Estudios sobre las Culturas Contemporaneas
Universidad de Colima
pcultura@cgic.ucol.mx
ISSN (Versión impresa): 1405-2210
MÉXICO

2005
Gloria Vergara
MIRADAS QUE SE CRUZAN CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN LAS POETAS MEXICANAS DEL SIGLO XX
Estudios sobre las Culturas Contemporaneas, diciembre, año/vol. XI, número 022
Universidad de Colima
Colima, México
pp. 291-304

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Universidad Autónoma del Estado de México

MIRADAS QUE SE CRUZAN

construcción de la identidad en las poetas mexicanas del siglo XX

Gloria Vergara

Resumen

Hablar de las poetas mexicanas de nuestros días implica, desde luego, preguntarse por lo que significa "ser mujer" desde la poesía misma, pero, ¿qué tanto ha cambiado en la crítica literaria, esta definición? Los estudios de género nos muestran un péndulo que va de lo radicalmente diferente, en donde se habla incluso de una pretendida "invasión" de roles, hasta el sentido fragmentario, en el que la identidad es sólo un asomo del cuerpo, del gesto, de la mirada en el múltiple escenario de la cultura. El presente ensayo aborda esta problemática desde la obra de las principales poetas mexicanas del siglo XX; se trata de un ejercicio hermenéutico, basado en las ideas de Roman Ingarden sobre el mundo representado en *La obra de arte literaria* y en la noción de identidad de Néstor García Canclini publicados en *Identidades en movimiento* y *Palabra en movimiento.*

Palabras clave: Identidad cultural, Narrativa Oral, Otredad, Poetas mexicanas

Abstract – Perspectives that cross

Identity Construction in Mexican Female Poets of the 20th Century

To speak about Mexican female poets of our days implies, of course, to ask what it means "to be a woman" from poetry itself, but how much it has changed in the literary criticism, this definition? Gender studies show us a pendulum that goes from the radically different, where it is even spoken of one tried "invasion" of roles, to the fragmentary sense, in which the identity is only of the body, of the gesture, the glance in the multiple scene of the culture. This essay approaches this problem from the work of the main Mexican female poets of the XX century; is an hermeneutic exercise, based on the ideas of Roman Ingarden exposes on the world represented in *La obra de arte literaria* and in the notion of identity of Néstor García Canclini we have published before in *Identidades en movimiento* y *Palabra en movimiento.*

Keywords: Cultural Identities, Oral Discourse, Otherness, Mexican Poets

Gloria Vergara. Mexicana. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Profesora Investigadora de la Universidad de Colima. Líneas de investigación: poesía mexicana y latinoamericana, la hermenéutica y la literatura oral. Es autora de los libros *Tiempo y verdad en la literatura* (2001), *El universo poético de Jaime Sabines* (2003), *Palabra en movimiento. Principios teóricos para la narrativa oral* (2004) y co-autora de *Identidades en movimiento* (2004). En prensa está *Identidad y memoria en las poetas mexicanas del siglo XX*; glvergara@ucol.mx

MIRADAS QUE SE CRUZAN

construcción de la identidad en las poetas mexicanas del siglo XX

Gloria Vergara

Pero si es necesaria una definición para el papel de identidad,
apunte que soy mujer de buenas intenciones y que he
pavimentado un camino directo y fácil al infierno.
Rosario Castellanos

Hablar de las poetas mexicanas de nuestros días implica, desde luego, preguntarse por lo que significa "ser mujer" desde la poesía misma, pero, ¿qué tanto ha cambiado o qué tonalidades alcanza, en la crítica literaria, esta definición? Porque los estudios de género nos muestran un péndulo que oscila de lo radicalmente diferente –en donde se habla incluso de una pretendida "invasión" de roles–, hasta el sentido fragmentario, en el que la identidad es sólo un asomo del cuerpo, del gesto, de la mirada en el múltiple escenario de la cultura.

