se rompe todo, no puedo echarle la
 culpa a él.

Quizá . . . recuerdo entonces. La casa inmensa.
 Cuando era niña. El huerto.

Laura, oía, escondida detrás de un árbol con un
 libro robado.

Laura, y yo no respondía.

Desde allí el mundo no existe, sólo una niña
 sentada, sola . . .

Gritos

Mi rebelión

¿Por qué soy diferente?

Maldita diferencia, maldita, y tú devoradora de
 libros,

de pinturas, eterna visitadora de museos, de cue-
 vas, de profundidades.

Odiadora de superficies. Maldita seas, ¿sabes?
 maldita seas.

Sí, te duelen las texturas lisas, tu superficie es
 agrietada,

poblada de montículos, llena de sombras.

Y no puedes tocar, no tocas. Aislada, no te
 aceptas,

no te integras, quieres el pene exacto para tu
 vagina, el exacto.

Y tu vagina crece, y tu vientre crece y te vuelves
 absurdamente esférica,

mujer esfera hueca, hueca.

La sangre te corre, te corre y te vuelves roja

como la luna tocada por un sol que se va.
Se va . . .
Vienes tú, mariposa preñada de ti misma, dadora
de ti misma.
Dime ¿Dónde inventaste tus sueños?
Tus sueños globos rojos semejante a la vida.
Dime también, ¿Por qué te detienes, por qué te
amarras?
Agarrada de pensamientos como torres. ¿Qué
esperas?
derriba las torres. No, las ventanas no bastan,
hay que tirar las torres, limpiar los vómitos,
ver cara a cara al sol.
Encantadora de serpientes ¿qué esperas? Tú
rastreadora de luz,
incinerada de noche, lúcida estrella, títere de
Dios.
¿Qué esperas?
Las torres se caen.
Emerges del terremoto, del agua, del sismo;
bañada por el viento, inmensamente rota, unida,
cicatrizada,
convaleciente, monolítica. MUJER.

Kyra Galván

Contradicciones ideológicas al lavar un plato²

Entre el Yin y el Yang

¿cuántos eones?

JULIO CORTÁZAR

Contradicciones ideológicas al lavar un plato. ¿No?
 Y también quisiera explicar
 por qué me maquillo y por qué uso perfume.
 Por qué quiero cantar la belleza del cuerpo masculino.
 Quiero aclararme bien ese racismo que existe
 entre los hombres y las mujeres.
 Aclararme por qué cuando lavo un plato
 o coso un botón
 él no ha de estar haciendo lo mismo.
 Me pinto el ojo
 no por automatismo imbécil
 sino porque es el único instante en el día
 en que regreso a tiempos ajenos y
 mi mano se vuelve egipcia y
 el rasgo del ojo, se me queda en la Historia.
 La sombra en el párpado me embalsama eternamente
 como mujer.
 Es el rito ancestral del payaso:
 mejillas rojas y boca de color.
 Me pinto porque así me dignifico como bufón.
 Estoy repitiendo/ continuando un acto primitivo.
 Es como pintar búfalos en la roca.
 Y ya no hay cuevas ni búfalos
 pero tengo un cuerpo para texturizarlo a mi gusto.
 Uso perfume no porque lo anuncie
 Catherine Deneuve o lo use Bardot
 sino porque padezco la enfermedad
 del siglo XX, la compulsión de la posesión.
 Creer que en una botella puede reposar
 toda la magia del cosmos,
 que me voy a quitar de encima
 el olor de la herencia,
 la gravedad de la crisis capitalista,
 porque a pesar de todo/ hembra.

² *Un pequeño moretón en la piel de nadie* (1982).

Geschichtsunterricht³

Estoy tan cansada.
 Me acuesto y siento fluir un agotamiento
 tan anterior a la Revolución Francesa.
 Es que los enormes pechos
 de la Venus de Willendorf
 oprimen mi cuerpo desde la prehistoria.
 Tras interminables custodias
 ante el fogón, mis caderas se cocieron con el puchero.
 Mis brazos jubilados cuelgan del tendedero
 del siglo XVII, después de haber lavado
 durante todo el Renacimiento.
 Arden mis ojos rendidos por la oscuridad
 de largos encierros detrás de muros altos
 y mis ingles soportando el roce de todas las manos
 y mi cuello frágil bajo el peso de cadenas
 que imagino recubiertas de alhajas.
 ¡Que vengan los hilos y las planchas!
 ¡Los jabones, afeites y cepillos,
 el almidón sobre todo, y el aceite!
 ¡Ajústenlo todo de nuevo!
 ¡Que nada rechine!
 Necesito levantarme mañana para ser mujer.
 Olvidarme que en las noches
 la Historia nos aplasta.

