

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



PERCEPCION DE LA MUJER EN LA POESIA
HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

PRESENTA:
ROSALVA PEDRAZA CARLIN

CD. UNIVERSITARIA

AGOSTO DE 2003

TM
Z7125
FFL
2003
.P427



1020148968

Universidad Autónoma de Nuevo León
Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado



Percepción de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX

Tesis que para obtener el grado de Maestría en Letras Españolas

presenta

Rosalva Ledezma Carlin

Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L., a Agosto de 2003

H
Z 5

203
P



FONDO
TESIS

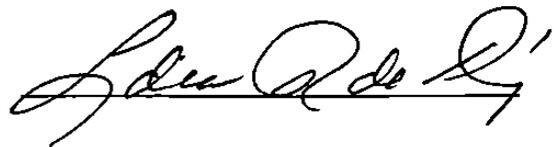
APROBACIÓN DE MAESTRÍA

Director (a) de Tesis: 
Dra. Lidia Rodríguez Alfano

Sinodales

Firma

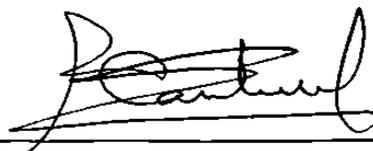
Dra. Lidia Rodríguez Alfano



MC. Rosa María Gutiérrez García



MC. María Eugenia Flores Treviño


Mtro. Rogelio Cantú Mendoza
Subdirector de Posgrado de Filosofía y letras

Universidad Autónoma de Nuevo León
Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado

Percepción de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX

Tesis que para obtener el grado de Maestría en Letras Españolas

presenta

Rosalva Pedraza Carlín

Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L., a Agosto de 2003

Dedicada a:

Mis padres: Isabel y Rafael

Mi tía Chenta (†)

Mi abuela Manuelita (†)

Dra. Ruth Hassell (†)

Agradecimientos

A Dios, primero que nada, por iluminar mi camino.

A mi familia, por su apoyo incondicional y comprensión.

A José Javier Villarreal, maestro del curso donde se generó la idea de hacer esta tesis sobre recursos de la lírica en la plasmación de la imagen de la mujer.

A la Dra. Lidia Rodríguez Alfano, por su toda su asesoría, así como su paciencia y atenciones hacia mí, y de quien he aprendido mucho.

A la Dra. Ruth Hassell, quien con su interés y entusiasmo hacia mi entonces proyecto de tesis, constituyó uno de los más grandes estímulos en los momentos más difíciles del presente trabajo. Gracias donde quiera que se encuentre.

A mi hermano Rafael, por toda la ayuda brindada, así como a Silvia Salazar Guajardo, por su valiosa cooperación.

En general, a todos los maestros que en su momento compartieron sus conocimientos conmigo, gracias a lo cual he podido llegar hasta aquí.

Índice	
Introducción	1
Capítulo I Problemática en torno al género	14
1.1. Diferencias biológicas	15
1.2. Explicaciones socioculturales de la diferencia genérica	18
1.3. El género en el entorno económico	26
1.4. El género en el nivel político	33
1.5. Literatura y género	35
Capítulo II Imágenes tradicionales de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX	38
2.1. En la poesía creada por varones: Ramón López Velarde	39
2.2. En la poesía creada por mujeres: Gabriela Mistral	62
Anexo I: Análisis de la métrica de López Velarde y Mistral	71
Capítulo III Hacia una nueva percepción de la mujer: Sus marcas en la nueva poética	79
3.1. Recursos retóricos en la obra de poetas varones: Mario Benedetti.	80
3.2. Recursos retóricos en la obra de poetisas: Rosario Castellanos	90
Anexo II: Análisis de la métrica de Benedetti y Castellanos	100
Capítulo IV Reflejos de "la nueva percepción de la mujer" en los recursos de la lírica del siglo XX	104
4.1. Autorrepresentación de las poetisas como seres en conflicto en su propia producción lírica	104
4.1.1. Rebeldía y necesidad de lucha: Forma y fondo en "Verdaderas Fatigas del diario", de Minerva Margarita Villarreal	105
4.1.2. Poder intelectual: Forma y fondo en "Trascendencia", de Minerva Margarita Villarreal	113
4.2. La liberación sexual y los recursos formales de la lírica	116
4.2.1. Raúl Caballero: "Soneto Caliente"	117
4.2.2. Poemas de Leticia Herrera	120
4.2.3. Minerva Margarita Villarreal: "Credo"	125
Anexo III: Análisis de la métrica de Villarreal, Caballero y Herrera	127
Conclusiones	132
Bibliografía	142
Anexos	147

Introducción

La presente investigación constituye un acercamiento al problema aún no resuelto en el mundo actual: el de la discriminación de la mujer. En este caso, la evidencia que ofrece se sustenta en un análisis de producciones líricas donde se manifiestan diversas formas de representar a la mujer.

La motivación para iniciar este trabajo parte de una observación general de los contenidos de poemas latinoamericanos y de los recursos de la lírica en los cuales se plasman esos contenidos. Al respecto se observó que, en el pasado, muchas veces los poetas manifestaban en sus creaciones la necesidad de tener una musa que inspirara su creación lírica. Respecto a este tipo de obras, baste recordar a Gustavo Adolfo Bécquer y Garcilaso de la Vega.

Así, es claro que la mujer ha representado un papel importante en la literatura, y que su representación como mera musa ya no es frecuente: ya no sólo es inspiradora de obras (narrativas, o líricas, si bien en cuanto al teatro sí lo es), sino también creadora. Se le encuentra como autora de rimas infantiles, novelas, obras de teatro y poesía lírica entre otras manifestaciones del arte de la palabra.

Esta transformación se relaciona con otros acontecimientos socio-culturales: aproximadamente hace cien años el papel y la actuación de la mujer cobraron una gran importancia al integrarse como participante activa en la sociedad, y la poesía no podía sustraerse a este cambio.

La presente investigación tiene como objeto de estudio los recursos de la lírica mediante los cuales se plasma la representación de la mujer en una

muestra de poemas hispanoamericanos del siglo XX. Entre estos poemas los hay escritos por poetas y poetisas, pues se considera que en esta época de grandes cambios es distinta la forma en que se autovisualizan las mujeres creadoras de poesía y la concepción que de ellas manifiestan los poetas varones.

En el presente análisis se expone de qué manera la metamorfosis de la mujer ha influido en la forma en que creadores de uno y otro género la representan en la poesía del siglo XX, y cómo, al hacerlo, unos y otras emplean los recursos de la lírica que mejor plasman esta representación.

A manera de avance se señala cómo, entre López Velarde-quien emplea un léxico rebuscado- y Minerva Margarita Villarreal - quien tiene estilo menos formal-, se puede plantear un *continuum* en el cual ocupa un lugar intermedio cada uno de los demás autores seleccionados para su estudio.

El objetivo general en este proyecto es definir los recursos utilizados por poetas y poetisas en una muestra representativa de la creación lírica contemporánea donde se manifiestan distintas concepciones de la mujer. Mediante el análisis formal de los poemas, se intenta identificar semejanzas y diferencias en los recursos estéticos de los cuales se valen los autores considerados en el presente estudio para recrear en ellos la representación de la mujer, y relacionar estos recursos con el contexto socio-histórico y cultural de las creaciones.

Es muy importante ver cómo aún en la lírica, género literario considerado como la expresión estética por antonomasia, se manifiestan funcionamientos ideológico-culturales. Específicamente, en los poemas seleccionados se manifiesta la distinta representación de la mujer, puesto que no sólo son

creaciones estéticas, sino también manifestaciones de una cultura y de los cambios de ésta en un periodo de la historia.

En la producción lírica reciente, se hace patente que la mujer ha ido ganando terreno en el ámbito social. No obstante, en algunos poemas se ignora el proceso de cambio experimentado por la mujer en la actualidad. Si bien, en el pasado, la literatura en general y la expresión lírica en particular estaban constituidas principalmente por obras creadas por hombres, hoy en día más mujeres tienen acceso a la escritura.

El propósito de este trabajo de tesis es aportar un estudio al conocimiento de la forma en que los poemas reflejan estos cambios histórico-culturales que inciden en la creación poética, sea consciente o inconscientemente.

Otro presupuesto teórico de la presente tesis es que la creación actual evidencia una concepción distinta cuando son ellas las que escriben *versus* cuando la creación literaria es producida por poetas varones. Considero al respecto que ambos, al haber sido testigos de cómo se ha ido registrando el cambio en la participación social por parte de las mujeres, lo reflejan en sus versos mediante distintos recursos.

Con el fin de conocer estudios que anteceden al presente proyecto, se han revisado, entre otros, los ensayos de Griselda Álvarez y Ángeles Mendieta, cuyas aportaciones resultan de utilidad para el tipo de análisis aquí propuesto. Por ejemplo, un fragmento de un libro de Ángeles Mendieta mueve a sus lectores a considerar que "...las mujeres en las leyendas habían sido tristes, desleídas y escurridizas como la 'LLORONA' cabalgante de los pueblos sin luz, empero con la Revolución se perfila un nuevo tipo de rasgos violentos y enérgicos, hembra

atrayente y dura..." (1). Este abordaje de la concepción de la mujer en una expresión literaria de la tradición oral fundamenta el estudio de la lírica aquí expuesto.

El tipo de investigación, corresponde a la crítica literaria con base en propuestas del Formalismo Ruso Bajtin. De acuerdo con tales propuestas, fondo y forma son inseparables. Asimismo, se toman en cuenta estudios planteamientos de Dámaso Alonso, sobre elementos de la lírica de siglos anteriores que son aplicables a la del siglo XX (Véanse anexos IV y V).

El procedimiento utilizado es más bien cualitativo al aplicarse en el análisis formal y temático; pero también es cuantitativo, en cuanto se considera la frecuencia de los recursos líricos empleados por los autores para presentar su percepción de la mujer. Los datos numéricos y cualitativos se presentan en cuadros dentro de las conclusiones y de los anexos, y constituyen el apoyo para lo reafirmado en el acercamiento cualitativo a los versos.

Considero como unidades de estudio los recursos de la lírica que muestran ser de uso preferencial por parte de cada uno de los poetas y poetisas al plasmar en su obra una concepción de la mujer.

El análisis formal comprende acercamientos a la rima, el ritmo, métrica y otros recursos, así como su relación con el mensaje. Dado que cada uno de estos acercamientos requiere técnicas analíticas propias, las cuales han sido

(1) Mendieta Alatorre, Ángeles. La Mujer en la Revolución Mexicana. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1961, p. 163.

propuestas por distintas corrientes de la crítica literaria de éstas se tomaron las requeridas para dar una mejor luz al objeto de estudio.

Universo de estudio. Los autores a considerar fueron seleccionados, básicamente, en cuanto al fondo. Son poetas y poetisas que reflejan a la mujer en la lírica a través del siglo XX desde distintas perspectivas. A continuación, se exponen las razones para dicha selección:

La obra de Ramón López Velarde marca el inicio de un periodo en la historia de la literatura en cuanto refleja los valores tradicionales dictados por la sociedad dominante durante la primera etapa del siglo XX. La obra de Gabriela Mistral presenta también aspectos de la imagen de la mujer en el pasado, entre otros, los roles de esposa y madre. Aún cuando no en todas sus creaciones se manifiestan estos contenidos, sí aparecen en los poemas seleccionados.

En cambio, Mario Benedetti y Rosario Castellanos manifiestan en los poemas elegidos el despertar de la mujer, cuando empieza ya a reclamar un lugar en el mundo y a cuestionar los valores y patrones de vida impuestos por la sociedad dominada por el hombre. Es pertinente puntualizar que Rosario Castellanos plasma estos contenidos desde un punto de vista crítico e irónico.

Finalmente, después de mediados del siglo XX, se cristaliza la imagen de una “nueva mujer”, la cual se hace patente en las creaciones líricas seleccionadas de la obra de Minerva Margarita Villarreal, Leticia Herrera y Raúl Caballero.

De Minerva Margarita Villarreal se eligieron tres poemas con el objeto de analizar la forma en que los poemas manifiestan la representación de las poetisas en su propia producción lírica. Así, la obra de Herrera y de Villarreal son relevantes en el universo de estudio porque ambas representan en sus poemas a

una mujer que estudia, trabaja y lucha constantemente por romper con los cánones del pasado. Ambas plasman en sus poemas la llamada “liberación de la mujer”, según la cual el sexo ya no se considera tema prohibido.