Es común escuchar que el género es un "problema de construcción"; que lo femenino y lo masculino se erigen desde "una serie de discursos y prácticas culturales que significan, de distintas maneras, los cuerpos de los individuos" (Pappe, 2004: 13). Se dice, pues, que vamos construyendo nuestra identidad a partir de una serie de espacios simbólicos. Pero ahora no me detendré en una discusión teórica; me ocuparé solamente de revisar la imagen que las poetas mexicanas van construyendo de la mujer, como observadoras en segundo grado, de su propia naturaleza. Este acercamiento es un ejercicio hermenéutico, principalmente basado en las

ideas que expone Roman Ingarden sobre el mundo representado en *La obra de arte literaria*. Apoyo también este estudio en la noción de identidad de Néstor García Canclini y de otros estudios relacionados que hemos publicado antes en los textos *Identidades en movimiento* y *Palabra en movimiento. Principios teóricos para la narrativa oral* (México: Praxis/ UIA, 2004).

El panorama de la literatura escrita por mujeres, desde Enriqueta Camarillo, nacida en el siglo XIX, hasta las poetas de nuestros días, nos muestra diversas etapas en las que, indiscutiblemente, la imagen de la mujer se va conformando desde distintos aspectos identitarios de la cultura. La pasión, el deseo, la soledad, el rechazo social, los roles predeterminados, el reclamo y el enfrentamiento amoroso, la recuperación y exploración del cuerpo, la auto contemplación, la conciencia de finitud, la integración con la naturaleza, la búsqueda de los ancestros, la vuelta a lo primitivo y lo sagrado, brotan de lo representado con relación a la mujer en la palabra poética.

Aurora Reyes y Concha Urquiza, nacidas en los primeros años del siglo XX, nos muestran, en una lucha abierta, la pasión desenfrenada en el mundo de la literatura y del arte; viven y conviven –como mujeres controversiales– con la vanguardia mexicana que implica también experimentar el estallido social de aquellos tiempos. Concha Urquiza participó, como Aurora, en el Partido Comunista; fue religiosa, traductora y guionista de cine. Señalada como una poeta místico-erótica, en nuestros días, empieza a ser estudiada con más detenimiento; Urquiza nutre su poesía de la tradición bíblica. Construye la imagen de la mujer apasionada que se mueve entre el deseo y la obsesión:

Yo soy como la sierva que en las corrientes brama.
Sed y polvo de fuego su lengua paraliza,
y en salvaje carrera, con las astas en llama,
sobre la piedra el casco golpea y se desliza.

Ella es la que espera, la que tiene fe, la que se rebela, la que no encuentra, la voz de muralla que entra, finalmente, en la sombra con su cruz. El deseo la muestra como fruto maduro. Sabe que caerá; sin embargo, el conocimiento de la muerte a través de la contemplación no le impide dejarse llevar por el fuego; y en ese sueño que es el amor divino, viene la entrega, el sacrificio como salvaje potro.

María del Carmen Millán afirma, en su discurso pronunciado al ingresar a la Academia Mexicana de la Lengua, en 1975, que:

> Concha Urquiza acabó con el anecdotario sentimental de las escritoras [...], con el mito de la poesía femenina blanda o apasionada, pero nunca noble, poderosa, madura" (173).

Por la fuerza de su canto, Concha Urquiza es un caso aparte en la poesía mexicana, pero implica, a la vez, una palabra mucho más encarnada que aterriza en la visión práctica de las poetas que la suceden.

De la segunda década del siglo, merecen un acercamiento detenido Griselda Álvarez, Guadalupe Amor y Margarita Michelena; al igual que Margarita Paz Paredes, nacida en 1922, permanecen a la espera de que alguna mirada crítica rescate su labor poética.

En los años de 1920 a 1930 nacen tres poetas fundamentales para la nueva poesía de nuestro país; me refiero a Rosario Castellanos, Dolores Castro y Enriqueta Ochoa, quienes nos muestran la lucha diaria, el dolor, la soledad, los roles que desempeña la mujer en el mundo cotidiano. Más allá del deseo, de la pasión, la crítica social se vuelve una de las estrategias esenciales para la representación del género femenino.