³ *Un pequeño moretón en la piel de nadie* (1982).

A la manera de Kyra Galván⁴

En homenaje a John Donne

Ven, que no puedo esperar.
Quítate el saco, la corbata,
desabrocha la hebilla, desliza el cierre
que ilustre prisionero guarda.
Desata las agujetas
que voy a navegar en tus aguas.
Flota en la penumbra de los cuerpos
para que pueda contemplar el
rombo de tu vientre,
tus lunares islas.
Desata todas las amarras
deja caer los lentes
apunta tus ojos hacia mis estrellas
dirige certero el timón.
Caiga toda tu ropa
para que sólo yo contemple tu belleza.
Deja que mis manos recorran los mares
las rocas los bosques las playas
y me declare pirata y asiente mi
tesoro e insignia.
No vengan otras después
a reclamar mi territorio,
ganando a sangre saliva y fuego.
Relaja todos tus músculos, excepto uno,
Tus brazos y tus piernas me
arrastrarán a altamar.
No temas del clima, del tiempo que pasa,
ni de los horrores cotidianos del mundo.

⁴ *Alabanza escribo* (1989).

Carta⁵

Quiero hablarte de tantas cosas,
obsesiones que ya
compartes, de caracoles, laberintos y
Teseos; toda clase
de llaves; pas à deux, à trois, à quatre;
Nijinsky y
Nilolai; música, música, suites y pianos
y saxs; haber
tenido un maestro de poesía y otro de vida;
pero eso no es todo.

Hablarte de las líneas tristes y elocuentes
y de cuánta
frustración puede acumular un ser humano.

Cómo podría resarcir amor
a todas las mujeres con grandes heridas
—me refiero a las vitales, a las del desamor—
¿Cómo regresarles los minutos/ los besos/ las
caricias

que nunca fueron?

Qué distintas de nuestras madres, abuelas
y sin embargo/ similares.

⁵ *Alabanza escribo* (1989).

Desfile⁶

Los dragones chinos
enseñan su máscara enorme,
su faz única y totalizadora,
sin mostrar sus cuerpos largos y ondulantes,
cómplices de sueños y ancestrales pesadillas
que nunca nos atrevemos a confesar
porque nos hieren los ojos,
el alma, los estratos geológicos.
Pero tú te has acercado a mí
abrazándome toda.
Permite que abandone mi máscara
y te presente mi largo cuerpo ondulante.
Tengo tantas ganas de vivir así, completa.

⁶ *Alabanza escribo* (1989).

Tríptico⁷**1**

Zarpemos de Lemnos, de Kea,
 de Samos, de Tinos,
 dejemos las islas del Peloponeso.
 Olvidemos las estatuas y los palacios.
 Echemos las joyas y los perfumes al mar.
 Apaguemos los incensarios
 y vayamos también a ser guerreras.
 He aquí que vamos a cohabitar
 con los hermanos,
 a integrar nuestros cuerpos.
 Ven, hermano, te diré lo que has hecho.
 Si fuera esclava me rebelaría contra el amo
 contra su monopolio en el mercado
 y sus grandes extensiones de tierra.
 Si fuera ama, rasgaría mis vestidos,
 asesinaría al amo y agitaría a los esclavos.
 Ven, amigo, no permitas que vuelva al país
 donde las mujeres hacen a las mujeres,
 donde las madres ansiaron ser mujeres.

2

Tú que te sorprendes aún
 de que conozca el vestuario de los bufones
 medievales,
 ven y baila sobre mí
 para que no sea capaz de morirme.
 No permaneceré recluida en este castillo.
 Ganaré en el torneo y miraré con buenos ojos
 el devenir de las Cruzadas.
 Ven, te diré lo que significan mis dibujos:
 la mano izquierda que tanto amo
 dibujarla en tinta
 y mis bailarinas resorteando un cuerpo
 lleno de accidentes y resbalones.
 Mi espacio de soledad que siempre habito
 con caras y cuerpos asimilando mi desolación.
 Mira, amigo, no soy bella.
 Pero eso ya no tiene la menor importancia.

⁷ *Alabanza escribo* (1989).

Tantos vientres inflados como para preocuparse
por estos ojos y esta cara tosca.
Quiero que te acerques un poco más.

