De la vigilia fértil

(Prólogo)

Julian Palley

La révolution copernicienne n'a pas encore produit tous ses effets dans l'imaginaire masculin.
Luce Irigaray

El ofrecer al público una nueva antología de poesía de mujeres mexicanas quizá necesite alguna justificación. ¿Por qué separarlas de los hombres poetas de su generación? Hay tres motivos principales que creo justifican plenamente esta empresa. El primero, y sin duda el más contundente, es el florecimiento extraordinario de la poesía femenina en México en las últimas décadas. Aquí hay una riqueza lírica apenas explorada, una múltiple voz femenina sumergida quizá durante siglos en una sociedad altamente androcéntrica. (El título mismo de la antología de Enrique Jaramillo Levi —*125 mujeres en la poesía mexicana del siglo XX,* 1981— da una idea de esta profusión.) Esta explosión de talento es en parte debida a la brecha que abrió Rosario Castellanos (1925-1974) respecto a la concientización feminista, ofreciendo posibilidades de representación y de comunicación, en la lírica y en la novela, sobre lo que significa ser mujer en la sociedad mexicana (y por extensión, en la América Latina) del siglo XX. Otras poetas, más o menos coetáneas de Rosario, como Griselda Álvarez (1918), Dolores Castro (1923) y Enriqueta Ochoa (1928; la que encabeza esta antología) participaron en esta búsqueda de una voz genuinamente femenina, que no repetía los lugares comunes (la efusión emocional y sentimental, el amor como único centro de su vida) de las poetas anteriores, y que intentaron confrontar la realidad de su sexo y su tiempo. Pero es indudable que Rosario fue la figura sobresaliente; la que, en las palabras de Héctor Valdés, "representa la superación de su

propia obra, y es de quien la crítica se ha ocupado con mayor atención. Sin duda es la poetisa más importante en lo que va del siglo" (Valdés, 1976). La obra altamente significativa y de alcance universal de Rosario Castellanos me ha llevado a investigar y a conocer a las poetas nacidas después de ella, y descubrí a un grupo de escritoras sorprendentes en su vitalidad, su originalidad y su diversificación respecto a los temas y el estilo. En cuanto a la cronología, van desde Enriqueta Ochoa, nacida en 1928, hasta la generación más joven, todas nacidas en los años cincuenta o después, como Myriam Moscona, Kyra Galván, Perla Schwartz y Silvia Tomasa Rivera. En casi todos los casos, la poeta tiene libros publicados y su obra es respetada: aunque, a veces, trato de rescatar voces no reconocidas debidamente. La antología reúne veintiséis poetas, y procuro presentar una amplia selección de la obra de cada una. Espero que dar a conocer a estas poetas sea una tarea suficientemente valiosa en sí, sin más justificación.

Otro motivo sería la escasa representación de las mujeres en las antologías publicadas en México hasta 1981 (año de *Palabra nueva* de Sandro Cohen) y 1985 (*República de poetas* de Sergio Mondragón). Ejemplos: en la importante antología *Poesía en movimiento* (1966; editada por Paz, Chumacero, Pacheco y Aridjis) encontramos un total de cuatro mujeres entre 34 hombres: Castellanos, Fraire, Thelma Nava y Margarita Michelena. Se podría objetar que no había, en esa época, mujeres sobresalientes. Pero, ¿por qué omitir a poetas de la calidad de Enriqueta Ochoa, Concha Urquiza, Griselda Álvarez y Dolores Castro, por ejemplo, quienes ya tenían, por esas fechas, una obra reconocida? Un caso aún más egregio es el de la, por otra parte, valiosa colección, *Ómnibus de poesía mexicana* (Gabriel Zaid: cuarta edición, 1975). Entre un total de 120 (!) poetas, sólo hay tres mujeres que merecen el nombre de poetas: sor Juana Inés de la Cruz, Castellanos y Concha Urquiza. (Hay tres más que pertenecen más bien al folklore y la canción popular.) Se podría aducir más ejemplos: en *Poesía mexicana II (Carlos Monsiváis,* 1979) el antologador nos brinda tres mujeres poetas contemporáneas entre 42 hombres: Margarita Michelena, Castellanos y Kyra Galván. Sería difícil justificar, casi al comienzo de los años ochenta, tamaña omisión. En 1975 aparece la excelente *Poetisas mexicanas, siglo XX* (Héctor Valdés) que por fin hace justicia a las mujeres omitidas en los libros susodichos, aunque de las nacidas después de 1930, sólo hay cuatro: Isabel Fraire, Elsa Cross, Elva Macías y Germaine Calderón. Ya con la obra de Sandro Cohen, *Palabra nueva*, la selección es más equitativa: once mujeres entre un total de 48 poetas, y en *República de poetas* de Mondragón ya casi la mitad (14 de 33) son mujeres, aunque el criterio de selección fue un tanto arbitrario.