Rosario Castellanos es una de las pocas mexicanas reconocidas por la tradición literaria; tal vez su carácter, su impulso, la vida política en la que participó y su fuerza para enfrentar los fenómenos sociales y adentrarse en la crítica, le merecieron ese lugar. Aunque algunos poetas cercanos a ella, como es el caso de Jaime Sabines, confiesan al respecto:

> Ella pagó muy caro dedicarse a la literatura, era francamente rechazada. Su muerte todo lo cambió; ahora cuando paso por Comitán y veo que hay un parque, un centro cultural, una cancha de fútbol y una calle que se llaman "Rosario Castellanos" me da risa. Aquella mujer ingenua, limpia, sencilla, fue víctima de todo el mundo. No pudieron salvarla sus grandes cualidades: su inteligencia, o su infinito sentido del humor, su excelente poesía (Zarebska, 1994: 87).

Rosario revela la condición de la mujer como una condición múltiple. Habla de los enfrentamientos propios del mundo femenino como la sexualidad, la maternidad y el rechazo social. Nos deja un muestrario de las distintas condiciones que la definen. La casada, la soltera, la divorciada, la lesbiana y la señorita desfilan entre los versos de "Kinsey report". La mujer, en este poema, se va configurando claramente por la diferencia de género y los prejuicios sociales; a la casada le preocupa subir de peso y el comportamiento del marido:

Con frecuencia, que puedo predecir,
mi marido hace uso de sus derechos o,
como él gusta llamarlo, paga el débito
conyugal. Y me da la espalda. Y ronca.

Ante la vida sexual se enfrenta con las culpas y miedos que le han inculcado:

Yo me resisto siempre. Por decoro.
Pero, siempre también, cedo. Por obediencia.

No, no me gusta nada.
De cualquier modo no debería de gustarme
porque yo soy decente ¡y él es tan material!

Además, me preocupa otro embarazo.
Y esos jadeos fuertes y el chirrido
de los resortes de la cama pueden
despertar a los niños que no duermen después
hasta la madrugada.

La mujer objeto, la que no puede decidir sobre su cuerpo, la que teme el qué dirán, la madre, ¿qué tanto se ha ganado en el terreno en el que nos planta Rosario Castellanos? No todo es cuestión de derechos, también son las actitudes, la memoria cultural que nos conforma en esa lucha entre desplegar el placer y vigilar a los hijos de noche y de día. La mujer de hoy, en México, tal vez sepa más de anticonceptivos, pero las actitudes se repiten en el arquetipo que nos muestra Castellanos. Las solteras siguen enfrentando su soledad, y aunque aparentemente hoy tienen más libertad en su vida sexual, todavía se oye el eco de estas quejas:

Al principio me daba vergüenza, me humillaba
que los hombres me vieran de ese modo
después. Que me negaran
el derecho a negarme cuando no tenía ganas
porque me habían fichado como puta.

La divorciada lucha entre la diferencia de género, el deseo y el ejemplo que debe dar a sus hijas para que no caigan en lo mismo: "De cuando en cuando echo una cana al aire/ para no convertirme en una histérica. / Pero tengo que dar el buen ejemplo / a mis hijas. No quiero que su suerte / se parezca a la mía". La religiosa manifiesta su deseo reprimido: "Tengo ofrecida a Dios esta abstinencia / ¡por caridad, no entremos en detalles! / A veces sueño. A veces despierto derramándome / y me cuesta un trabajo decirle al confesor / que, otra vez, he caído porque la carne es flaca".

En todas las condiciones anteriores la mujer representada auto-reprime su deseo. Por decoro, por religiosa, por desprecio al género masculino, por dar el buen ejemplo. El tránsito de la virginidad a la vida sexual deja un vacío, una desilusión. Rosario nos muestra el contraste de una esperanza romántica en la que, aparentemente, hay una perfecta continuidad de tradiciones y la realidad cotidiana de la mujer que lucha por reconocerse fuera de todas esas ataduras culturales. Sólo la virgen, la pura, la inocente, la casta niña que piensa en el mañana, parece estar conforme en este ambiente irónico que nos presenta la poeta:

Señorita. Sí, insisto. Señorita.