3

Ahora Bach se queda a la orilla de los platos.
Con la lluvia se acostumbra platicar
de ancas de rana y patas de araña.
Lo primero que me dije: estás loca,
amor en esta época.
Pero se trata de circunstancias materiales.
Voy a destruir la poesía
porque sólo deseo tu cuerpo y desde hoy,
no me preguntará más por su utilidad.
Sólo las nebulosas conocen su propia labor.
Tantísimos años aprendiendo
a ser la mujer de un buen burgués. ¡Bah!
Pero ven, dime; no, no digas nada.
No es necesario que pregunte.
Esta será nuestra lucha.
No le permitamos a la IBM
que ame por nosotros, que reciba nuestro salario.
Tiempos arduos para tener fe
en la veracidad de nuestros sentimientos.
Pero amigo, entonces te conviertes
en una necesidad inaplazable.
Y yo quisiera consumirte
en el otro sentido de la palabra.

El sacrificio humano⁸

El sacrificio humano
que tanto horrorizó a mis amigos españoles
sigue practicándose aún
en Mexicalpan de las Tunas.
¿Es que no sabías?
Ya no se practica con la hoja del pedernal,
pero aún se extraen los corazones palpitantes
y se deshollan y se desmembran los cuerpos
de los infortunados
sin estrella y sin influencia.
Las víctimas ya no provienen precisamente
de la famosa guerra florida,
sino de la guerra política y se consiguen, más bien,
a través de medios de dudosa honorabilidad.
Día a día, hay un sacrificio
dedicado a un nuevo Huitzilopochtli
igual de implacable que el viejo.
¿Será que este sacrificio permite que el sol se renueve
todos los días sobre el valle de México?
Y la sangre sigue corriendo
a veces invisible, a veces no tanto,
por la escalinata del Templo.

⁸ *Netzahualcoyotl recorre las islas* (1996).

Elva Macías

ASCENSO⁹

Pez engarzado
asciende entre tus redes.
Aumenta su premura
por llegar a las manos
de pescador.
Derrama su vientre
en un pequeño parto
y duerme sin entrañas
en la boca del amo,
pan de todos los días
el hondo amor asciende
hasta tu saciedad.

⁹*Pasos Contados* (1986).

IMAGEN Y SEMEJANZA¹⁰

El bien sea dado.
 El mal no resucite.
 Señora de la sentencia del ser,
 es tu reino el que recorro
 como el más humilde peregrino,
 con la fe como báculo
 y el azoro como único alimento.
 Tu vía láctea se ensancha
 cubierta de cercenaduras de estrellas
 y el santuario aguarda únicamente tu determinación.
 Mi esperanza se funda
 en el entendimiento
 de nuestra alcurnia y degradación
 de nuestra virtud y nuestro vicio
 de nuestro placer y atadura
 de nuestra generosidad y rapiña.
 ¿A quién amamos?
 Espejo de las miserias, di,
 espejo de la virtud,
 explica.
 Ya las cosechas no se pierden a nuestro paso
 Ni altar se erige sobre nuestro vientre.
 Una es nuestra mano.
 Una es la mano de la alianza,
 una la que conduce los primeros pasos
 de la progenie,
 una la mano que se crispa
 ante la esterilidad,
 una la que rechaza la unión
 la misma que arranca la constelación de la matriz
 y la que recibe el astro de nuestro vientre.
 No hay a quien culpar
 no hay a quien agradecer.
 Mujeres somos
 Desde el inicio de la gestación
 hasta más allá de la vida y de la muerte
 marcada o trunca en la estela de la descendencia.
 Mujer también la que acompaña nuestros pasos
 y exige el agua del deseo
 el agua de la purificación
 el agua de la inmundicia.
 No sólo para incendiar la nave hemos nacido:

¹⁰ *Pasos Contados* (1986).

para tripular embarcaciones
que naufragarán con nuestra sola presencia,
para detener las furias del mar
con el pubis descubierto y salobre
como un mascarón de proa ante la tormenta.
Cese el canto de las sirenas
el llanto de mujeres castigadas
que se acostaron con ángeles del infierno.
Y no entre la nostalgia heredada
en nuestro lecho.
Nuestro lecho sea de paz
o de grandes batallas de placer,
nuestro lecho sea de soledad elegida.
El humo del sacrificio asciende
cuando la ofrenda es un animal enfermo
o el hijo más amado:
las prostitutas y las vírgenes
las madres o las yermas
las solas y las ayuntadas entre sí
las parejas fornicando
y los pequeños animales
domésticos que no quisimos ser.
Paraíso perdido
isla encantada
tierra de promisión
de tu entraña surge el volcán
que ha de sepultarnos.
Apartemos los vestigios
de todos los templos
mientras la luna se revierte
en el espejo de nuestro universo múltiple.