La muestra que se sometió al análisis se sujeta a los criterios aquí expuestos, y comprende trece poemas, uno largo o dos cortos de cada uno de los autores mencionados. Por tanto, el análisis se aplicó a un corpus constituido por los siguientes seis poemas escritos en la primera mitad del siglo XX:

“Jerezanas”, de Ramón López Velarde, que hace patente diferentes aspectos de la mujer de principios de siglo.

“Teresa Prats de Sarratea”, de Gabriela Mistral, que presenta valores tradicionales de la mujer de la primera parte del siglo.

“La mujer estéril”, de Gabriela Mistral, cuyo punto central es la maternidad.

“Te quiero”, de Mario Benedetti, que revela la igualdad entre los sexos.

“Recordatorio” y “Emblema de la virtuosa”, de Rosario Castellanos, que manifiestan la imagen de la mujer tradicional como una invitación a la reflexión.

Asimismo, se incluyen siete poemas cuya creación es más reciente:

“Soneto Caliente”, de Raúl Caballero, que alude a la vida sexual de la mujer.

“Verdaderas fatigas del diario” y “Trascendencia”, de Minerva Margarita Villarreal, ambos con referencias a la mujer en el mundo contemporáneo.

“Credo”, de Minerva Margarita Villarreal, y “Verdad a medias”, “Sexista”, y “Diferencia” de Leticia Herrera, que hacen evidente el punto de vista de la mujer con respecto al sexo.

A continuación se plantean las interrogantes que se resuelven en el presente trabajo de tesis:

- a. ¿Qué semejanzas y diferencias hay en cuanto a la imagen proyectada en la obra de los poetas y las poetisas contemplados en este estudio?
- b. ¿Qué aspectos referentes al papel de la mujer en la sociedad están presentes en los poemas considerados?
- c. ¿Cuáles son los recursos de la lírica utilizados para manifestar los valores tradicionales que la sociedad de principios del siglo XX esperaba de la mujer y que pueden identificarse en las obras analizadas?
- d. ¿Cómo se evidencia la estrecha relación entre fondo y forma al analizar la influencia que ha tenido la metamorfosis de la imagen de la mujer durante el siglo XX en la poesía que se somete a estudio?
- e. ¿Cuáles recursos líricos son utilizados en forma preferencial por poetas *versus* poetisas a fin de manifestar la imagen que se hacen de la mujer?

Con base en cada una de las preguntas de investigación, se sometieron a prueba las siguientes hipótesis:

- a. En la poesía actual, la forma en la creación (ritmo, rima, estructura) es el vehículo que expresa el cambio del papel que representa la mujer, a diferencia de los recursos utilizados en la literatura de siglos previos que reflejaban la resistencia al cambio. La libertad de expresión caracteriza las creaciones que se someten al análisis; y una explicación del cambio en la estética puede pensarse en términos de que, al ceder a la poetisa la opción de utilizar palabras y frases para plasmar su sentir, transmite de manera más fluida sus reflexiones. El poeta, por su parte, se ve contagiado de esta necesidad en busca de nuevas formas de expresión capaces de llegar a otro tipo de lectores.

- b. Las poetisas se representan a sí mismas en sus poemas como seres en conflicto y ello se refleja en su selección de los recursos de la lírica. La rebeldía, la capacidad intelectual y su sentimiento de lucha contra las ataduras del pasado se hacen patentes en sus obras líricas. Es aquí donde se registran cambios de tipo social y cultural, y esto se ve reflejado en la fusión forma-fondo de sus creaciones.
- c. Si bien en algunos poemas escritos por hombres y mujeres se evidencia la representación de la mujer en proceso de cambio, en otros poemas se construye poéticamente una imagen femenina que proviene del pasado según la cual la mujer limita su función a la naturaleza. En efecto, la poesía del siglo XX hace patentes ciertos valores inherentes a la mujer, ya sea para reforzarlos o para tomar conciencia de ellos con un matiz irónico. De acuerdo con esta poética, la mujer que se precie de serlo debe manifestar en sus creaciones líricas dulzura, sumisión, mansedumbre, ternura, fidelidad, tranquilidad, feminidad, pureza (en cuerpo y alma), honestidad, suavidad, sensibilidad, recato, bondad, religiosidad, fragilidad, pasividad. Sobre todo en la poesía de la primera mitad del siglo XX, se hace evidente el concepto de la belleza femenina. Hay un cierto énfasis de la belleza física: pareciera que es sumamente importante poseerla para merecer ser musa de un poeta. Con todo, y pese a que las poetisas en las creaciones más recientes parecen querer verse reflejadas en una nueva imagen, algunos de sus poemas siguen manifestando tradiciones y valores creados por el hombre para someterlas.
- d. Sobresale la incidencia de la llamada "liberación sexual" en cuanto las obras líricas remiten a la idea de que la mujer ha dejado de ser intocable. El poeta

aprovecha los recursos formales de la lírica para representarla como un ente físico, y no solamente como inspiradora de la creación poética masculina. Se representa así a una mujer liberada y co-partícipe en actividades socio-económicas. Todo lo anterior se une al hecho de que la mujer plasma referencias que aluden más a su cuerpo; de este tipo de factores se valen tanto poetas como poetisas para representar a “la nueva mujer”. Al respecto se hipotetiza que la representación de la mujer en los poemas hará evidente que ella ha dejado de ser pasiva, puede hablar de sexo con mayor apertura y no se somete a tantos tabúes. Por supuesto que algunas obras líricas vincularán el deseo sexual con el amor, el cual ha dejado de entenderse como etéreo y se ha materializado. En cuanto al papel de la mujer en el plano intelectual, se hipotetiza que éste es un tema que especialmente los poetas varones aún no abordan del todo.

- e. La metamorfosis de la mujer ha influido en la creación poética actual, pues no solamente se cuenta con nuevos recursos para plasmar las imágenes que de ella manifiestan los poetas, sino que las creadoras mismas usan rasgos estilísticos novedosos para realizar su auto-representación a fin de contribuir al reconocimiento de sus capacidades.
- f. Los recursos de la lírica utilizados con más frecuencia tanto por poetas como por poetisas de la muestra son: la rima, el ritmo y la métrica. Asimismo, se explota un uso predominante del sustantivo, o bien de: adjetivos, asíndeton, anáfora, paralelismo, repetición, antítesis, figuras comparativas y la exclamación. Especialmente en los poemas de la primera mitad del siglo XX, se puede observar una musicalidad, un esmero a veces exagerado por

encontrar la palabra precisa que no solamente comunique lo que se desea, sino que conserve dicha musicalidad. Igualmente se manifiesta un gran cuidado del vocabulario.

- g. Se hipotetiza también que el cambio en los recursos aquí utilizados contribuye a que la poesía deje de ser elitista y se vuelva accesible a más estratos sociales.

La presente exposición comprende cuatro capítulos. Están organizados con base en contexto y cronología. Es decir, cada uno de ellos representa un momento en la historia de la mujer del siglo XX y, por ende, un contexto que determina una cierta concepción de la mujer. En este caso, conforme avanza el siglo se empieza a observar una evolución de la misma, por ello se ha tomado en cuenta que la cronología vaya de la visión más tradicional de la mujer a la más liberal.

El primer capítulo se basa, principalmente, en un acercamiento a la dualidad sexo/género, ya que en la presente tesis se lleva a cabo un análisis de la imagen de la mujer en la lírica hispanoamericana contemporánea, relacionándola con los recursos utilizados por los poetas y poetisas que conforman el universo de análisis. El capítulo referido se titula "Problemática en torno al género". Dicha dualidad se analiza tomando en cuenta diversos ámbitos remitidos en los poemas estudiados en este trabajo, tales como el económico, el social, el sexual, el religioso, y el cultural. El segundo capítulo trata de los valores más apreciados de la mujer de principios del siglo XX, así como los factores socio-culturales inherentes a ellos. En el tercer capítulo se establecen los detonantes para el despertar de la "nueva mujer", es decir, qué fue lo que motivó tal cambio y de qué

manera se empezó a dar. Por último, en el cuarto, se plantea ya la imagen de una mujer distinta y transformada por la libertad de la que goza para expresar ideas y sentimientos.

En cuanto a la llamada "liberación sexual", resulta de interés ver, solamente desde esta perspectiva, en qué momento las autoras empezaron a manifestar cierta desinhibición en cuanto a su sexualidad y al hecho de sentir que era el momento de plasmar en sus obras sus inquietudes e ideas acerca de ella. Es decir, se analiza cómo el sexo dejó de ser un tabú y pasó a ser un tema más fácil de abordar.

Es pertinente aclarar que hay más trasfondo del que se deja ver en la presente tesis, ya que si se extiende la muestra representativa podrían surgir otras inquietudes e ideas que darían pie a nuevas hipótesis, o bien a darle un nuevo giro a las ya presentadas en este trabajo. En consecuencia, se queda para investigaciones futuras el estudio de lo que sucedería, por ejemplo, si se considerara a autores de nuevas generaciones. Por supuesto, tanto la representación de la mujer como los recursos por ellos empleados traería enfoques distintos. La gente de hoy tiene otras preocupaciones e ideas que, al plasmarse en la lírica, transforman sus recursos expresivos; por tanto, la métrica tradicional ya no se toma en cuenta con tanta rigidez. La libertad de expresión es muy importante, así como la libertad de forma.

Todas estas transformaciones traen cambios en el léxico y el manejo del lenguaje en general. Podría investigarse en el futuro de qué manera el léxico empleado fue variando desde lo más complejo y rebuscado hasta llegar a una simpleza que, en algunos autores, raya en lo antes considerado como "vulgar" y

“soez”. Se tiene, desde siempre, la idea de que la mujer es más cuidadosa al utilizar el lenguaje, todo ello como parte de esa represión en la que ella había vivido durante siglos. Pero, conforme avanza el tiempo, se encuentra que la mujer manifiesta igualdad respecto al hombre incluso en su manera de escribir y hablar.

Esto conlleva a observar que poetas y poetisas ya no siguen las mismas normas, aunque tampoco se puede generalizar. Podría haber casos de autores jóvenes altamente influidos por la lírica tradicional.

Así, es posible reconocer que el presente análisis se lleva a cabo con ciertas limitaciones en cuanto al universo de análisis y quizá en profundidad. Pero al mismo tiempo contribuye al abrir una puerta a futuras investigaciones que aprovechen los resultados del análisis sobre fondo y forma utilizados para presentar la figura femenina en una muestra de la poesía hispanoamericana.

Las convenciones gráficas en esta tesis son:

´ Sílabas del verso donde recae el acento

∪ Unión silábica

∇ Sinaléfa

/ Hiato

≈ Rima consonante

≠ Rima asonante

⇒ Verso pareado

Asimismo, para efectos de títulos de libros se utilizará el subrayado; para títulos de poemas, el entrecorillado; para fragmentos de poemas, la letra itálica, y para citas de diferentes autores, sólo el interlineado sencillo y margen especial.

Capítulo I. Problemática en torno al género

Para distinguir y definir lo que se conoce como hombre y mujer, en un primer intento se toma en cuenta su esencia biológica. Mas al mismo tiempo, se comprende que es el ser humano quien ha utilizado los criterios de toda clasificación y que muchas veces estos criterios no tienen que ver con la realidad a la que se aplican. Es así que un individuo nacido hembra debe seguir ciertos "patrones propios de su sexo". Y lo mismo pasa con un individuo nacido hombre. Es decir, tales patrones de conducta son propuestos en una atmósfera netamente cultural. Y, por consiguiente, los conceptos de hombre y mujer quedan establecidos culturalmente. En lugar de esa distinción se podría hablar aquí de "género", y no de sexo. Para entender mejor esta diferenciación, se hará una revisión de las propuestas planteadas desde aquéllas que hacen la distinción considerando las características biológicas, hasta aquellas concernientes a la cultura en los siguientes aspectos: Sexual, religioso, político y económico. Y es que es en el aspecto sexual de donde se parte para crear esa distinción e incluso, el dominio sobre la mujer. La religión hace lo propio al proponer reglas especialmente en cuanto al comportamiento de la mujer, justificando la supremacía del hombre apoyándose en un ente divino como lo es Dios. Asimismo, en la índole económica se verá de qué manera la mujer sufre una cierta discriminación desde el momento en que se le considera un ser inferior e incapaz de desarrollarse plenamente en otras áreas fuera del ámbito doméstico. Existe, aún, una ideología que pretende frenar el avance de la mujer como intelectual y profesionista. Igualmente ocurre en el terreno político, donde el

simple hecho de ser mujer genera obstáculos al momento de pretender ocupar ciertos cargos públicos.