Soy joven. Dicen que no fea. Carácter
llevadero. Y un día
vendrá el Príncipe Azul, porque se lo he rogado
como un milagro a San Antonio. Entonces
vamos a ser felices. Enamorados siempre.

¿Qué importa la pobreza? Y si es borracho
lo quitaré del vicio. Si es mujeriego
yo voy a mantenerme siempre tan atractiva,
tan atenta a sus gustos, tan buena ama de casa,
tan prolífica madre
y tan extraordinaria cocinera
que se volverá fiel como premio a mis méritos
entre los que, el mayor, es la paciencia.

Lo mismo que mis padres y los de mi marido
celebraremos nuestras bodas de oro
con gran misa solemne.

No, no he tenido novio. No, ninguno
todavía. Mañana.

Rosario dramatiza las actitudes de la mujer y en una crítica directa reconoce que no es válido el sacrifico para conformar la identidad femenina. En "Meditación en el umbral", Castellanos hace un desfile de personajas literarias y de mujeres de todos los tiempos: Ana Karenina, Madame Bovary, Teresa de Ávila y Sor Juana, entre otras. "Debe haber otro modo que no se llame Safo / ni Mesalina ni María Egipciaca / ni Magdalena ni Clemencia Isaura. / Otro modo de ser humano y libre./ Otro modo de ser."

En la poesía de Rosario Castellanos entran referencias de todas partes para ir conformando el prototipo de mujer. Llegan también elementos de esa memoria natural, biológica que la registra como madre, como mujer que vive cada mes el desgarramiento de la naturaleza. Ella no habla con la dulzura de la madre realizada. Expresa otros sentimientos de las que pocas mujeres se atreven a hablar en la poesía de aquellos momentos, como el parto doloroso y la presencia del hijo que les exige primero el cuerpo, luego la comida, el espacio.

Rosario deja ver en esas facetas ocultas, una amarga verdad que la poesía desnuda. La mujer sufre y llora por hábito, por herencia, por no diferenciarse de las demás, dice:

Sería feliz si yo supiera cómo.
Es decir, si me hubieran enseñado los gestos,
los parlamentos, las decoraciones.

En cambio me enseñaron a llorar. Pero el llanto
es en mí un mecanismo descompuesto
y no lloro en la cámara mortuoria
ni en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe.

Lloro cuando se me quema el arroz o cuando pierdo
el último recibo del impuesto predial.

Cuestiona "los valores" de la tradición y deja que se presente de forma natural la mujer inconstante, la que titubea ante la vida diaria y la que se rebela, la que se enfrenta con el poder de su palabra que, como afirma la poeta, "si es exacta es letal / como lo es un guante envenenado".

Dolores Castro teje el sentido de la identidad en los pequeños asombros de la vida diaria. En ella hasta el dolor es parte de la comunión con el mundo: "Sonora cuerda del dolor / única elocuencia del cuerpo / témplame la razón con tu sentido entero." La poeta comparte con la naturaleza las reacciones más instintivas, las vitales: "Aquí voy en el río / desconocida, larga, / y cabeceo en el viento/ como el toro/ que en éxtasis levanta / la llama de sus ojos."

El destino marca esa constante lucha que se convierte en búsqueda, en contemplación, en comunicación con la naturaleza. No basta el rezo, no basta el llanto; el miedo hay que arrancarlo a pedazos, tragarlo y sacarlo por los ojos transformado; así, la mujer estará a la altura de la tierra y como ella, hará semilla fértil de los hijos, de la memoria de los padres. Sólo entonces la mujer nombrará: éste es un árbol, "éste es mi hijo, / y éstos sus dos ojos". Como en la obra de Rosario Castellanos, la mujer

consciente de la palabra es la que se libera y se asume en su actividad primitiva de conformar el ámbito en el que se erige: "A la sombra de las palabras / que se aduermen en la lengua / oigo correr el agua / que se recoge en cada cosa / y pasa".