La manzana es de piedra
y latente está la semilla de la serpe
que no ha de devorarse a sí misma.

IRREVERENCIA¹¹

Algunos aseguran
que soy risa vegetal
envuelta en un saumerio
de virtud terrena.
Justa para el olvido y la cosecha.
¿Quién de los fieles me acompaña,
qué destello?
A veces ignoro
lo que mi trasplante implica
y maliciosa
destruyo los sembradíos;
y me miran incrédulos,
cruzados de brazos.

¹¹ *Pasos Contados* (1986).

Patricia Medina**A RATOS SOY APENAS LO QUE CREO¹²**

A ratos soy apenas lo que creo
mis doce alevosías,
las cuatro vigas que sostienen mi cráneo,
mi casa de adorar un ángel niño
y ese borde que ya crucé.
Seguido fui—y a veces sigo siendo—
la cueva femenina donde el canje
por la monotonía,
la cruz por una máscara,
el cansancio por recordar un nombre.
Sierva desmemoriada hasta qué labios,
vientre sin réplica.
Me apego al cánon de qué sucederá;
si peco de astros en carnívora víctima
entonces ellos
como que invierten la verdad
extramuros de los diccionarios,
en un juego de muchos contra pocos.
Pero a veces no creo fuera de mí
más que en la mengua de haber saldado todo:
este cuerpo imposible
con sus fondos al paso que no doy.
Y me repliego.

¹² *Trayectoria del ser* (1987).

DESDE HOY A PESAR DE MI MADRE¹³

Desde hoy a pesar de mi madre,
para rezar no diré
yo pecador, yo espero, yo castigo,
yo a la vista de todos
espero no matar, mentir lo necesario,
fornicar.
Me propongo ladrona, pero impune
de esa voz que me injuria en el nombre del padre.
He decidido amar sin látigos,
corroborando el pulso,
santificar al hombre si renuncia a su idioma,
si se parece a mi hijo.
Reniego de mi bautismo
sobre la carne en llamas.
Juro que desde hoy tomo el deseo
como arma y testimonio,
me obstino en la esperanza,
me permito mujer.

¹³ *Trayectoria del ser* (1987).

LO QUE MURMURA EL SINSONIDO¹⁴

A Miguel García Ascencio

Lo que murmura el sinsonido
en el hondo exudado de las cosas
pudiera ser el grito o el llanto de la gente.
Es tiempo de alargarle la voz a ese silencio
hasta el oído súbito del mundo,
lavar con fuego la boca de los mudos;
saber lo que murmura el vaso roto,
la manzana podrida;
la voz de cada cosa con su carga de hombre,
el sinsonido arteria.
Este silencio fluye, hermano,
¿dónde se encuentra el tacto de las cosas
en la noche del átomo?
¿Cómo podrán nombrarnos?

¹⁴ *Trayectoria del ser* (1987).

TÚ NO QUIERES QUE GRITE¹⁵

A Catalina Guerra

Tú no quieres que grite,
que diga rojo noche entierro
tinta negra;
quieres que me una
a la marcha de mudos,
que me calle,
que muera dignamente:
ebria, sumisa, sola.
Yo soy el portavoz del ángel cojo
que se volvió mujer;
soy ellas, las suicidas
que amarraron su lengua
y mi voz son sus pies
y mis palabras manos.
Mi estridencia es el viento
que desnuda tu acecho.
Cómo quieres que calle
si es tu voz.

¹⁵ *Trayectoria del ser* (1987).

Mira este lugar irredimible de mi rostro¹⁶
en el boscoso plasma de tus brazos sin prisa;
me parezco a tus bordes,
soy el sudor que te olfatea mi alma,
hombre;
yo te sostengo en solitaria nave;
mis aguas llegaron a tu término,
escucha el eco de mi tribu,
canta en tu plaza con las voces antiguas;
esta vez me arrodillo,
estoy en tus pantanos,
si me levanto, sé que sobrevivo;
estamos en el horno con nuestra ley de panes
en la primera escala;
toca entre la humedad y pasa por mis venas abiertas,
no voy a huir,
esta mancha es cosecha,
por ella seremos invocados
cuando empieza la otra esclavitud.

¹⁶ *La memoria era hoy* (1988).

Silvia Tomasa Rivera**AQUÍ, SOBRE ESTA HIERBA QUIERO AMARTE.¹⁷**

Salir desde temprano a corretear el aire.

Allá lejos quedó el rumor

que turba el sentimiento.