La literatura ha sido siempre un medio de expresión, especialmente para el hombre. Mas en tiempos recientes la mujer, a partir de su incursión en los espacios públicos, ha ido desarrollándose cada vez más en esta área. Sus experiencias, ideas y pensamientos acerca de lo que sucede a su alrededor se han plasmado en novelas, cuentos, ensayos, poemas. A través de la literatura, las escritoras han mostrado y gozado, a raíz de los cambios en su situación hacia mediados del siglo XX, de más libertad de expresión. Se manifiesta un mayor auge en cuanto a la mujer intelectual. Se le empieza a reconocer, aún cuando todavía quedan resabios reflejados en los escritores que no pueden concebir que una mujer, un ser perteneciente al género femenino, sea capaz de mostrar tanto potencial intelectual. Luego, entonces, se vuelve a hacer esa distinción entre las capacidades de la mujer como ser humano, y las expectativas que la sociedad le ha impuesto a través del hombre. En la presente tesis, se analiza esa manera de visualizar a la mujer especialmente en la poesía hispanoamericana del siglo XX y de qué manera esa dualidad sexo-género ha afectado, en gran medida, la lírica y los recursos utilizados tanto por poetas como por poetisas.

1.1. Diferencias biológicas

Encontrar una explicación acerca del por qué hombres y mujeres son diferentes en cuanto al aspecto biológico se torna una tarea fácil si se concibe al

ser humano como parte del reino animal. Pero, ¿sería suficiente esta explicación? Varios estudiosos han llegado a la conclusión de que no lo es. El ser humano ha creado su propio mundo, una cultura. Al respecto, una peruana, Raquel García, dice:

Según un modelo que en sus rasgos básicos converge desde diferentes culturas, las mujeres no pueden trascender su naturaleza, tienden a lo biológico; no dominan su cuerpo ni su intelecto y requieren por ello de la autoridad del varón; se las destina a tareas de reproducción y conservación biológica y afectiva de la especie. Para ellas está reservado el ámbito privado, lo doméstico, los afectos, la familia. Los hombres, por el contrario, por su constitución, aptos para doblegar determinantes biológicas y circunstancias históricas, monopolizan la aventura y el riesgo, los descubrimientos y las conquistas, el espacio público y el poder social. Para las mujeres, mantener la vida; para los hombres, disponer de la vida como juzguen oportuno, y crear todo lo otro que hubiese de crearse en el mundo. (2)

En efecto, muchas veces se considera que el cuerpo de la mujer es frágil, que esta condición puede llegar a privarla de realizar actividades que pongan a prueba su destreza, y que es preferible protegerla y limitar su influencia sólo al 'ámbito privado'. El hombre, por su parte, se concibe desde esta perspectiva como quien tiene la oportunidad, debido a su constitución, de conquistar, y aventurar. Su fuerza física parece equipararse a su entereza mental, por lo que se le reserva el dominio en 'el espacio público', y a quien se le adjudica la capacidad de pensar y de tomar decisiones. Marta Lamas refuerza esta posición respecto a la fragilidad y la fuerza al referir el trabajo de Ortner y Whitehead, dos compiladoras quienes afirman que "se suele valorar la fuerza sobre a debilidad, y se considera que los varones son fuertes y las mujeres las débiles." (3) Esta es

(2) García, Raquel. "Otra Vez Grandes Palabras: Mujeres, Literatura, Milenio." 22/02/03 <<http://www.maz.uasnet.mx/maryarena/enero/RaquelGarcia.htm>>

(3) Lamas, Marta. El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual. México, D.F.: Porrúa, 1996, p.121.

solamente una pequeña muestra del grado en que las diferencias biológicas entre hombre y mujer se traducen en actividades y roles determinados, como se analizará más detenidamente a lo largo del presente trabajo.

No obstante, en nuestro tiempo, la mujer parece estar integrándose ya al espacio y a las actividades que se creían propios de los varones. Griselda Martínez y Rafael Montesinos, dos estudiosos de las diferencias entre hombre y mujer, aclaran:

Existe un cambio radical en el papel de la mujer conforme aparece la figura femenina, por ejemplo, en actividades deportivas (tales como el boxeo y la lucha)... [aunque] todavía no se ha superado la concepción de la sociedad patriarcal como reproductora permanente de símbolos masculinos de poder. (4)

En su propuesta ya aparecen los términos: "masculino" y "femenino", con cuya introducción los autores siguen reconociendo la diferencia como biológica. Se sigue admitiendo que el sexo determinaría las actividades a realizar por parte de hembras y machos. Sin embargo, en lugar de "sexo" habrá de hablarse de "género", ya que está demostrado que el nacer hombre y mujer no necesariamente conlleva a hacer lo que se espera de él o de ella como lo evidencian Martínez y Montesinos. Es decir, al hablar de "género" se trasciende el carácter meramente biológico de los seres humanos y se entra en el terreno de lo social.

(4) Martínez V., Griselda y Montesinos, Rafael, et al "Mujeres con poder: Nuevas representaciones simbólicas." Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales "Poder y Género". México, D.F.: Marzo, 1996. Vol. 49, p.96.

1.2. Explicaciones socio-culturales de la diferencia genérica

En el apartado anterior se planteó la dualidad sexo-género. El sexo es un concepto meramente biológico; no obstante, es el mismo ser humano quien construye los parámetros para definir lo que se espera del hombre y de la mujer. Dichos parámetros se establecen en una cultura dada a través de patrones y normas a seguir, por ello para fines de esta investigación utilizamos el concepto de género como determinado a nivel social, y con influencia de lo económico y cultural.

En la medida en que el ser humano ha ido evolucionando, ha creado condiciones de vida diferentes a las de los otros seres animales. En virtud de su racionalidad ha formado sociedades, en las cuales se constituyen reglas, costumbres y maneras de conducirse que rigen la vida de hombres y mujeres. Se delimita así lo que es masculino y lo que es femenino, de modo que:

...lo que determina la identidad y el comportamiento de género no es el sexo biológico, sino el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cierto género... la asignación y adquisición de una identidad es más importante que la carga genética, hormonal y biológica. (5)

Marta Lamas explica la diferencia sexo/género como “el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas.” (6) Esas disposiciones trascienden el punto de

(5) Lamas, Marta. Op. Cit., p.113.

(6) Ibidem., p.37.

anatómico. Una vez conocida su condición sexual, incluso antes de nacer, el sujeto ya es motivo de expectativas por parte de los padres. Hay cierto comportamiento que se espera de él o de ella. La sociedad dicta que si ese niño es varón, ha de jugar en espacios abiertos, como a las canicas y carritos; y si es niña, en cambio, habrá de jugar con muñecas. Asimismo, un niño no puede usar falda y debe evitar sentarse con las piernas cruzadas; la niña, en cambio, no ha de jugar de manera brusca o tosca. Así, se comienza la asignación de roles. Se podría resumir lo anterior con Graciela Maturo, diciendo que “la diferenciación de hombre y mujer, diferenciación que se hace evidente en su naturaleza física, en su funcionalidad sexual, en su constitución psicológica y en su conducta sociocultural.”(7) Véase entonces esta diferenciación en base a criterios de religión, la sexualidad y el nivel económico-social.

Marta Lamas ve la división del trabajo por sexos como “un tabú contra la igualdad de hombres y mujeres... la organización social del sexo se basa en el género, la heterosexualidad obligatoria y la constrictión de la sexualidad femenina.” (8) En torno al género se crean estigmas: La mujer debe ser sumisa y delicada; y lo mismo sucede con el cuidado de la virginidad y del recato. El hombre, por el contrario, tiene más libertad. No ha de preocuparse por seguir reglas de horario o de otra índole en su relación con la mujer, y la pérdida de la virginidad no es un estigma para él. Una mujer es devaluada

(7) Cicchitti, Vicente y otros. La Mujer Símbolo del Mundo Nuevo. Buenos Aires: Ed. Fernando García Cambeiro, 1976, p.35.

(8) Lamas, Marta. Op. Cit., p.58.

cuando ha tenido varios hombres. El hombre, en cambio, gana más prestigio en esa situación, y en ciertos grupos llega aún a aplaudirse el hecho de que tenga muchas mujeres. Marcela Suárez se remonta a la época de principios de siglo y comenta:

Con una doble moral sexual permisiva para el varón y restrictiva para las mujeres, se consideraba natural y necesario conservar la virginidad hasta el matrimonio, y 'un mal paso' lo contrario, ya que el paradigma era el matrimonio cristiano y el modelo judeo cristiano de sexualidad. El ejercicio de la sexualidad en la mujer debía restringirse al espacio conyugal, justificado en lo que se pensaba eran cualidades de la naturaleza femenina, la debilidad y la castidad. (9)

Dentro del ámbito de la sexualidad, el rol de reproducción, especialmente en la mujer, es muy importante para fundar una familia. Mabel Burin e Irene Meler lo acotan de la siguiente manera:

Los roles masculinos, en cambio, están definidos en nuestra sociedad como no-familiares...sino extrafamiliares, especialmente laborales...se ha caracterizado la *función materna* como aquella que debe satisfacer las siguientes capacidades: a) nutricia (de alimentación); b) de sostén: emocional (contención); c) de cuidados personales...el rol paterno predominante es proveer económicamente a la familia... (10)

Si bien es cierto que la maternidad implica la concepción del bebé en el vientre de la madre, es importante también destacar la actitud y madurez mental que prepara a la mujer para tal acontecimiento. Y este nuevo abordaje conduce a plantear el tema del rol maternal interiorizado en la conducta de la mujer desde la niñez a través de los juegos de las muñecas. Cabría preguntarse:

(9) Suárez Escobar, Marcela. "La familia burguesa y la mujer mexicana en los inicios del siglo XX". En Campuzano, Luisa. (compiladora) Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura, Tomo II. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Americas, 1998, p.298.

(10) Burin, Mabel y Meler, Irene. Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad. Buenos Aires: Paidós, 1999, p.8.

¿qué pasará con estas mujeres preparadas exclusivamente para ser madres si no llegan a concebir, por una razón dada? ¿Perderían el llamado "instinto maternal"? ¿Hablar de maternidad es sinónimo de capacidad para concebir?

Graciela Maturo despeja estas interrogantes de la siguiente manera:

Buytendijk cala muy hondo en la femineidad cuando presenta a la mujer-madre como figura de la plenitud de la mujer, y aun de la plenitud humana..."Debemos ver en la vocación maternal –dice- un fenómeno puramente humano –por tanto no determinado por el sexo- y genéricamente humano- por tanto independiente de la maternidad-. Sólo entonces podemos reconocerlo como constitutivo de la existencia humana, tanto en sus manifestaciones espirituales como en las vitales. (11)

Verdaderamente, la función maternal juega un importante papel en la concepción que se tiene de una verdadera mujer. No obstante, en una situación ideal de los tiempos que corren, la mujer se habría erigido como la única en decidir sobre su cuerpo. Esta situación se refleja en que puede usar anticonceptivos para retrasar la maternidad, además de concebir fuera del matrimonio. Inclusive, la imposibilidad de tener hijos ya no representa un motivo de angustia, tan arraigado como antes, puesto que las aspiraciones de la nueva mujer son diferentes a las de aquellas de principios del siglo XX. Asimismo, la soltería ya no constituye un estigma que provoque comentarios negativos en la sociedad. Con todo, sigue pendiente la despenalización del aborto.

Es decir que, por una parte, el ser humano ha desarrollado toda una serie de costumbres y normas que distinguen a su vez a las mujeres de los hombres.

(11) Cicchitti, Vicente y otros. Op. Cit., p.35.