Dolores Castro nos transmite la imagen de la mujer que tiene el valor de enfrentarse a la lucha diaria, de la mujer que se erige consciente de la finitud de la existencia.

Al cerrarme los ojos
no me tomen en cuenta la mirada
cercana y ardorosa de miedo.

Toquen mi alma persistente
creciendo
más allá del final,
como el cabello.

Con Enriqueta Ochoa, la poesía mexicana recupera la consumación del acto literario que tiene el carácter colectivo del grito, del diálogo. Ochoa dice: "Yo quiero ir más allá, decir lo más entrañablemente mío, que en todos los casos es, también, de los demás". Para ella las vivencias constituyen la base fundamental del símbolo, de la imagen poética.

La poesía de Enriqueta está llena de ausencias: del padre, de la madre, del amor, de Dios. En "Las urgencias de un dios", reclama la orfandad de la palabra divina: "Si cuando niña se me hubiera dicho: / "Ante Dios / afloja la rodilla y baja el rostro", / yo hubiera obedecido. / Pero nadie sopló luces de mitos en mi frente / ni se movió en los nervios de mis actos / (aprendí de mi abuelo a levantar las cosas por mi mano)". De ese reclamo, de la carencia viene la fuerza de la mujer que se alza para engendrar lo que no tiene:

Cuando alguien me pregunta:
"¿Cuál es tu Dios, tu identidad,
y la región que habitas?", digo:
–Mi tierra es la región del embarazo
y yo soy la semilla donde Dios
es el embrión en vísperas.

La mujer lleva a su dios en las entrañas, lo palpa, ve su crecimiento. Un hijo "escandalosamente percibido, / voluminosamente titulado, / ¡quebrantando mis huesos al golpe de su peso!". Enriqueta se apropia de este sentir aunque parezca una blasfemia, aunque las voces le digan que Dios

no reirá jamás entre sus labios. De este atrevimiento viene el destino como el de Lilith, la primera mujer de Adán: "Seré siempre la anónima, la gris, la desterrada / para quien sólo existe por patria / un índice de estragos y de hogueras". Pero este camino no asusta a la poeta. Su voz es la de la madre que cargará con el destino del hijo a sus espaldas. No tiene razón para avergonzarse de su vientre, de su embarazo:

Los buenos me dirán que calle y ceda.
Más yo que en torno de mi cintura
he puesto un cascabel de mineral rojizo
que a cada paso grita a Dios: ¡Mi hijo!,
y establezco mis propios cánones y salmos,
no me dejo llevar
no me dejo negar
ni escondo la vereda
ni me humillo el rostro
cuando otros le nominan "Padre", "Artífice",
ni les digo el origen de mi grito
porque no creerán en la sobrevivencia.

Enriqueta se manifiesta como la gran madre, la sibilina, la que le entrega a su hija Marianne el secreto del mundo con un puño y con el otro sigue luchando y se sabe virgen terrestre. Su hija, poeta también, aparece una y otra vez en su obra como la interlocutora natural: "Después de leer tantas cosas eruditas / estoy cansada, hija, / por no tener los pies más fuertes / y más duro el riñón/ para andar los caminos que me faltan". Marianne sabe de la lucha de su madre "buscando a Dios, al hombre, al milagro", ella sabe del desamparo en que se nace y de la frescura con que, sin embargo, hay que enfrentar la vida.

Enriqueta siempre hace cómplice a su hija para atravesar el destino con la misma estrella, con la frente en alto, sin doblegarse: "Mi hija y yo comimos la yerba amarga y el pan ácimo / mientras pasaba afuera ululando la muerte. / Arracimadas en una sola lágrima / oramos en minutos la equivalencia a meses, / días, años. / Y pasó el pavor de la noche, temblando, sin tocarnos." El dolor parece una condición natural en la vida de la mujer. El dolor se carga, se arrastra, se vive, se mece, se traga. El dolor nos teje por dentro y por fuera en la poesía de Enriqueta Ochoa. La mujer se levanta desde sus cenizas. Sabiéndose fénix, emprende el vuelo no sólo para alcanzar a Dios, sino para engendrarlo, para esparcirse por toda la tierra y alcanzar la eterna libertad: "Si me voy este otoño / entiérrame bajo el oro pequeño de los trigos, / en el campo, / para seguir cantando a la intemperie".