Se ve que los prejuicios masculinos han cedido, poco a poco, a un reconocimiento más justo de los valores de la poesía femenina. Esperamos que con esta obra sigamos llenando ese vacío, con una imagen más completa y representativa de las poetas contemporáneas. Aun así, cualquier antología tiene que ser de algún modo arbitraria, y lamentamos la ausencia de escritoras que simplemente no conozcamos, o cuya obra no hayamos valorado adecuadamente. Hay todavía otro motivo que apoya nuestro intento de presentar a este grupo impresionante de poetas aparte de sus compañeros masculinos. Aceptado el hecho de que existe una promoción extraordinaria de mujeres poetas, por su número y por la calidad de su producción, cabe preguntarnos en qué consisten las tendencias que las caracterizan, los motivos, las actitudes, los rasgos estilísticos que las separan —si es que las diferencian— de sus coetáneos masculinos. Preguntarnos si hay una diferencia genérica, si hay una especificidad de su obra, colectiva o individual, que las sitúe en un lugar propio y particular en la historia de la poesía mexicana y americana. Sin menoscabar a los poetas masculinos de su generación, quisiéramos vindicar los resultados de sus esfuerzos, dejar al público examinarlas como conjunto con sus propias fuerzas y debilidades, decidir si hay una cualidad o cualidades que las unan como grupo y que

las separen de los otros. Y esto nos lleva a una pregunta teórica y fundamental.

¿Existe una escritura femenina?

Es una pregunta que ha despertado una variedad de respuestas y de polémica entre las teóricas feministas, sin llegar a una conclusión definitiva. Virginia Woolf, una de las "madres" de la teoría literaria feminista, se contradice en su obra seminal *A Room of One's Own* (Woolf, 1957), a veces negando la existencia de una escritura exclusivamente femenina, y a veces afirmando esta posibilidad. Es inevitable que la novela exprese la vivencia, la experiencia real, de su autor o autora; y tampoco se puede negar que la vivencia de la mujer es diferente de la del hombre. "El argumento de que las mujeres no sólo escriben sobre cosas distintas que los hombres, sino que también escriben de una manera diferente, puede subyacer en el interés de examinar autoras del pasado! (Michelle Barrett, citada en Mary Eagleton, 1986). Es conocido que en las novelas escritas por mujeres predomina un espacio interior, casa o cuarto (*Wuthering Heights, Jane Eyre, Los pazos de Ulloa, Nada, El cuarto de atrás,* etcétera). Comenta Annette Kolodny.

> La sensación que tiene el hombre de estar atrapado en su trabajo, y la mujer atrapada en casa, puede compartir en el fondo la misma etiqueta psiquiátrica, pero el lenguaje literario, si es honesto, nos revelará la verdad, *cómo se siente cada uno*, minuto a minuto, al estar atrapado en marcos tan distintos.
> (Citada en Toril Moi, 1988)

La misma Virginia Woolf, en una reseña sobre novelistas mujeres, admite que:

> [...] nadie admitirá la posibilidad de equivocar una novela escrita por un hombre con una escrita por una mujer. Hay, en primer lugar, la diferencia enorme de la experiencia; pero la diferencia esencial no es tanto en que los hombres describan las batallas y las mujeres el nacimiento de los hijos, sino en que cada sexo se describe a sí mismo. Las primeras palabras con las que se describe a un hombre o a una mujer generalmente son suficientes para determinar el sexo del escritor [...] [Citada en Eagleton, 1986]

Respecto a la novela, además del predominio del espacio interior, es posible afirmar que las novelas femeninas tienden a ser autobiográficas, confesionales —a mayor grado que las de los hombres. Quizá esto se deba a un afán de autodescubrimiento, de recobrar y definir su esencia en una tradición dominada por la pluma "en la mano del hombre" (Jane Austen), que efectivamente excluía a la mujer; explorar este "continente negro" (Freud) desconocido por la cultura; descubrir sus propias raíces, impulsos, sexualidad, relaciones con los demás. Hélène Cixous hace un llamado a las escritoras futuras:

> Hablaré de la escritura de la mujer, *sobre lo que es capaz de lograr*. La mujer tiene que escribirse a sí misma; tiene que escribir sobre la mujer y atraer a la mujer a la escritura, de la cual han sido expulsadas tan violentamente como de sus cuerpos —por los mismos motivos, por la misma ley, con el mismo objetivo fatal. La mujer tiene que insertarse en su texto —como en el mundo y su historia— por su propio movimiento. ["La risa de la Medusa" de Adams y Searle, 1986]

Que haya un *estilo* propiamente femenino —aparte de la temática— es otra cuestión todavía no resuelta, a pesar de los esfuerzos altamente sugerentes de Luce Irigaray (Irigaray, 1977) y otras feministas. Las mejores escritoras, históricamente, son las que se rebelan contra la autoridad masculina (el orden simbólico de Lacan), buscando una escritura que represente el ser femenino, biológica y espiritualmente, diferente de sus modelos masculinos. El hombre representa lo sólido, lo fálico, mientras que la mujer (en la escritura femenina) tiende más a lo amorfo y fluido. Hablando de la teoría lacaniana, en que el objeto *a* se refiere al seno y a la leche maternos, Jane Gallop comenta: "Según Irigaray, el objeto *a* remite al estado fluido, la leche, el fluir luminoso, las ondas acústicas... por no hablar de los gases que se aspiran, que se emiten, perfumados diferentemente, la orina, la saliva, la sangre, el mismo plasma, etcé-

tera" (Gallop, 1982). Que el ser femenino y su escritura sean diferentes que los del hombre, no implica una jerarquía en que uno es superior y otro inferior: lo importante es reconocer *las diferencias*, y sus valores diferentes. Durante su vida la poesía de Emily Dickinson no fue reconocida, por los críticos y profesores contemporáneos, como la obra genial que es, precisamente por lo fluido de su estilo; la gran poeta de Nueva Inglaterra rechazaba las comas y puntos finales de la poesía "tradicional" y, en cambio, favorecía el uso del guión, que dejaba que su verso, tan radical en su forma, fluyera libremente. Algo semejante se podría decir respecto a la obra poética de Rosalía de Castro, marginada por los críticos y antologadores castellanos hasta muy recientemente.

El estilo puede ser un modo de subversión contra el dominio masculino. "La temeridad, la osadía, la burla, 'alternaciones súbitas de lo temerario y de lo astuto, lo extremadamente voluble y lo lacónico' son las cualidades estilísticas que pueden subvertir 'el modo masculino establecido'" (Eagleton, 1986).[1] Comentando la obra de Mary Ellmann (Ellmann, 1986), Eagleton subraya la cualidad juguetona e irónica en la escritura femenina (pensemos en la poesía feminista de Rosario Castellanos). Julia Kristeva emplea el término "la semiótica" para distinguir el estilo femenino fluyente del estilo "simbólico" masculino. Este estilo "semiótico" puede producirse tanto en la obra de hombres como en la de mujeres, aunque, por supuesto, se destaca más en la escritura femenina. Ellmann, por ejemplo, descubre un tono de "autoridad masculina" en la escritura de Simone de Beauvoir, mientras que en Norman Mailer hay un "abuso delicioso" de esa misma autoridad (Eagleton, 1986).

Al leer a las poetas seleccionadas en esta antología, espero que los lectores piensen en la posibilidad de estas diferencias, tanto temáticas como estilísticas. La obra de los poetas es mucho más conocida: Paz, Pacheco, Huerta, Sabines, Zaid, Chumacero y tantos otros. Al ver a las poetas juntas en un volumen, podremos valorarlas más justamente, y espero también que esta obra contribuya en algo al debate sobre estas difíciles cuestiones de las diferencias genéricas.♦

[1] "Rashness, daring, mockery, 'sudden alternations of the rockless and the sly, the wildly voluble and the laconic' are the stylistic qualities that can undercut the 'established masculine mode'." Aquí Eagleton cita a Mary Ellmann.

* El presente texto es el *Prólogo* del libro de reciente aparición *De la vigilia fértil. Antología de poetas mexicanas contemporáneas*, de Julian Palley (compilador), editado por la Coordinación de Difusión Cultural / Literatura, de la UNAM, México, 1996. La siguiente selección de poemas se tomó igualmente de los textos antologados por Palley y los de las poetas colimenses de la *Antología de Poesía Colimense*, realizada por Gloria Vergara para el Centro de Estudios Literarios de la Universidad de Colima, UdeC, México, 1996 (de próxima publicación).