Aunque: “Los genitales son el único criterio para asignar a los individuos en una categoría en el momento de nacer. A cada categoría queda asociada una amplia gama de actividades, actitudes, valores, objetos, símbolos y expectativas...” (12)

Así, la historia registra casos en que las mujeres han traspasado la diferencia biológica y cultural para ganar ciertos derechos o luchar por un ideal. Sor Juana Inés de la Cruz tuvo que vestirse de hombre para poder estudiar. Juana de Arco se vistió de soldado para ir a la guerra. En cuanto al hombre, ha habido escritores famosos que han desafiado también los preceptos de lo que se considera “ser todo un hombre”: Salvador Novo, Carlos Pellicer y Oscar Wilde, por referir algunos. Aunque biológicamente lo son, se niegan a aceptar conductas que se han marcado como propias de su sexo. En respuesta se les ha tachado de “afeminados” y “homosexuales”. Estos casos de excepción demuestran que el nacer hombre o mujer no garantiza que el individuo adquiera el género que le dicta la cultura. Como otros ejemplos de la idiosincrasia de varias culturas podríamos hablar:

Del hombre andaluz que es humillado por otro, se dice que ‘se ha bajado los pantalones’ frente a su adversario; de la mujer pieguina a quien la edad y la riqueza acumulada le confieren por lo general una posición social prominente, se dice que tiene ‘corazón varonil’...el muchacho que no se muestra interesado en deportes violentos es calificado como ‘niña’... (13)

Se puede decir, no obstante, que el siglo XX trajo un cambio en la perspectiva

(12) Lamas, Marta. Op. Cit., p.184.

(13) Ibidem., p.159.

en relación al sexo. Especialmente después de la primera mitad del siglo, con la irrupción de las mujeres al espacio público en los ámbitos económico, político y social, se abren los caminos hacia una nueva visión de la mujer: En consecuencia: empieza a mostrar más de su cuerpo y a derribar tabúes que la mantenían al margen. Osvaldo Quijada ahonda un poco en esta etapa de transición.

Desde los años 60 el sexo sale del desván y toma posición preeminente en la vida del ser humano. Hay cambios de actitudes. Instituciones occidentales básicas, como el matrimonio, son cuestionadas. Hoy se habla de relaciones prematrimoniales libres, de intercambio de parejas, de matrimonio abierto, de matrimonios colectivos, cuando no directamente de una sociedad sin matrimonio. Se izan las banderas de una 'casi' revolución que postula la dignificación del coito y del orgasmo, la libertad sexual y el combate abierto contra el puritanismo antinatural...Todo es lícito, según los sexólogos y legisladores, siempre que sea *en privado, se haga con placer, con libertad y sin daño a la pareja.* (14)

Es decir, surge aquí un mundo nuevo en el cual la libertad de pensamiento se hace presente y donde las fronteras entre hombre y mujer se rompen. Ya no es solamente el hombre quien puede expresar sin tapujos lo que siente y desea. Ahora la mujer ha adquirido ese privilegio. Tan es así, que, en nuestros días, temas como las relaciones sexuales y la anticoncepción son comunes en pláticas de ambos sexos. La unión libre es una práctica extendida al deteriorarse, poco a poco, la concepción del matrimonio.

Es claro que se habla de una mujer que ha comenzado a derribar barreras y restricciones. Cierta y desafortunadamente, éste es solamente el inicio de su

(14) Quijada, Osvaldo A. Informe Especial. Comportamiento sexual en México. El hombre. México, D.F.: Tinta Libre, 1977, pp.23-4.

dignificación como ser humano. Queda una sombra por diluir en este difícil camino: el machismo, que tiende a mantenerse como prueba de la resistencia del hombre ante la fuerza de la mujer nueva. Ya que el presente trabajo aborda la imagen de la mujer en la poesía hispanoamericana, es imposible dejar de lado la figura, aún persistente, del macho latino que se niega a perder su dominio sobre la mujer. Al respecto, Osvaldo Quijada analiza, especialmente, la figura del macho mexicano y comenta que existe:

una sobrevaloración de los atributos de la genitalidad (tamaño peneano especialmente), fuerte agresividad que compensa un profundo sentimiento de inferioridad, actitud despectiva de los roles femeninos... arraigo de la dicotomía madre-prostituta en actitudes que sobreestiman la virginidad, la fidelidad y la sumisión, donjuanismo, culto sexual a la extranjera, repulsa a la homosexualidad masculina, inseguridad sexual, falta de escrúpulos en las relaciones sexuales, desconfianza por la mujer, fantasmas sexuales de agresión. (15)

Por otra parte, es indiscutible que la religión es una de las instituciones que más fuertemente han contribuido en la definición de lo que se considera "la esencia de la mujer". Y ello repercute en la difusión sin cuestionamiento de los elementos del ideal femenino: la pasividad, la dulzura, la bondad, el recato, el recogimiento, la sumisión. Lo interesante aquí es de qué manera surgió esta relación *quasi natural* entre la mujer y la religión. Podríamos remontarnos al origen del hombre, propuesto por la Biblia; es decir, la creación. El libro de Génesis presenta dos relatos al respecto. En el primero, hay una connotación de simultaneidad en la relación del hombre y la mujer:

Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó, varón y hembra creó. Y los bendijo Dios y les dijo: Fructificad y multiplicaos y llenad la tierra y sojuzgadla; y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra. (16)

(15) Quijada, Osvaldo A. Op. Cit., pp.43-4.

(16) "El Génesis y sus interpretaciones tradicionales". Gn., 1; 26-28 06/04/03 <www.helsinki.fi/science/xantippa/wes/westext/wes262.html>

Algo más se deja entrever aquí: los dos son creados con los mismos derechos, ambos pueden 'señorear'. No existe una subordinación, sino una condición de igualdad. Otro punto esencial aquí es la reproducción como un mandato de Dios. Así, Burin y Meler recurren al Génesis para referir que "la infertilidad es un castigo divino...es a dios, como imagen jerárquica del patriarca, a quien la mujer debe pedir un hijo." (17)

No obstante, según el segundo relato el hombre fue creado primero, y Dios lo envía a vivir al Jardín del Edén. Pero luego el mismo Dios pensó que "no era bueno que el hombre estuviera solo", así que, mientras Adán dormía profundamente, "tomó una de sus costillas y cerró la carne en su lugar. Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer y la trajo hombre."

(18) Así, queda justificada la subordinación de la mujer, ya que fue creada para venir a darle compañía al hombre, es decir, fue creada *para él*.

Una práctica religiosa que también influyó en la definición del rol de las mujeres que cuando iban a la iglesia debían utilizar un velo en la cabeza; mientras los hombres nunca lo necesitaron. La Biblia ofrece una explicación sexista para ello:

"Porque el varón no debe cubrirse la cabeza, pues él es imagen y gloria de Dios; pero la mujer es gloria del varón. Porque el varón no procede de la mujer, sino la mujer del varón- Y tampoco el varón fue creado por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón." (19)

(17) Burin, Mabel y Meler, Irene. Op. Cit., p.72.

(18) "El Génesis y sus interpretaciones tradicionales". Op. Cit., Gn. 2; 18-24, 06/04/03.

(19) "El Génesis y sus interpretaciones tradicionales". Op. Cit., Cor. 11; 2-16, 06-04-03.

La familia ha sido la base de toda sociedad, y de acuerdo con el cristianismo, es lo más importante para la mujer. Su papel dentro de ella ha sido determinado, no por el hombre, sino por mandato divino. Ella debe ser el eje y cuidar que las buenas costumbres prevalezcan.

Según los grupos tradicionalistas, es Dios quien ha querido determinar las posiciones jerárquicas y las tareas en el hogar: la distribución de los roles del hombre y de la mujer es entonces natural, porque reconoce raíces trascendentes. (20)

Así, el hombre ejerce un control sobre la mujer a través de un ente divino y superior, Dios; de este modo consigue la sumisión, que la hace aceptar lo que él diga. Mabel Burin e Irene Meler lo confirman al decir, respecto a las mujeres y su rol en la sociedad, que "su definición como sujetos sociales estaba dada por el hecho de que fueran reconocidas y confirmadas por los hombres, asociados al poder divino, más que al concepto que las mujeres tuvieran de sí mismas". (21)

1.3. El género en el entorno económico

Remitirse a la asignación del espacio, público para el hombre y el privado para la mujer, permitirá entender de qué manera la división de trabajo se ve definida en estos términos. Para empezar, hay que recordar que durante mucho tiempo se clasificaron dos tipos de empleo: los propios de los hombres (policía,

(20) Gimenez Béliveau, Verónica. "La imagen de la mujer en las comunidades Católicas: entre la tradición y el cambio". 05 04-03<http://www.naya.or.ar./congreso2002/ponencia/veronica_gimenez_beliveau.htm>

(21) Burin, Mabel. Op. Cit., p.73.

bombero, soldador, albañil, herrero, político, chofer, abogado, médico, entre otros) y los propios de las mujeres (por mencionar algunos, niñera, enfermera, secretaria, sirvienta, cocinera, modista, maestra). En realidad, antes la mujer que tenía que sostenerse económicamente no podía aspirar a cargos altos pues ni siquiera tenía la oportunidad de estudiar. Su lugar estaba en la casa o en una extensión de ésta. Al respecto, se tenía la firme idea de que “una mujer con una instrucción superior, ha de aspirar a otros horizontes que los del hogar...será un inconveniente porque el ideal de todas las mujeres es el casamiento.”(22) La mujer de clase acomodada solamente se empeñaba en conseguir un marido rico que le brindara el bienestar económico necesario. Poco a poco se empezaron a abrir las puertas de la universidad a las mujeres, pero en cuanto se graduaban tenían que pugnar porque la sociedad les ofreciera oportunidades de desarrollo. Debían demostrar que tenían la misma capacidad que el hombre, no sólo académica, sino también laboralmente. Hay que recordar que los espacios públicos eran más que nada masculinos, y por ende, cualquier ocupación que requiriera moverse en ellos. Aún cuando la mujer ha avanzado y conseguido introducirse en dichos espacios, todavía hay recelo entre los varones. No se puede, sin embargo, generalizar. Hay hombres que valoran muchísimo el trabajo y dan el debido mérito a las mujeres. Luis Pintor es uno de ellos, y ha hecho un pequeño análisis al respecto: “ No hace falta decir que la preparación del género femenino es –como mínimo- equiparable a la del varón, su competitividad puede ser aún mayor.” (23)

(22) Vitale, Luis. Historia y Sociología de la mujer latinoamericana. Barcelona: Fontamara, 1981, p. 108.

(23) Pintor, Luis. “La mujer en la encrucijada laboral”. 10/04/03
<<http://www.diariodirecto.com/eco/opinion/mujer04mar.html>>

El hacer referencia a la faceta de la mujer como profesionalista necesariamente hace dirigir la mirada hacia la mujer como intelectual. El hombre, en su afán por preservar su dominio, le negó a la mujer su derecho natural de desarrollar su intelecto, restringiendo, como ya se ha comentado, sus posibilidades de estudio. La figura femenina era un mero ente decorativo, un objeto. La capacidad de pensamiento era privativa del hombre y la inteligencia de la mujer era más bien reconocida como intuición femenina. Verdad es que podríamos mencionar a mujeres dotadas de gran inteligencia como Juana de Arco, Sor Juana Inés de la Cruz, Marie Curie, Doña Josefa Ortiz de Domínguez, entre otras. Ahora bien, adentrándonos un poco, Sor Juana Inés de la Cruz merece una mención especial, pues fue capaz de desafiar las restricciones intelectuales de su época. Fue una gran poetisa y poseedora de un ingenio y profundidad de pensamiento que demostró al mundo la potencia intelectual de la que era capaz una mujer. Desgraciadamente, y tal vez precisamente por ello, la sociedad misma acalló su voz, mas nunca dicha potencia intelectual.

Considerado el pensamiento, así, como una cualidad privativa del hombre, la mujer que deseaba mostrar tal cualidad estaba en peligro de perder su femineidad, entendida en términos de una cultura que veía a la mujer como un objeto, y no como un sujeto pensante. Desgraciadamente, quedan reminiscencias de ello en la sociedad actual. Joan Riviere intenta demostrar, mediante un estudio llamado "La Femineidad puede llevarse como una máscara", que "las mujeres que tienen anhelos de masculinidad pueden llevar una máscara de femineidad a fin de eludir la ansiedad y el tan temido y

justo castigo de los hombres”(24). Expone el caso de una mujer intelectual, muy hábil como ama de casa, profesionista exitosa y con una magnífica relación con su marido, quien descubrió que sufría una cierta inestabilidad emocional, ya que después de escribir y hablar en público, sentía una gran ansiedad, pues no estaba segura si todo lo que había hecho estaba correcto. Entonces, trataba de obtener la atención de los hombres, para gozar de sus cumplidos. Así, lo que en realidad anhelaba era convertirse en objeto de deseo. Riviere aclara: “el hecho de exhibir en público su capacidad intelectual significaba exhibirse ella misma en posesión del pene paterno, o sea, haberlo castrado”(25). Y más adelante expone el tipo de mujer que, al dar una conferencia, se viste especialmente femenina. Así, al hacer gala de su masculinidad frente al sexo opuesto, es como si se tratara de algo irreal, ya que en ningún momento puede visualizarse a sí misma en igualdad con el hombre. Adriana Inés Novoa refiere, acerca de ello, que, a principios de siglo aún se evidencia un “conflicto entre ser mujer, intelectual y profesional de las letras”(26). Así, en esa época, las mujeres que querían demostrar que podían sostenerse económicamente fuera del hogar, en la vida pública, dice Adriana I. Novoa, tenían dos caminos: ser prostitutas o intelectuales.