Después de las tres poetas fundantes de la nueva poesía, el panorama cambió. Ahora los nombres de las mujeres son esenciales en la poesía mexicana, como bien dice Elva Macías; si revisamos la historia de la literatura mexicana, a partir de los años setenta, mujeres que nacieron entre 1930 y 1940, se erigen como las reveladoras del quehacer poético. Ulalume González de León, Carmen Alardín, Isabel Fraire y Thelma Nava nos enfrentan ya a nuevas problemáticas de la mujer, del amor, de la relación de pareja.

Para Carmen Alardín la poesía es liberación de miedos y cadenas, es un mundo donde se puede ser mucho más libre. Las palabras son aliadas, son códigos mágicos de la sociedad a partir de las que se pueden crear situaciones aparentemente imposibles. En la poesía se le puede cantar al amor, pero también reclamarlo, confrontarlo, "matarlo".

Ulalume es la poeta más sugerente de esta generación. Su creación parte de la idea de que todo está dicho, lo que hace la poesía es un reacomodo, un plagio. "Todo es creación: yo elijo aun lo que fue dicho, que es ahora diferente porque lo transforma ese cúmulo de datos convergentes en cuyo punto de intersección me encuentro". En su poética del plagio los cuerpos son sólo células del cuerpo de la memoria y los hombres, como células, van en la corriente sanguínea de ésta, comiéndose los unos a los otros, ayudándose en su tarea de no ser. La memoria conforma, atrae, disuelve. La memoria es el cuerpo lleno y vacío de sí. Todo se revierte en ella, todo se contrae. Los cuerpos van y vienen: el cuerpo de la escritura, el cuerpo del tiempo, su cuerpo. En esa temporalidad el encuentro se vuelve un sujeto evocador; aparece como nostalgia y presiente las secuelas de la "fragmentación". El cuerpo es visto entonces como un plagio, una identidad definida por la fragmentación y la itinerancia.

De las nacidas en la década de los años cuarenta, sobresalen tres nombres que ponen a dialogar diferentes culturas en el ámbito de la poesía. El rol de la mujer está totalmente asumido como creadora; ahora, la presencia de otras voces, de otros mundos –Rusia, India, China– se vuelven inminentes en poetas como Gloria Gervitz, Elsa Cross y Elva Macías. En la década de los ochenta la presencia de estas mujeres se vuelve indiscutible.

Desde un sincretismo peculiar, Gloria Gervitz recorre el cuerpo, la memoria, el exilio; busca los recuerdos olvidados, la voz de las mujeres emigrantes. En *Fragmento de ventana*, la poeta nos lleva a través del sueño y del sopor a otras imágenes, a otras culturas. Allí la mujer se busca, experimenta su cuerpo, se palpa los senos, se toca el sexo. El sueño es un enmarañamiento temporal; allí se juntan "ciudades atravesadas por el pensamiento", miércoles de ceniza, la vieja nana aparece como

tótem en el ambiente que solo se abre. Las sombras, los morados y los rojos son el contexto natural de la semana santa. El miércoles de ceniza es el eje del recuerdo como el motivo de la purificación, pero lo que la memoria convoca no es lo religioso, es la pasión, el dolor del exilio, las andanzas de otras generaciones.