No existe alguna ciudad que nos recuerde,

ahora somos de este campo

como dos pájaros perdidos

bajo el sereno mirar de la llovizna.

¹⁷ *Poemas al desconocido. Poemas a la desconocida* (1984).

ERES CAPAZ¹⁸
de transformar
la realidad
más inmediata:
sólo pensar en ti
alrededor de las dos a.m.
sabiendo que en tu angosto sofá
hay un animal hambriento que me espera
para enredarme en sus piernas morenas.

¹⁸ *Poemas al desconocido. Poemas a la desconocida* (1984).

LOS PECHOS DE MAGALY¹⁹

son dos enormes girasoles
que penden de su cuerpo.
Atropellan desconocidos
y se desbordan sin recelo.
La cintura no es estrecha,
pero la curva de sus caderas
es como para entrar en su vida
y no salir sobria.
Su monte de venus . . .
un inmenso clavel negro.
Yo quisiera leer los pechos de Magaly
y encontrar a Dios entre sus piernas.

¹⁹ *Poemas al desconocido. Poemas a la desconocida* (1984).

Vienen 2000 caballos galopando²⁰
y avanzan con fuerza.
Vienen definitivos, directo hacia nosotros.
¿Cómo van a encontrarnos los 2000?
Tanto haber esperado el Fin de Siglo
para que ahora nos tome de golpe y por sorpresa.

Nos va a agarrar a solas finalmente.
Qué bárbaros, ¿con qué vamos a salirle?
¿Con nuestra prepotencia de pequeños gigantes?
¿O el descubrimiento de la inmortalidad adentro de
una copa?
No, le vamos a decir que no estamos a gusto.
Y no digo con ello
que vivamos por cierto en Malpaís.

Digo que estamos solos en la tierra
2000 años después
con el dedo de Dios sobre la llaga.

Solos, para hablar de la ciencia
y de la luna a la altura de su tiempo.
Para poder quejarnos, hemos sobrevivido en este caos.
1990: sobrevivimos
aguardando con sincera ilusión
2000 potros salvajes que nos pasen encima.

²⁰ *La rebelión de los solitarios* (1991).

*Supongamos que un día ella se enfada
Y se borra la estrella de los senos.*

Luis Miguel Aguilar

Ya no quiero saber porqué mi noche²¹
se mueve en soledad, acompasada,
sin el remedio, no de una sola alma
que lejos de mi sueño se quebranta.

No cortaré cartucho en madrugada
ni sentirás en guardia mis instintos;
nomás, te dejo solo.
Solo como cuando naciste y te cubrieron
ofrendando tu cuerpo al paraíso,
a este paraíso desgastado. Nada que ver,
al ras de la intemperie.
Sola, en este morir de ti, quedo colgada
a una ala del infierno. Suspendida.
(No fue posible humedecer jardines
con el agua escalando a cuentagotas).

Amanece—por cierto—en la ciudad perdida
encontrada tan sólo en el frío tiempo
que sin piedad alguna nos arrastra,
o me arrastra de ti, a otro motivo
a merced del amor, noche sin tregua
Soledad encajada, aullido de dos perros que se buscan
con la rabia acedada.
Cada uno aulla su traición;
el tercero ríe decapitado.

Por eso sólo hay dos:
uno de ellos se pudre en el olvido
contra la noche, solo
con una idea sin cuerpo
sin lámpara ni estrella. Sólo con la ventaja
de esperar la quimera otra vez en el sueño.

Otra, perdida—mujer por siempre alada—
con los pies volando sobre tierra,
sostenida en un tiempo que la deja
sorteando a horcajadas el abismo.
Solar baldío, presencias que aniquilan.

²¹ *La rebelión de los solitarios* (1991).

Gata siamés la hembra, lamiendo sus heridas:
En la mano un estrella arrancada de tajo por la vida...

Minerva Margarita Villarreal

Canto de Penélope desde las playas de Ítaca²²

a Martha Casarini

Desde esta playa he mirado durante noches enteras el
rostro luminoso.
Pero sus ojos, cuencas de oscuridad, me devolvían a
los muertos que, con él, siendo jóvenes partieron a la
guerra.
¡Oh luna, inmenso espejo! En esta oscuridad, en esta
madeja de lamentos eternos, de crudas soledades
me declaro testigo de las derrotas de Ulises.
Tejo el perdón. Las cadenas de hilo han sujetado mi rabia
y mi protesta.
He tejido siempre el derecho, pero al volver el lienzo
no encuentro más que los reverses de esta historia.
Y el mar,
el mar
con su fina filigrana atemorizando mi cuerpo,
negando la posibilidad del beso más cercano.
¡Ah Ulises! He llegado a aborrecer tu ira
que adormece mi deseo hasta vencerlo.
Por eso he decidido callar.
Cada vuelta a la aguja es una palabra muerta.
Hay quienes piensan que vivo en el olvido porque no
escuchan los gritos de mi encierro.
Los muros ahogan los ecos del delirio.
He velado por más de veinte siglos. Y hoy,
en el turbio amanecer de esta historia manchada,
preparo las naves.