Otro rasgo característico de la discriminación hacia las mujeres es que, en algunas empresas, los puestos de mayor rango están destinados a los varones.

(24) Riviere, Joan. “La femineidad como una máscara”. 27-04-03
<<http://limit.com/sch/sigma/014Mascarada.htm>>

(25) Ibidem.

(26) Novoa, Adriana Inés. Novoa, Adriana Inés. “Género autobiográfico y mujeres argentinas.” En Maiz, Magdalena y Luis H. Peña. Modalidades de representación del sujeto auto/biográfico femenino. San Nicolás de los Garza: Facultad de Filosofía y Letras UANL, 1997, p.235.

Asimismo, los mejores sueldos son para ellos.

Otro rasgo característico de la discriminación hacia las mujeres es que, en algunas empresas, los puestos de mayor rango están destinados a los varones.

A menudo, el monto de los salarios todavía es determinado por el género antes que por la destreza que la tarea requiere lo que viene a redundar en salario desigual por trabajo igual. Las capacidades de las mujeres son un recurso necesario para el crecimiento y desarrollo económico. Por lo tanto, las mujeres deben estar plenamente integradas al mercado laboral, sin discriminación alguna. (27)

Si una mujer es casada, el estigma se agiganta pues la maternidad puede ser un obstáculo a la hora de cumplir con las obligaciones que requiere un cierto cargo. Por otra parte, incluso muchas veces el hombre casado es más requerido, pues ello demuestra que ha adquirido responsabilidad y madurez.

Para Mabel Burin, la separación entre el ámbito público y el privado, originó dos áreas de poder identificadas con cada ámbito; a los varones se les identificó con el poder racional y el poder económico y a las mujeres con el poder de los afectos, los valores socialmente reconocidos siendo aquellos identificados con los varones... la maternidad es el factor determinante para la no selección en puestos de mayor responsabilidad y decisión. (28)

La maternidad puede frenar las aspiraciones de la mujer profesionista. Dado que dentro de ella se gesta el producto, puede llegar a verse privada de oportunidades para su desarrollo laboral y profesional. Así lo ve también Luis Pintor, aunque reconoce que en los últimos tiempos la mujer misma ha ido encontrando soluciones al respecto:

(27) "La Mujer y la Globalización de la economía mundial". Reunión del Buro. 18-19/01/97. Roma, Italia. 22/02/03 <www.socintwomen.or.uk/RESOLUTIONS-SPANISH/Roma.html>

(28) Martínez V. Griselda y Montesinos, Rafael. Op. Cit., pp. 94-5.

Queda por supuesto el obstáculo de la maternidad. Esa desventaja, entendida como dificultad añadida para desempeñar una determinada actividad laboral, cambia en las nuevas generaciones las prioridades, y explica en parte la caída drástica de la tasa de natalidad. Con menos hijos, con maternidades más tardías, otros proyectos facilitan la compatibilidad con el trabajo: cuidado compartido de los hijos en la pareja, guarderías... (29)

Claro está que si la misma sociedad empieza a restringir a la mujer las posibilidades de permanecer sin problemas en un empleo o de darle el puesto que se merece, ella muchas veces se ve obligada a aceptar o buscar empleos donde tenga que ir de un lado para otro, exponiendo en un caso extremo su vida misma. Por desgracia, esto es una realidad.

En muchos países en vías de desarrollo, donde hay una aguda escasez de oportunidades de empleo remunerado, millones de mujeres optan por el trabajo itinerante, especialmente en áreas donde quedan más expuestas a la violencia ya sea emocional, psicológica, física o sexual. (30)

Al no contar con protección, la mayor parte de las veces deciden arriesgarlo todo en pro de mejores condiciones económicas, especialmente si tienen hijos que mantener. Luis Pintor habla también sobre una opción: el trabajo de medio tiempo: "No es trabajo-basura; puede ser remunerado con ingresos aceptables y otorga espacio para ocupaciones de alto interés, familia, ocio... Cambia, en definitiva, dinero por tiempo libre."(31). Esta última alternativa es por la que optan las solteras que estudian y las casadas cuyo esposo les brinda un desahogo económico suficiente como para no depender totalmente de la remuneración de un empleo.

(29) Pintor, Luis. Op. Cit., 10/04/03.

(30) "La Mujer y la Globalización de la economía mundial". Op. Cit., 22/02/03.

(31) Pintor, Luis. Op. Cit., 10/04/03.

Mención aparte merece el ama de casa. Hablamos de una mujer que realiza el trabajo doméstico, el cual se considera como propio de su sexo y no se remunera, aún cuando no tiene horario ni día de descanso. Se dice siempre: "Ella no trabaja, es ama de casa".

Las mujeres se convierten en un engranaje del capitalismo. ¿Cómo es esto?

La mercancía adquirida debe ser consumida a través del trabajo doméstico:

El trabajo doméstico es un elemento clave en el proceso de reproducción del trabajador del que se extrae plusvalía. Como en general son mujeres quienes hacen el trabajo doméstico...es a través de la reproducción de la fuerza de trabajo que las mujeres se articulan en el nexo de la plusvalía...puesto que no se paga salario...contribuye a la cantidad final de plusvalía realizada por el capitalista. (32)

Especialmente en el pasado, era común que la mujer pobre realizara labores como apoyo para el marido, como ocurría y sigue ocurriendo con la mujer campesina. Una forma de discriminación es cuando la mujer realiza gran parte del trabajo y aún así no tiene derecho sobre lo que produce. Estamos hablando de la mujer que realmente se convierte en un motor de la economía, y que, sin embargo, no puede disfrutar de los beneficios que ello conlleva.

Se le considera un medio de producción, nada más.

En África, en donde las mujeres forman parte de más de la mitad de los pequeños agricultores, ellas producen alrededor del 80 por ciento del alimento y constituyen cerca de las tres cuartas partes de la fuerza laboral en la producción y procesamiento de los alimentos. Pero las mujeres todavía no tienen acceso a la tierra. Sin derechos seguros de propiedad, ellas no están en condiciones de obtener ni créditos ni apoyo para la producción." (33)

(32) Marta Lamas. Op. Cit., p.40.

(33) "La mujer y la globalización de la economía mundial". Op. Cit., 22/02/03.

Lógicamente, sólo en el momento en el que hagan valer su derecho como agricultoras y se vuelvan dueñas de la tierra que trabajan de sol a sol, se independizarán de sus hombres.

1.4. El género en el nivel político

Se hablaba anteriormente de cómo el hombre sigue discriminando a la mujer en el ámbito económico. El reconocimiento de este dominio hace necesario un análisis del reparto del poder. Ya se ha dicho que los espacios públicos siguen siendo dominados por el hombre. Ya sea en una empresa, o en cargos importantes para la sociedad, el hombre sigue manteniendo su hegemonía, sigue disponiendo y organizando. Y se le reconoce por ello. Mas aún cuando se ha visto que comete errores, este auto-proclamado líder está decidido a seguir desempeñando tal función. Esto nos adentra en lo que se denomina como política, la cual está relacionada con el poder y la autoridad. Los hombres se desenvuelven en su propio ámbito como jefes de estado, senadores, presidentes y demás. Marta Lamas abre este panorama de la siguiente manera:

...los hombres controlan el funcionamiento social en sus niveles de mayor envergadura —sin importar que este control redunde o no de manera invariable en el bien de la colectividad—, mientras que los horizontes sociales de las mujeres se encuentran restringidos a la estrecha gama de sus parientes cercanos y a sus necesidades inmediatas. (34)

De manera que, por ejemplo, la madre es respetada y puede ejercer un

(34) Marta Lamas. Op. Cit., p.141.

control sobre los hijos como autoridad en la casa, y sin embargo todavía persiste la figura masculina como autoridad superior a la de ella. Él sigue siendo el patriarca de una sociedad construida por él mismo; y así, al obtener el poder y tener la oportunidad de servir a esa sociedad, tiene asimismo la posibilidad de convertirse en un líder más grande aún, y vanagloriarse de logros que rebasan el ámbito familiar. Ahora bien, ¿qué es lo que impide a una mujer llegar a ocupar puestos tan altos como los hombres? La maternidad es un factor que obstaculiza el cumplir con todas las responsabilidades que un cargo así conlleva. Al estar más relacionada al bienestar de sus allegados, la mujer constituye una especie de apoyo social para su familia y para la comunidad. Si no, veamos lo que opina Norexa Pinto, una diputada venezolana:

Por otra parte, existe la tendencia de que en el sector público, las mujeres ocupan cargos considerados de menor rango y con temáticas sociales, tales como ministerios de cultura, educación, juventud y bienestar social, mientras que en las áreas consideradas como importantes centros de poder político, su participación es menor, como Hacienda o Relaciones Exteriores. Sin embargo, existe un incremento paulatino en el nombramiento de mujeres a importantes cargos de alto nivel. Además existe predisposición por aquellas candidatas a cargos públicos que están emparentadas con algún personaje político masculino de importancia. En entrevista realizada a once parlamentarias latinoamericanas, ocho reconocieron que su llegada al parlamento efectivamente se había visto facilitada por sus vínculos familiares. (Rivera-Cira 1993) (35)

Esta última aseveración lleva a otra desventaja: las mismas mujeres aceptan que no llegaron ahí por méritos propios. Podría pensarse entonces que ellas no tienen suficiente capacidad mental, o bien puede ser que vean en los empleos sin prestigio solamente un escalón para después mostrar todo su potencial, en vista de las pocas oportunidades que podrían conseguir si se detuvieran a

(35) Pinto, Norexa. "Participación Política de la Mujer. Grupo Parlamentario Venezolano, Parlatino. Comisión de la Mujer". 22/02/03 <<http://www.grupoese.com.ni/2002/bm/ed64/particip64.htm>>

esperar que el hombre mismo reconozca la igualdad entre hombre y mujer y se las conceda.

1.5. Literatura y género

Ciertamente, una vez reconocida su capacidad intelectual, son cada vez más las mujeres que dedican su vida a la literatura, en cualquiera de sus géneros. El presente análisis está dirigido al análisis de la poesía: no solamente la producida por mujeres, sino también aquella creada por hombres. Encontramos diferencias en fondo y forma respecto a las cuales es pertinente recordar que el poeta lleva una ventaja sobre la poetisa: ha gozado de siglos de libertad de expresión, puesto que, como ya se ha dicho anteriormente, se le reconocía su capacidad de pensamiento, sus ideas eran valoradas. La mujer pocas veces se adentraba en el campo de la cultura y las artes. Y cuando lo hacía, por lo general, sus temas recurrentes eran los que estaban relacionados con la función que la sociedad misma les había asignado: vida social, moda, religión, entre otros. Adriana Inés Novoa nos habla del uso de la ficción y no-ficción: "las mujeres escriben ficción cuando hablan de ellas mismas y no ficción cuando hablan de los demás, exactamente al revés de lo que hacen los hombres". (36) Es muy difícil encontrar textos de esa época donde las autoras se refieran a ellas mismas, por lo general hablan de lo que les ocurre a los demás.

(36) Novoa, Adriana Inés. Op. Cit., p.234.