La ventana es la memoria, el tiempo. Es la puerta al mundo interior, oscuro, de la voz poética y es la que permite salir al mundo y verse a la intemperie. En ella la vida se vuelve pensamiento más que experiencia. Los recuerdos son vidas de otros, de otras. Se amontonan como ropa sucia que hay que ir refregando en el afán deconstruccionista de la lectura. Sólo así, viendo los recuerdos que la habitan, la mujer se ve hacia dentro y hacia fuera; siente los lazos que la unen al constructo legendario de lo femenino. Las mujeres de afuera hablan y dentro, ella habla sola, espera, escucha, se reconoce en el atisbo de la voces que la van envolviendo poco a poco. La ventana se convierte en la entrada a la conciencia del género. ¿Qué ocurre con la mujer?, ¿cuándo se hace vieja? No se da cuenta hasta que la ventana le echa en cara las arrugas y los años. La mujer es ventana, se va formando con la luz de las otras que la habitan.

La sujeto lírica en Gloria Gervitz se construye en un espacio pluridimensional, fluye en el tiempo discontinuo de la convocación; se ubica a sí misma en la estrategia de la inmediatez oral; está latente en la memoria como un texto múltiple que se despliega en la confrontación con el olvido. Lo vivido se confunde, se diluye el tiempo y se congregan las voces íntimas, los puntos de vista. Esto da lugar a la conformación de la sujeto lírica en una multiplicidad de identidades, de presencias de mujeres ancestrales que se hacen visibles y se reconstruyen a través de las voces representadas. La hibridación surge entonces como el anclaje de la identidad poética que relativiza el canto colectivo y legendario de la mujer. En ese sentido del viaje, de la migración, del exilio, la sujeto lírica se apropia de lo que va encontrando a su paso y en una identidad multidireccional condensa el tiempo de la memoria y lo vuelve mucho más experimental. La memoria es un tiempo de fronteras. Esto permite a Gervitz mantener un pie en la tradición, en la herencia y otro en la revelación de su interioridad.

Para Elsa Cross la identidad se ubica en el paradojal silencio de la contemplación. Una mística de la naturaleza, del paisaje, revela la condición no sólo de la mujer, sino del ser humano. La identidad en ella debe relacionarse con la revelación de lo interior y la poesía es la mejor estrategia para su expresión.

De las nacidas en la década de los años cincuenta, debemos resaltar la importancia indudable de Carmen Boullosa, pero también la presencia

de Coral Bracho, la fuerza de Verónica Volkow, de Pura López Colomé, Kyra Galván y de Blanca Luz Pulido.

Coral Bracho y Pura López Colomé van conformando la identidad del mundo a partir del tiempo, del día como revelación de las fuerzas del universo. La luz, el fuego, se apoderan de las cosas, las definen y éstas cobran vida. En *La voluntad del ámbar* de Coral Bracho, de la quietud, del silencio emerge el espíritu del mundo; se contempla el sentido de la creación a partir de la palabra, del fuego, en una reciprocidad entre el creador y lo creado: "Son imagen, / modelo, / uno del otro". La mujer representada se sabe consciente de la muerte, de la otra realidad de sonidos dispersos, se sabe un trazo del tiempo, de la memoria del tiempo. Pero la oscuridad empuja; es necesario salir a la luz, ser en los otros. Entonces la contraseña se vuelve un elemento necesario para hablar de la identidad. El espacio es siempre compartido. Los dos "cuando se enfrentan, saben que son límite uno del otro"; así, la animación del mundo contiene gestos de la identidad como pequeños atisbos del ser, de la mujer que se sabe contenida en lo otro, en el otro, en la otra. Entonces, escribir es una forma de salir, de darse a la luz, de ser.

Son, sin duda, muchas mujeres más las que entran en esta relación identitaria del siglo XX, pero me concreto a enunciar sólo tres nombres más de las nacidas en los años sesenta: Maria Baranda, Enzia Verduchi y Claudia Hernández del Valle Arizpe, quienes empiezan a reconocerse en el seno de una tradición escrita por mujeres.