²² *Dama infiel al sueño* (1991).

Pérdida²³

Cuando dejamos de menstruar somos ángeles o sirenas,
 estatuas que transparentan otro cuerpo otro deseo;
 escalinatas y un caracol marino lleva mi cuerpo de sirena,
 mi deseo tapizado de escamas.
 Cuántos automóviles al margen del vacío;
 me dejo llevar en mi cuarto de ventanas,
 en mis paredes de ventanas y mis piernas largas y equilibradas;
 me dejo llevar por el ruido del escape. . .

Enormes y sucios días entre disparos del recuerdo:
 imágenes sobre la colcha,
 sobre la cama ardiente en el álbum de una rutina extraviada,
 perdida como la pérdida de mis transparentes años
 donde otro cuerpo, otro deseo, son este cuerpo y mi deseo,
 esta fiebre de ansiedad que bulle.

Se inicia la gestación de la lluvia, el crecimiento del vientre
 de las nubes;
 la violencia del aire tumba los cables de electricidad
 y los chispazos entre relámpagos y truenos,
 nortes que soplan sobre las bandadas de los pájaros
 hacia el árbol que me nace del sueño;
 en esta frondosidad inútil las aves tiemblan.

Amanece revuelto el lecho del río donde duermo,
 y la luna con sus labios manchados,
 con sus cavidades donde los peces se reflejan
 con su lascivia lacerante y burlona
 aislándome, perdiéndome en el lenguaje de los muertos,
 de aquéllos que habitan en mí.

Frente a la luna danzo, bajo su luz me inclino
 y bailo una y otra vez al ritmo de la melancolía;
 extasiada, con el sudor empapando mi cuerpo,
 desnuda, excitada, extraviada. . .

Perdida pérdida perdida, en ese sitio a donde nunca iré,
 de donde no he salido.

²³ *Pérdida* (1992).

Raíces²⁴

La navaja que rasga mi tristeza;
de la cama, de jirones de sábanas: veredas, árboles, raíces;
miles de raíces.

Tu palabra se aleja y mi anhelo se cansa.
Clavaré la mirada
hacia dentro, hacia la rasgadura,
en el fondo trepidante de los bosques desiertos.

El viento en su embestida ha robado las hojas,
ha levantado nubes de hojarasca:
su ambarina condensa un cielo oscuro.

A medianoche desatan los caballos,
a medianoche el fuego.

Tus pasos se pierden
y mi gemido no alcanza a oírse;
frente a la algarabía de pájaros inmensos
el desparpajo con que la hechicera baja de la carroza.
Cabezas de cabellos lacios penden de la noche,
cuerpos deambulan hacia la nada;
y yo,
 desde la ventana,
 me ofrezco.

Contigo en la oscuridad, contigo en la raíz,
pero al alba
la luminosidad del desierto nos pierde,
sólo mis huellas en este páramo de cactus,
sólo la flor que irradia mis alucinaciones,
la delirante y confusa soledad
de estos pasos nerviosos.

Desde niña no regresaba
al vértigo de la repetición:

castañas, cajas, cofres, baúles:
arcas selladas por las intimidades que buscan el olvido.

Al lado del desván crece un álamo enfermo,
la fiebre se expande en la raíz.
Al salir, la única puerta conduce a un río.
El hombre que maneja el barco es ciego,

²⁴ *Pérdida* (1992).

el hombre sabio navega en la oscuridad
y mis gritos rebotan de orilla a orilla,
de descenso en descenso la corriente los lleva
enronquecidos.

Mis gritos no alcanzan a oírse
y la barca se pierde en la lejanía.
La noche teme el oleaje del cielo;

de su alta marea
emergen huertas de agridulce aroma,
y una luz de palo de rosa.
A lo lejos, entre pomelos y naranjos:
escaramujos, almendros, eucaliptos de copas espigadas, cipreses;
a lo lejos, entre limeros y guayabos
los mandarinos arrastran la madrugada de sus frutos:

la desesperación, la ira, el abandono,
la sutil opresión de los espectros;
los recuerdos que vagan desgastados:
ángeles voraces, imaginaciones, nubes
de oleaje oscuro y clandestino.