Ante las restricciones para expresar lo que deseaba, la mujer recurrió a los diarios. En ellos dejaba fluir cosas demasiado profundas e íntimas como para hablarlas abiertamente. No obstante, éste era un privilegio de la mujer soltera. Al casarse, debía renunciar a continuar escribiendo su diario ya que no debía tener secretos para su marido. Adriana Inés Novoa dice que la mujer tenía plena conciencia "de que para poder hacer lo que expresaba en su diario, que era tener una vida independiente y original, era necesario desatar los lazos con la vida social de la época y resignarse a estar sola." (37)

En los últimos años, el boom de la poesía escrita por mujeres ha sido cada vez mayor. El siglo XX fue testigo de ello y contó con figuras como Gabriela Mistral, Pita Amor, Rosario Castellanos, quienes expresaron en su obra su sentir por la situación que había vivido y padecido desde siempre la mujer. Especialmente hacia la segunda mitad del siglo, empiezan a surgir los frutos de la obra de autoras que, influidas precisamente por sus predecesoras ,cada vez abren más su espacio de expresión, con una creciente libertad de pensamiento e, incluso, dejando atrás las formas líricas tradicionales para crear una revolución ideológica y literaria.

Surge el feminismo como un movimiento que pretende causar cambios en la sociedad dominada por el hombre. Es así como, a través de la poesía, la mujer encuentra una forma de expresar sus ideas, de hacer sentir su voz. Se abordan temas como la sexualidad de la mujer, su rechazo hacia los patrones patriarcales establecidos, y un deseo de identidad propia. Adelaida Martínez lo dice así:

(37) Novoa, Adriana Inés. Op. Cit., p.237.

La escritora contemporánea rompe con el status quo y crea universos que corresponden a sus propios valores, sin negar su biología y desde su perspectiva de mujer. El resultado es un nuevo canon en la literatura: una imagen de la realidad captada con ojos de mujer y plasmada con discurso hémbrico. (38)

Hablar de literatura necesariamente es hablar del lenguaje utilizado en ella. A principios del siglo XX se observa, tanto en poetas como en poetisas, una lírica muy cuidada, en cuanto al lenguaje y a la métrica. Es la poetisa quien principalmente ha aportado cambios en la lírica, los cuales abarcan “las convenciones lingüísticas, sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal registrando la totalidad de la experiencia femenina...” (39) Las formas líricas se vuelven más dinámicas. Se recurre a proverbios y relatos, y aparece el metalenguaje como parte del contenido, todo ello en consecuencia de la transformación de la poética convencional.

(38) Martínez, Adelaida. Op. Cit., 15/02/03.

(39) Ibidem.

Capítulo II. Imágenes tradicionales de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX

La lírica hispanoamericana de principios de siglo refleja aún las características que prevalecieron durante siglos respecto a la manera de visualizar a la mujer, y, simultáneamente encontramos una lírica plenamente conservadora en cuanto a forma y fondo. La mujer es presentada desde la perspectiva de una sociedad dominada por el hombre. Valores tales como la bondad, la dulzura, el recato, la sumisión y el silencio son constitutivos del ideal femenino de la época. En la poesía, se plasma el intento de preservar tales valores, generación tras generación. Tales valores trascienden al plano físico. La mujer ideal debe tener cierta presencia. Este ideal se manifiesta a través de su forma de vestir, su peinado y accesorios, siempre regidos por la idea de que el rol de la mujer es la reproducción. Por lo mismo, la figura de la madre es muy importante. La maternidad se ensalza de manera que primero se incita a la mujer a casarse y, enseguida a embarazarse para que se disponga a cumplir su rol maternal. Distintos poetas e incluso poetisas la representaron así en sus obras: Rubén Darío, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Ramón López Velarde, entre otros.

Para efectos de la presente tesis, se han seleccionado precisamente a éstos dos últimos. De Ramón López Velarde, se eligió un solo, pero extenso poema: "Las Jerezanas", donde rinde un tributo a sus paisanas. En cuanto a Gabriela Mistral, se analizan dos poemas: "Teresa Prats de Sarratea" y "La Mujer estéril". En el primero, la poetisa habla del ideal femenino, y en el segundo resalta la relevancia de la maternidad. Enseguida expongo los resultados de este

primer acercamiento a la imagen de la mujer tradicional como se plasma en estas muestras de la lírica hispanoamericana.

2.1. En la poesía creada por varones: Ramón López Velarde.

Ramón López Velarde es un poeta mexicano contemporáneo. En su obra, la figura de la mujer es muy importante. Esta característica es absolutamente palpable. Fueron varias musas las que fungieron como fuente de su potencial creador. Algunas más importantes que otras, como el caso de 'Fuensanta', una mujer mayor que él, a la cual conoció siendo apenas un adolescente. 'Fuensanta' no era su nombre real. Esta mujer se llamaba Josefa de los Ríos; pero, al parecer, fue muy especial para López Velarde. Hubo otras, como Margarita Quijano (profesora de Literatura en la Normal, y con la cual sostuvo un romance) o María Magdalena Nevares (una novia potosina, señorita de buena posición social) por mencionar algunas. Mas en el presente apartado nos ocuparemos en el análisis del poema "Jerezanas", dedicado precisamente a sus paisanas. El poeta siente admiración, cariño y respeto por todas ellas. Dicho poema es parte de su libro Zozobra (1919).

Es necesario hacer mención de que López Velarde nació en Jerez, Zacatecas, en 1888. Dice José Luis Martínez, en su examen de Ramón López Velarde, que en la época en la que escribe el poema "continúa soltero y, amando a todas las mujeres, ninguna lo acompaña constante." (40) En el

(40) López Velarde, Ramón. Obras, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994, p.11.

citado examen, más adelante, comenta Martínez que López Velarde era “un hombre lleno de presencias femeninas... encarnadas, vivientes y nos atraen por la gracia cordial y burlona con que están pintados sus encantos y galas, por la intensidad de los rasgos con que el poeta ilustra sus entusiasmos...” (41)

Hay varios elementos presentes en el poema que nos ocupa. En él, López Velarde menciona tres aspectos ligados al hecho de ser mujer:

Mujer-religiosidad

Mujer-tradición

Mujer-revolución

Veremos cómo el poeta relaciona cada uno de estos elementos con la idea de la feminidad. Hay que considerar que los rasgos que serán presentados responden a un prototipo de mujer ideal distinto hasta cierto punto ya que vivimos en una época diferente a la de López Velarde.

En la época de López Velarde, la mujer es religiosa, recatada. Son características esenciales en una dama. Es lo que se busca en ella, entre otras cosas. Véase el siguiente fragmento:

*Jerezanas, paisanas,
institutrices de mi corazón,
buenas mujeres y buenas cristianas.*

*Os retrató la señora que dijo:
“Cuando busque mi hijo
a su media naranja,
lo mandaré vendado hasta Jerez.” (42)*

(41) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.42.

(42) Ibidem., p. 225.

La mujer jerezana posee todos los requisitos que un hombre busca en una esposa. Entre ellos, ser *buena y cristiana*. Es más, el poeta fue educado por jerezanas, y, por lo tanto, ellas fueron sus *institutrices* en cuanto a sus sentimientos se refiere. Ellas alimentaron su espíritu, hicieron de él un hombre bueno. Una mujer que se precie de tener esta característica no tiene malicia ni odio en su corazón, comprende y sabe querer. En cuanto a ser una 'buena cristiana', se puede entrever que la mujer sigue al pie de la letra los cánones de la religión, es respetuosa, bondadosa y recatada, va a misa, se confiesa, no obra mal en contra de nadie, entre otras cosas. Hay que tener en cuenta que Jerez es un pueblo de provincia. Así, en los pueblos las mujeres no están aún contaminadas por las ideas liberales ni la "suciedad" de la capital, o de cualquier otra ciudad del mundo, donde la modernidad y el progreso a veces son determinantes para dar pie a actitudes negativas o que vayan en contra de las buenas costumbres y el decoro.

Nótese cómo el poeta inicia con una especie de convocatoria, para lo cual utiliza tanto adjetivos como sustantivos, recurriendo al asíndeton (recurso lírico mediante el cual se yuxtaponen palabras o frases) para darle agilidad al poema desde el principio. Pero no se trata nada más de una mera yuxtaposición. Cada palabra es más intensa que la anterior, es como si el autor nos fuera llevando, poco a poco pero con la agilidad ya referida, hacia un ambiente más íntimo. Por otra parte, relaciona los dos últimos sustantivos, que si bien no tienen relación uno con el otro, se manifiesta desde ya el sentido figurado. Por otro lado, es interesante lo mucho que el poeta puede llegar a expresar sin necesidad de incluir un verbo.

Es para el poeta necesario utilizar el recurso de la repetición del calificativo *buenas*, para enfatizar dicha característica de la mujer. Vemos una vez más de qué manera la adjetivación se hace presente, aún cuando se reitere el adjetivo *buenas* en una suerte de redundancia, para reforzar la idea de la bondad de la mujer. Tal repetición nos lleva a otro recurso llamado anáfora (repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras).

El poeta ahonda más en ello:

*Jerezanas,
os debo mis virtudes católicas y humanas, (43)*

Ya no es simplemente el hecho de que la *mujer* sea una buena cristiana o católica. *Ella* es la encargada de promover esos valores. Dice Octavio Paz que en la poesía de López Velarde “la mujer es la llave del mundo, la presencia que reconcilia y ata realidades disgregadas; pero es una presencia que se multiplica y así se niega en infinitas presencias, todas ellas mortales.” (44) También Lourdes Arizpe, una autora que se dio a la tarea de estudiar el papel de la mujer en la cultura, dice que una mujer que quiera ser una buena esposa “debe ser muy religiosa e inculcar en los hijos los valores éticos y religiosos de la familia. Frente al hombre debe ser como el pilar o la base que sostiene la moral familiar.” (45) La mujer debe hacer todo lo posible por continuar las tradiciones, por transmitir las de generación en generación.

Se sigue reforzando la imagen de la mujer como educadora o fuente de

(43) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p. 225.

(44) Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México, D.F.; Planeta, 1981, p.78.

(45) Arizpe, Lourdes y otros. *La Mujer y el Desarrollo. La Mujer y la Unidad doméstica: Antología*. México, D.F.: Septentrias Diana, 1982, p. 167.

valores tradicionales. El poeta tiende a utilizar dos adjetivos juntos en un solo verso. Esto le permite explayarse más aún en lo que desea expresar. Ahora, *católicas* y *humanas* son adjetivos que van de la mano para seguir refiriéndose a las jerezanas, a su forma de ser.

Otro detalle del estilo del poema queda de manifiesto a través de la forma *os*, la cual nos remite a un español antiguo, más refinado, y a través del cual el poeta remarca el *vosotros*, quiere enfatizar que se dirige a ellas, a las jerezanas, en general. Esta simple palabra le da distinción al estilo, lo toma aún más formal de lo que ya es de por sí. Y es que es tanto el respeto que siente el yo lírico por las jerezanas que las quiere tratar con la mayor formalidad posible. Más adelante, el poeta insiste en colocar a las jerezanas a un nivel más religioso, más divino:

*Jerezanas,
panes benditos,
por vosotras, el Miércoles de Ceniza, simula
el pueblo una gran frente llena de Jesusitos. (46)*

La jerezana deja de ser simplemente una mujer. Se convierte en algo bendito. El pueblo, así, se toma un ente religioso, gracias a las mujeres. Y no conforme con llamarlas *panes benditos*, el poeta las eleva aún más, hasta un plano que una simple mortal no podría alcanzar. El poeta menciona el Miércoles de Ceniza. Esto es muy significativo, pues la ceniza representa el perdón de los pecados.

El recurso llamado encabalgamiento, de nueva cuenta: *por vosotras, el*

(46) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.226.

Miércoles de Ceniza, simula/el pueblo una gran frente llena de de Jesusitos. Ello le da agilidad al poema sirviendo además como marco al hipérbaton. Este último recurso refuerza esa distinción y formalidad mencionados con anterioridad.

Ya hacia el final del poema, el poeta cierra de esta manera:

*Cada paisana mía se eslabona
como la letra de la Virgen:
encima de una nube y con una corona. (47)*

Para el poeta, la mujer jerezana es sagrada, tanto como la misma Virgen. En general, toda mujer representa "la luz, el ángel de la guarda, la 'dulce hermana' inalcanzable que ha de iluminarlo y conducirlo; esa deidad sentimental que corona sus versos..." (48)

Es notorio cómo el poema cierra con una imagen que parece expresar toda la pureza de las jerezanas. El autor lo logra a través de meros sustantivos, los cuales son la base para la recreación de la Virgen representada en la mujer misma, en una suerte de sacrilegio. Así mismo, las preposiciones *encima* y *con* cumplen el mismo objetivo.

La luz divina que caracteriza a la jerezana es tanta, que no se encuentra ya solamente en el plano espiritual, sino también en el físico:

*Jerezanas,
traslúcidas y beatas dentaduras(...)
en que el Cielo y la Tierra se dan cita (49)*

(47) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.229.