Para concluir, podemos decir que para las poetas mexicanas del siglo XX la poesía es una posibilidad de comunión con su entorno: nombran las cosas, los procesos, su naturaleza, se apropian de su interioridad. En ese despliegue pone en relación purificadora su realidad, que va más allá de la mera construcción del género, y se inserta en la crítica social y cultural de los distintos aspectos que la conforman y cambian. Recupera la memoria, el deseo de la memoria, gracias al cual convergen la visión colectiva y la estrategia de reflexión y de evocación. Y el deseo de la memoria nos descubre múltiples caminos que se desplazan hacia la verdad. Una verdad múltiple, que se complace en lo heterogéneo, en el diálogo, en lo colectivo, en las miradas que se cruzan cuando queremos hablar de la identidad de la mujer en la poesía del siglo XX.

Notas y referencias bibliográficas

Bibliografía

Textos teóricos

Ingarden, R (1998). *La obra de arte literaria.* Tr. Gerald Nyenhuis. México: Taurus/ UIA.

Mier, R., Flores, J. I., Vergara, G. *et. al*. (2004). *Identidades en movimiento*. México: Praxis/Archivo Histórico del Municipio de Colima.

Vergara, G. (2004). *Palabra en movimiento. Principios teóricos para la narrativa oral.* México: Praxis/ UIA.

Obra poética

de las autoras estudiadas

Alardían, C. (2002). *No pude detener los elefantes. Antología personal*. México: FCE / CONACULTA.

Baranda, M. *Los memoriosos.* México: UAM (Molinos de viento 84 Serie Poesía), 1995.

Bracho, C. (1998). *La voluntad del ámbar.* México: Era.

Castellanos, R. (1995). *Poesía no eres tú.* México: FCE.

Castro, D. (1996). *Obras completas*. 2ª. ed. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes.

Cross, E. (1987). *Canto Malabar.* México: FCE.

— (1993). *Poemas de la India.* México: UAM.

Gervitz, G. (1996). *Migraciones.* México: El Tucán de Virginia.

González de León, U. (1973). *Plagio*. México: Joaquín Mortiz.

— (1980) *Plagio II.* México: Joaquín Mortiz.

López Colomé, P. (1994). *Aurora*. México: Ediciones el equilibrista.

Macías, E. (2001). *Mirador*. México: UNAM.

Ochoa, E. (1984). *Bajo el oro pequeño de los trigos*. México: Universidad Autónoma Chapingo.

— (1987). *Retorno de Electra.* México: SEP/ Diógenes (Lecturas Mexicanas 72, Segunda serie).

Pulido, B. L. (1988). *Raíz de sombras.* México: FCE.

Urquiza, C. (1990). *El corazón preso.*México: CONACULTA (Lecturas Mexicanas 21, Tercera serie).

— (1946). *Obras*. *Poemas y prosas*. Edición y prólogo de Gabriel Méndez Plancarte.México: Ábside.

— (1971). *Poesías y prosas.* Prólogo de Gabriel Méndez Plancarte. 2ª edición, Guadalajara: El estudiante.

Volkow, V. (2003). *Oro del viento.* México: Era / CONACULTA.

Otros textos de apoyo

Eliade, M. (1997). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza / Emecé (El libro de bolsillo 379).

Macías, E. (2002). "Mujeres en la poesía mexicana", Revista Panameña de Cultura *Maga,* No. 49-50, mayo-diciembre; http://www.utp.ac.pa/revistas

Millán, M. C. (1975). "Tres escritoras mexicanas del siglo XX".

— Discurso pronunciado al ingresar a la Academia Mexicana de la Lengua el 13 de junio de 1975. *Cuadernos Americanos*, volumen 4, núm. 5. México, Septiembre-octubre, pp.164-181.

Pappe, S. (2004). "Prefacio", en: *Mujeres y género, construcciones culturales.* Herrerías Guerra, M., Muñiz, E., Ávila García, V., *et. al*. México: UAM / CONACYT, pp. 9-21.

Rivas Mercado, M. A. (1987). *Obras completas*. Estudio preliminar de Luis Mario Schneider. México: SEP/Oasis.

Zarebska, K. (1994). (Ed). *Jaime Sabines (algo sobre su vida)*. Ed. Karla Zarebska.