No hay más regla,
no hay más orden en los meses, no más exactitud.
¡No más mujer! Chillas de rabia.
¡No más regla!
Entonces la soledad te devuelve la sangre
y tú las escupes.

Desde niña no volvía
al inevitable círculo del miedo:
el hombre huye repetidamente
tropezando en sus vueltas.
Hay demasiada prisa por desaparecer.

Entre la bruma del recuerdo
los azahares coronan tu cabeza de virgen,
te recargas en la columna de la casa vacía:
son las voces y las risas
de los días recobrados
en la intensidad del vértigo,
es el dolor que punza
y provoca

la llovizna que cae
entre relámpagos, el albedrío de esta naturaleza
donde todo es color y mancha.

Castañas, cajas, daguerrotipos,
muertos de pie amarrados a la cabecera laminada;
los tíos se pierden en el olvido sepia de tus cofres,
la distancia es el fruto de tu fiebre que no baja;
la única puerta de la noche conduce a un río
y tu desazón navega en la barca del ciego,
tu pesadumbre tensa las cuerdas del violín de la madrugada,
tu depresión en el fondo que transparenta tus pechos:
deja que te cuelguen junto al desván,
deja tu fondo orear
en el árbol de las lamentaciones.

BIBLIOGRAFÍA

Obras primarias

Flores, Ángel and Kate Flores. *Poesía del mundo hispánico (Desde la Edad Media hasta la actualidad)*. México: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1984.

Galván, Kyra. *Alabanza escribo*. México: Dirección de Difusión Cultural, 1989.

---. *Netzahualcoyotl recorre las islas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

---. *Un pequeño moretón en la piel de nadie*. México: Contraste, 1982.

Macías, Elva. *Pasos contados*. México: Editorial Villicaña, 1986.

Medina, Patricia. *La memoria era hoy*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara, 1988.

---. *Trayectoria del ser*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1987.

Salvador, Álvaro. *Muestra de poesía hispanoamericana actual (34 nombres en 34 años: 1963-1997)*. España: Diputación de Granada, 1998.

Tomas Rivera, Silvia. *La rebelión de los solitarios*. Veracruz: Gobierno del estado de Veracruz, 1991.

---. *Poemas al desconocido. Poemas a la desconocida*. México: Editorial Penélope, 1984.

Villarreal, Minerva Margarita. *Dama infiel al sueño*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991.

---. *Pérdida*. México: Premiá Editora, S.A., 1992.

Obras secundarias

Báez, Elizabeth. *Poetas mexicanas contemporáneas: La subjetividad en la poesía de Coral Bracho, Myriam Moscona y Kyra Galván*. Irvine: University of California Press, 1996.

Beezley, William H. and W. Dirk Raat. Eds. *Twentieth-Century Mexico*. Lincoln, NE and London: University of Nebraska Press, 1986.

Belsey, Catherine and Jane Moore. "Introduction: The Story So Far." *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. 2nd ed. Eds. Catherine Belsey and Jane Moore. Malden, MA: Blackwell, 1997. 1-15.

Bordo, Susan. "Feminism, Postmodernism, and Gender-Scepticism." *Feminism/Postmodernism*. Ed. Linda J. Nicholson. New York and London: Routledge, 1990. 133-156.

Castillo, Debra A. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1992.

Chang-Rodríguez, Eugenio. *Latinoamérica: su civilización y su cultura*. Boston, MA: Heinle & Heinle, 1991.

Cockroft, James D. *El imperialismo, la lucha de clases y el Estado en México*. México: Editorial Nuestro Tiempo, 1979.

de Toro, Alfonso. "Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: postmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica." *Postmodernidad y postcolonialidad: Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt: Vervuert Iberoamericana, 1997. 11-49.