(48) Villarreal, José Javier. *Los Fantasma de la Pasión*. México, D.F.: Aldus. 1997, p.85.

(49) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p. 226.

Los dientes de las mujeres son *beatos*. Es decir, hasta sus bocas son immaculadas. Sus sonrisas son sinceras, frescas. En ellas no hay malicia, ni maldad. Esto se ve reflejado en los rezos. Todo lo que emana de sus bocas está bendito por el Señor. Sus palabras son sagradas. Hay en sus bocas una comunión entre el Cielo y la Tierra. El Cielo está representado por sus palabras, sus frases; se trata de una cuestión espiritual. Por otro lado, la Tierra está representada por los dientes, los cuales forman parte de la mujer, son materia, lo terreno, lo mortal. En fin, que la mujer jerezana, desde esta perspectiva, es ya una santa. Aquí, quizás, es pertinente evocar un comentario que hace Octavio Paz, sobre que en la poesía de López Velarde existe “la sistemática y voluntaria confusión entre el lenguaje religioso y el erótico, no a la manera natural de los místicos sino con una suerte de exasperación blasfema... En una palabra, hay el mismo amor por el sacrilegio.” (50)

Es importante cómo dos simples adjetivos reflejan la manera en que se eleva la imagen de la mujer a un plano espiritual y religioso. De nuevo, el inicio de la estrofa se da sin necesidad del verbo, como ocurre constantemente a lo largo de este poema. Asimismo, el modernismo se hace patente a través de la palabra *dentaduras* la cual, por sí sola, no tendría ningún efecto poético si no fuera por los adjetivos previos a ella: *beatos* y *traslúcidas*, los cuales le dan intensidad a la estrofa. La santidad es tan plena que ya no solamente se manifiesta en la forma de ser, sino que se revela hasta en sus dientes, de manera que se materializa dicha característica. Pero, no conforme con ello, el poeta hace uso de dos

(50) Paz, Octavio. Op. Cit., p.73.

sustantivos que igualmente le dan fuerza a la idea de la santidad de la mujer: *el Cielo y la Tierra*. La metáfora es utilizada en todo el fragmento, presentando una imagen de la mujer en partes, en este caso, transfigurándola en la dentadura.

Ya se mencionó que la mujer de Jerez es el prototipo de la esposa ideal. Es así que el poeta continúa mencionando más características que un hombre desea encontrar en una mujer; o bien, que van de acuerdo a lo que la cultura dicta que debe ser. Veamos:

*Jerezanas,
grito y mueca de azoro
a las tres de la tarde, por el humor del toro
que en la sala se cuele bobeando, y está
como un inofensivo calavera
ante la señorita tumbada en el sofá. (51)*

Ella es tan femenina que su naturaleza choca con la de un animal como el toro. El toro representa la fuerza, la brusquedad, lo rústico. Ella grita, y se desmaya, tal vez. Su naturaleza es débil, suave, delicada. Así, necesita de la fuerza y la protección del hombre. No sabe qué hacer para librarse de esa bestia, la cual la asusta, aunque, en realidad, el toro no tenga la intención de lastimarla. La mujer no puede sobrevivir por sí sola. Depende del hombre para todo. Comenta Carmen Naranjo que

la concepción de la mujer como un ser derivado de otro, ha grabado sustancialmente la relación humana... El mito de Eva ha lanzado al tiempo esa imagen de dependencia, de subordinación, de ser al servicio de otro... El fondo y la forma de su estado es una derivación de la dependencia absoluta, como si no hubiera encontrado voz propia en coro humano. (52)

(51) López, Velarde, Ramón. Op. Cit., p.226.

(52) Naranjo, Carmen y otros. La Mujer y el Desarrollo. La Mujer y la Cultura. México, D.F.: Septentrias: Diana, 1981, p.13.

La pasividad es otro requisito en una buena esposa. Esto le asegura al hombre que la mujer se someterá a su voluntad, que será sumisa. Ella grita y se asusta, pero no ataca al toro; no toma un rifle, no lo golpea, no corre... no hay una iniciativa sobre lo qué hacer. Lógicamente, en el momento en que ella reaccione y se defienda, se volverá fuerte y se defenderá sin ayuda del hombre. Luego entonces, empezará a ser independiente.

Otro detalle: Ella es una *señorita*. Como ya se mencionó, al buscar una esposa, el hombre quiere que ella guarde su castidad, su pureza; desea tener la certeza de que él será el primer hombre en su vida. Al respecto, Carmen Naranjo dice:

Confundido con creencias religiosas y establecido en actitudes culturales, el mito de la virginidad es una especie de garantía a priori de primera pertenencia... Es la mujer la observada, la valorada, la exigida en términos de calidad y de posibles actitudes futuras. (53)

Lo anterior hace parecer a una mujer como si fuera un simple producto, cuyo precio es alto o bajo según su experiencia sexual. Hay una dualidad que José Javier Villarreal refiere: "el león y la virgen", al hacer mención de otro poema de López Velarde: "la ascensión y la asunción." Dice que

la ascensión corresponde a lo masculino, al deseo, dentro de este universo poético; ya que la ascensión es la subida de Jesucristo al cielo por él mismo. Mientras que la "asunción" corresponderá a lo femenino, y en este caso, a la castidad... consiste en ser fuerzas que a la vez que se rechazan se atraen. (54)

En este caso el toro 'podría' representar un elemento masculino. Bobea, no

(53) Naranjo, Carmen. Op. Cit., p.23.

(54) Villarreal, José Javier. Op. Cit., p. 112.

piensa, posee la fuerza bruta. No es que los hombres no piensen. Es sólo que, como ya se había comentado, la mujer es la encargada de 'conducir' al hombre, de 'guiarlo' hacia el bien. Aún cuando esta teoría podría sonar un poco contradictoria respecto a la ideología de ese entonces, una mujer no tenía ni voz ni voto. Tal vez el hecho de guiar la conducta de los demás es relativo: La mujer es la encargada de la educación, mas una educación basada en principios y normas impuestos por esa sociedad dominada por el hombre. Cualquier desfase o rasgo que se salga de ese paradigma es considerado una falta de ética, un gran disgusto, un motivo de escándalo. Pero al parecer, las jerezanas en particular no representan ningún tipo de peligro. Una vez más, la frecuencia de sustantivos al inicio de la estrofa sirve de marco para la descripción de la escena, para darle más realismo a la imagen de la mujer de la época. Asimismo, el encabalgamiento hace lo propio: *...por el humor del toro/que en la sala se cuele bobeando, y está/como un inofensivo calavera*. Hay aquí una especie de tono narrativo, de prosa, cumpliendo así con el objetivo de representar más fielmente a la mujer. La estrofa completa en sí mantiene ese tono narrativo que es capaz de transportarnos, de envolvernos en la escena misma. Es más, el poema prosigue así:

*Porque jugando a la gallina ciega
con vosotras, el jugador
atrapa una alma linda y una púdica tez. (55)*

Otra vez, los adjetivos son fundamentales para darnos un panorama más abierto de la jerezana; *linda* y *púdica* son palabras bastante significativas para

(55) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.225.

describirla. Por cierto, el primer adjetivo deja entrever de qué manera la hermosura de una mujer está íntimamente ligada al amor, y, por ende, al ideal femenino de la época en la que se escribe este poema. Otra característica que se puede observar es el encabalgamiento, recurso que permite rebasar los límites del verso para proseguir la idea en el siguiente: *Porque jugando a la gallina ciega/con vosotras el jugador/atrapa...* Es así que, mediante tal recurso, el poeta se muestra apasionado, como dejándose llevar por la emoción. Según Helena Beristáin, este recurso "puede estimular la velocidad de la lectura para subrayar una impresión de impetuosidad que armonice con la pasión expresada...significa un retorno a la prosa puesto que suprime en cierta medida la forma que es característica del verso." (56)

López Velarde refiere también ciertas labores propias de cualquier mujer que desee agradar al esposo.

*Jerezanas,
abísmase mi ser
en las aguas de la misericordia
al evocar la máquina de coser
que al impulso de vuestra zapatilla,
sobre mi vocación y vuestros linos
enhebraba una bastilla
(...)
ante los pulcros dedos hacendosos
resbalando a la aguja empedemida. (57)*

Una buena esposa debe saber, entre otras cosas, coser. Es importante hacer notar que la jerezana usa una máquina de coser. Hay que considerar aquí, si se trata de una señorita 'bien', es decir, de una mujer de sociedad, si

(56) Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. México, D.F.: Porrúa, 2001, p.170.

(57) López Velarde, Ramón. Op. Cit., pp. 226-7.

tiene los medios suficientes para adquirir un artefacto como éste. Y sería bueno también recordar que en esa época no cualquier mujer es considerada una señorita. Nos es sólo el hecho de ser virgen o no estar casada. El término denota además un cierto tipo de educación, un cierto *status* social. La sociedad (entendiendo por ello, las altas esferas) es muy estricta en este sentido. La mujer usa, además, zapatillas. No cualquiera puede calzarlas. Aparte, sus dedos son pulcros. Una señorita es limpia. Son, además, dedos que saben manejar la aguja. Son hacendosos. Esta mujer tiene ésta y otras habilidades.

De nueva cuenta, hay un juego de sintaxis a través del *hipérbaton* que en el español es muy común y que le da esa riqueza ya mencionada con anterioridad. La metáfora se hace presente también: *en las aguas de la misericordia*, lo cual aporta a la evocación un aire dramático que parece atenuarse al concentrarse después en el recuerdo de la máquina de coser. Los sustantivos, ya hemos visto, son clave en este poema para hacer toda una recreación de la mujer de la época, por lo que palabras como *máquina de coser* y *zapatilla* adquieren así un tono poético. Y, por supuesto, *vuestra* es una forma que le brinda más elegancia y formalidad al estilo. Los adjetivos son esenciales aquí, pues mediante ellos la recreación se vuelve más real, como cuando habla de los *dedos hacendosos*, así, se puede observar a lo largo del poema, el autor recurre frecuentemente a la mención de partes del cuerpo, pero siempre desde una perspectiva más bien espiritual que carnal. Ahora bien, la escena se complementa utilizando gerundios tales como: *resbalando*, lo cual le da agilidad a la estrofa desde el principio, tratando de 'pintarnos' esa imagen que se hace de la mujer.

*Jerezanas,
a cuyos rostros que nimbaba el denso
vapor estimulante de la sopa,
el comensal airado y desairado
disparaba el suspiro a quemarropa. (58)*

Los hombres se sienten bien al mirar el rostro bello e iluminado de las mujeres a través del vapor que desprende el cálido platillo. No pueden evitar suspirar. La imagen es muy importante. Es interesante cómo en cuatro versos el poeta puede expresar tanto. El vapor es *estimulante*: podría tratarse de la sopa en sí, o del hermoso rostro de la mujer. Ahora, también dice que no importa si el comensal está enojado o se siente menospreciado. No importa si la mujer no muestra interés en él, o finge no tenerlo, el suspiro que provoca en el hombre es el mismo: *a quemarropa*, directo, sin reparo, sincero. Esto también habla mucho de la diferencia en cuanto a las muestras afectivas: El hombre tiene la libertad de mostrar interés o lanzar un piropo. Una mujer no puede hacerlo. Ella debe esperar. Este es un rasgo de su pasividad, la cual, como ya se ha dicho, es esencial en una buena esposa.

En relación a las habilidades y cosas que toda buena esposa debe saber, Carmen Naranjo comenta algunas "como saber llevar una casa, tener gusto por las cosas buenas y bonitas, cocinar bien, recibir, vestirse con elegancia, llevar una conversación agradable..." (59)

La sinalefa, al igual que el encabalgamiento, le da a la estrofa una musicalidad impresionante, además de fluidez: *nimbaba el, disparaba el,*

(58) López Velarde, Ramón. Op. Cit., pp. 227-8.

(59) Naranjo, Carmen. Op. Cit., p.167.

suspiro a. Asimismo, el encabalgamiento hace lo propio en *denso/vapor*. La metáfora del *suspiro a quemarropa* es importante para describir la escena.

Otro detalle interesante e inherente a la feminidad: la vestimenta y los accesorios. Una mujer debía mostrar que lo era en todo el sentido de la palabra:

*Acababan de irse
el polisón y la crinolina,
pero alcancé las caudalosas colas
que alargan el imán del ave femenina
de las cinturas hasta las consolas (60)*

Efectivamente, el polisón o miriñaque (el cual daba a las mujeres el efecto de tener glúteos más prominentes) y la crinolina son ya cosa del pasado en la época referida. Las *caudalosas colas* son un sello distintivo en los vestidos de las damas que se precian de serlo. Otro detalle importante: *las cinturas*. Las mujeres esbeltas son altamente valoradas. La esbeltez es símbolo de belleza, delicadeza, fragilidad. La mujer lo sabe y si tuviera algún problema para lograrlo, siempre existe una solución: "el corsé era prenda indispensable de las mujeres bien y muestra dignidad, higiene y clase." (61)

En la época referida, las mujeres usan aún falda larga. Las faldas tienen una caída prominente que empieza en la cintura y que va hasta el piso, y que hace que la mujer arrastre los faldones. Es una especie de 'cola' que la asemeja a un ave. Tal característica de la falda era un verdadero atractivo para el sexo opuesto. Los glúteos se veían más prominentes. Por eso habla de un *imán*. El poeta llama a una mujer así: *ave femenina*. Tiene cierta tendencia a comparar a la mujer con las aves. Tal tendencia se repetirá a través del poema, lo cual

(60) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p. 225.

(61) Suárez Escobar, Marcela. Op.Cit., p. 297.

quiere decir que el poeta presenta un recurso llamado 'metáfora', mediante el cual se relacionan palabras cuyos significados no tienen nada que ver sino hasta que el poeta les encuentra sentido para trabajar así con la comparación. En definitiva, hasta la moda influye en el ideal femenino exigido por la sociedad. Una mujer bien vestida es señal de decoro y decencia.

Se conoce que el español es un idioma rico en formas y que además permite la libertad de sintaxis, tal y como ocurre al principio de la estrofa. Esta vez, la enumeración de sustantivos, los cuales son clave para darnos una idea de la vestimenta propia de las damas, se da mediante el nexo llamado conjunción. Respecto al vocabulario seleccionado por el autor, hay que recordar que el incluir nombres de cosas que a simple vista no llevan un contenido poético, es una característica del modernismo, movimiento del cual, como ya se ha mencionado, el autor del poema aquí analizado es precursor. Tal enumeración es esencial para seguir 'dibujando' a la mujer con la que todo hombre de la época sueña tener como esposa. Hacia el final de la estrofa, se presenta de nuevo el encabalgamiento: *pero alcancé las caudalosas colas/que alargan el imán del ave femenina*, el cual permite al poeta explayarse un poco más.

y también por los moños enormes que en mi infancia (62)

Los moños son un accesorio clásico. Por lo que aquí se revela otro aspecto interesante: Una mujer realmente femenina tiene cabello largo (aún cuando podría tratarse de moños en el vestido, también). Pareciera una nimiedad en nuestros días, pero en esa época el cabello largo era un símbolo de identidad de

(62) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.225.

la mujer, lo que la distinguía del sexo opuesto. Si una mujer se cortaba el cabello era señal de que deseaba igualarse al hombre, razón por la cual no resultaba atractiva para él. “Las damas usaban el cabello largo ya que el corto indicaba ligereza”. (63)

*de los undosos bucles
que enjugaron sin mofa mis pucheros,
de los bucles rielantes (64)*

Los bucles son característicos de una señorita, de una dama.

*velándome de amor, como las frentes
se velaban debajo del tupé (65)*

El tupé y los grandes y sofisticados peinados que tan elegantes hacen parecer a una mujer. Como podemos observar, se refiere en especial a la mujer jerezana con educación, con un cierto nivel social.

La anáfora se hace presente mediante la repetición de la palabra *de*. Tal repetición es necesaria para concentrarse en el recuerdo de los bucles, palabra que también se repite en esta parte del poema. Esto sirve de marco para enfatizar un recuerdo muy vívido que el poeta tiene de sus paisanas y lo plasma así. Al respecto de características como las anteriormente mencionadas, Carmen Naranjo dice que el principal rol de la mujer es la reproducción. Para conseguirlo, debe tener los atributos suficientes para atraer al hombre. Menciona tres aspectos importantes: el estético, el emotivo y el de la pasividad. En cuanto al estético, dice que “debe traducirse en un tipo de constitución física, de apariencia personal y ambiental, de acuerdo con los cánones estéticos vigentes

(63) Suárez Escobar, Marcela. Op. cit., p.297.

(64) López Velarde, Ramón, Op. Cit., p. 227.

(65) Ibidem., p. 225.

en cada época y circunstancia histórica." (66) Por su parte, el emotivo se refiere a la llamada "intuición femenina", y el de la pasividad, a que su rol de reproducción no requiere ningún tipo de iniciativa.

En general, López Velarde no se ocupó demasiado de hablar de aquellas mujeres que se unieron a la causa de la Revolución Mexicana, las que siguieron en la lucha a sus hombres, tal como la mítica 'Adelita', o de aquellas que los apoyaron desde casa. Pero, en el poema que se aquí se analiza, hace alusión al momento por el que muchas de ellas tuvieron que pasar. Veamos el siguiente fragmento:

*Jerezanas,
abísmase mi ser
en las aguas de la misericordia
al evocar la máquina de coser
(...)
Dios quiera que esté salvada
la máquina de acústicos golpes,
por la cual fue mi ayer melódica jornada (67)*

Y uno se pregunta: salvada, ¿de qué? ¿Será que las luchas de la Revolución tal vez hicieron mengua de objetos como la mencionada máquina? Hay que recordar que durante el periodo de la Revolución Mexicana, muchas casas de la gente de la clase acomodada fueron saqueadas por los caudillos y sus tropas, los cuales consideraban que era lo menos que podían hacer, pues era injusto que ellos, los ricos, tuvieran de sobra lo que a otros les hacia falta. O, como dice Angeles Mendieta, autora que abordó el tema, muchas mujeres se desprendieron de sus fortunas, su bienestar y su propia libertad, para colaborar

(66) Naranjo, Carmen. Op. Cit., p.106.

(67) López Velarde, Ramón. Op. Cit., pp.226-7.

con la causa que consideraban justa..." (68). Tal vez, muchas jerezanas de clase alta se encontraron en estos casos. Pero cabe destacar que en el fragmento referido, el poeta parece más preocupado por las cosas materiales, pues son las que le traen nostalgia, recuerdos. También es necesario tomar en cuenta que el autor habla de misericordia. Sólo se puede sentir esto por alguien que sufre, y, tal vez, las jerezanas sufrieron. El poeta piensa en ellas con pena y dolor al recordarlas trabajando, tranquilas, sin ninguna preocupación.

Los adjetivos *acústicos* y *melódica* le brindan dulzura al recuerdo. La máquina cobra así un sentido poético, al volverse clave en medio de la nostalgia que embarga al yo lírico masculino.

Asimismo, López Velarde alude a aquellas mujeres que se mostraron decididas.

*Jerezanas,
briosas cual galope que me llenó de espanto
al veros devorar la llanura y el río
sobre el raudo señorío
del albardón de las abuelas;
erguidas como la araucaria,
y débiles como el futuro
de un huevecillo de canaria. (69)*

Estas mujeres se portaron tan firmes y decididas, que hasta montaban a caballo, con gran garbo, *erguidas*. El poeta se horroriza al verlas hacer eso. ¿Por qué? Quizás porque jamás se imaginó que una mujer, siendo tan frágil, pudiera galopar de esa manera. Aún cuando, al final del fragmento, él las ve

(68) Mendieta Alatorre, Ángeles. La Mujer en la Revolución Mexicana. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1961, p.173.

(69) López Velarde, Ramón Op. Cit., p.228.

así, débiles, susceptibles. Piensa que alguien podría hacerles daño. Pero antes de ahondar en este último comentario, nos referiremos una vez más a Ángeles Mendieta cuando habla de la mujer decidida, fuerte y dura, pero, aún así, "atrayente". Es este el nuevo concepto de la mujer surgido del movimiento revolucionario. Incluso, los hombres, burlándose un poco (o un mucho), empezaron a inventar apodos para este tipo de mujer tales como 'La Generala' o 'La Cucaracha'.

Los adjetivos vuelven a ser fundamentales en la recreación de la mujer: *briosas, erguidas y débiles*. La recreación se complementa con el uso de la metáfora. *briosas* da la idea de una mujer llena de energía, de ánimo, de empuje. El paralelismo *cual galope que me llenó de espantos* nos remite a la mujer que galopa, lo cual va en contra del ideal femenino propuesto hasta el momento. El poeta utiliza la frase: *erguidas como la araucaria*. La metáfora se hace necesaria una vez más, pues la araucaria es un árbol que alcanza 50 m de altura, por lo que esta posición denota seguridad, firmeza y fuerza. La mujer erguida se ve más alta, es como si fuera capaz de alcanzar metas mayores. Sin embargo el poeta sigue viéndolas débiles, y vuelve a compararlas con las aves.

Volviendo a la idea que López Velarde tiene de que alguien podría dañar a sus paisanas, no estaba equivocado. Muchas mujeres sufrieron los horrores de la Revolución.

*Tomad las fechas de mi vida
como hilas del pañuelo de un hermano
para curar vuestra herida
según la vieja usanza,
y para abrigar el nido*

del pájaro consentido. (70)

El yo lírico se solidariza con las mujeres, se ofrece a *curar* sus heridas. El siempre estará con ellas cada vez que lo necesiten. Incluso, ofrece su propia vida a cambio del bienestar de sus paisanas *según la vieja usanza*. O sea, que no importa que la mujer empiece a valerse por sí misma, él estará ahí para protegerla, como lo había hecho tradicionalmente. Aquí vuelve López Velarde a retomar la idea de que la mujer necesita del hombre, ella depende de él siempre, ella requiere de la fuerza masculina para sobrevivir; ella es, para el poeta, como un pajarito indefenso, desvalido. Hay que hacer notar que, en varias ocasiones, el poeta equipara a la mujer con las aves: *ave femenina, canaria, pájaro consentido*. Pero es un ave enclaustrada en una jaula forjada con los barrotes impuestos por las normas de la sociedad, una sociedad dominada por el hombre. Aunque en el periodo de la Revolución, la participación de la mujer fue significativa, dice Griselda Álvarez, otra autora que abordó el tema, que "su condición de madre-esposa hizo que se integrara a la lucha en diversas formas... En la etapa posterior a la Revolución, el país vivió un periodo de decadencia económica, crisis social y política y un alto grado de desempleo. Esta situación conllevó a que la participación de la mujer en el plano industrial se redujera... la mujer fue relegada de nuevo a la vida del hogar... " (71) La metáfora sigue manifestándose a través de *las fechas de mi vida y como hilas de pañuelo*, así como *pájaro consentido*. Hay en esta última frase una especie de

(70) López Velarde, Ramón. Op.cit., p.228.

(71) Álvarez, Griselda. La Mujer en el Desarrollo Económico del País. Colima: Universidad de Colima, 1982, p.20.

personificación. La mujer es vista como un pájaro que quiere volar pero necesita de los cuidados y la protección de un hombre. El encabalgamiento y la conjunción también se hacen presentes hacia el final de la estrofa

López Velarde menciona algo sobre el sufrimiento que las jerezanas padecieron:

*Jerezanas,
he visto el menoscabo
de los bucles que alabo,
de los undosos bucles
Que enjugaron sin mofa mis pucheros,
De los bucles rielantes,
(...)
he visto revolar la última brizna
de vuestras gracias proverbiales;
he visto deformada vuestra hermosura
por todas las dolencias y por todos los males
(...)
he sido el centinela de vuestros cuatro cirios;
pero ninguna chanza del presente
logra desprestigiaros, porque sois el tupé, (72)*

El yo lírico siente un profundo pesar. Sabe que sus paisanas han sido víctimas, les han causado un gran daño. Ángeles Mendieta cuenta, entre otros horrores, que precisamente: “En el Estado de Zacatecas, todas las mujeres fueron violadas y abandonadas a la orilla de los barrancos después de espantosa orgía.” (73)

López Velarde no alcanza realmente a describir el dolor que siente. Las *gracias proverbiales* de las mujeres se han ido, ellas ya no son tan hermosas como antes; las han manchado y maltratado. Pero el poeta sigue adorándolas, porque ellas son tan especiales que nada ni nadie logrará

(72) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.227.

(73) Mendieta, Ángeles. Op. Cit., p.160.