- de Toro, Fernando. "La(s) teatralidad(es) postmoderna(s), simulación, deconstrucción y escritura rizomática." *Postmodernidad y postcolonialidad: Breves reflexiones sobre Latinoamérica*. Ed. Alfonso de Toro. Frankfurt: Vervuert Iberoamericana, 1997. 177-204.
- Di Stefano, Christine. "Dilemmas of Difference: Feminism, Modernity, and Postmodernism." *Feminism/Postmodernism*. Ed. Linda J. Nicholson. New York and London: Routledge. 1990. 63-82.
- Domecq, Brianda. "Las escritoras en la década de los 80." *Fem* 85(1990): 7-9.
- Farwell, Marilyn R. "Feminist Criticism and the Concept of the Poetic Persona." *Bucknell Review: A Scholarly Journal of Letters, Arts and Science* 24.1 (1978): 139-56.
- Ferré, Rosario. *Sitio a Eros*. 2da ed. México: Joaquín Mortiz, 1986.
- Gartner, Bruce S. and Anita M. Hart. "A Space of One's Own: Mexican Poets Kyra Galván and Perla Schwartz." *Confluencia* 8.1 (1992): 79-89.
- "Geschichtsunterricht." *The Oxford-Duden German Dictionary*. Eds. W. Schloze-Stubenrecht and J. B. Sykes. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Griffin, Gabriele. *Heavenly Love? Lesbian Images in Twentieth-century Women's Writing*. Manchester and New York: Manchester University Press.
- Guerra Cunningham, Lucía. "Silencios, Disidencias y claudicaciones: Los problemas teóricos de la nueva crítica feminista." *Discurso femenino actual*. Ed. Adelaida López de Martínez. San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995. 21-32.

- Hagan, Kay Leigh. "A Good Man Is Hard to Bash." *Feminism and Men*. Eds. Steven P. Schacht and Doris W. Ewing. New York and London: New York University Press, 1998. 161-70.
- Hinojosa, Claudia. "El carácter totalizador del movimiento feminista." *Fem* febrero-marzo (1981): 51-52.
- hooks, bell. "Men: Comrades in Struggle." *Feminism and Men*. Eds. Steven P. Schacht and Doris W. Ewing. New York and London: New York University Press, 1998. 265-79.
- Juhasz, Suzanne. "The Critic as Feminist: Reflections on Women's Poetry, Feminism, and the Art of Criticism." *Women's Studies* 5 (1977): 113-127.
- Lau Jaiven, Ana. *La nueva ola del feminismo en México*. México: Fascículos Planeta, S.A. de C.V., 1987.
- López de Martínez, Adeleida. "Introducción: cultura unisex y discurso femenino." *Discurso femenino actual*. Ed. Adelaida López de Martínez. San Juan, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995. 1-20.
- Lottman, Maryica O. "Mouth to Mouth: Poems by Twelve Contemporary Mexican Women." *Literary Review: An International Journal of Contemporary Writing* 39.1 (1995): 117-22.
- Márquez, Celina. "La voluptuosidad del verso y la mujer-poeta: Silvia Tomasa Rivera." *La palabra y el hombre* 77(1991): 177-182.

- Moi, Toril. "Feminist, Female, Feminine." *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. 2nd ed. Eds. Catherine Belsey and Jane Moore. Malden, MA: Blackwell, 1997. 105-116.
- Montes Garcés, Elizabeth. "La fragmentación de la voz poética en *Pérdida* de Minerva Margarita Villarreal." *Texto crítico* 4.6 (1998): 203-209.
- Nagy-Zekmi, Silvia. *Paralelismos transatlánticos: Postcolonialismo y narrativa femenina en América Latina y África del norte*. Providence, RI: Ediciones Inti, 1996.
- Palley, Julian. "Femenina, feminista, de mujer: Cinco poetas mexicanas contemporáneas." *La jornada semanal* 120 (1991): 24-28.
- . *De la vigilia fértil*. Por Julian Palley. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- . "Ulalume González de León, Patricia Medina y sus 'madres': Una hipótesis." *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto 2*. Eds. Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia. México: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. 139-144.
- Pérez de Mendiola, Marina. *Gender and Identity Formation in Contemporary Mexican Literature*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1998.
- Rich, Adrienne. *What Is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*. New York: Columbia UP, 1991.
- Rivero, Eliana. "Hacia una definición de la lírica femenina en Hispanoamérica." *Revista/Review Interamericana* 12.1 (1982): 11-26.

---. "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana."

INTI 40-41 (1994-95): 21-46.

Salvaggio, Ruth. *The Sounds of Feminist Theory*. Albany: State University of New York Press, 1999.

La Santa Biblia. Edición de Cipriano de Valera. Inglaterra: Sociedades Bíblicas en América Latina, 1963.

Schlau, Stacey. *Spanish American Women's Use of the Word: Colonial through Contemporary Narratives*. Tucson: The University of Arizona Press, 2001.

Schulz, Donald E. and Edward J. Williams. *Mexico Faces the 21st Century*. Connecticut and London: Greenwood Press, 1995.

Tesser, Carmen Chaves. *Las máscaras de la apertura: un contexto literario*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Trinh T. Min-ha. *Woman, Native, Other: Writing, Postcoloniality, and Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.