

UDK 821.134.2(8).09-1

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 1. 4. 2007.

Prihvaćen za tisak: 31. 10. 2007.

ANA SKLEDAR-MATIJEVIĆ
Visoka škola za poslovanje i upravljanje
„Baltazar Adam Krčelić“,
Vladimira Novaka 23, HR-10290 Zaprešić

LA TRADICIÓN DE LA VOZ LITERARIA (POÉTICA) FEMENINA HISPANOAMERICANA: UN HILO ININTERRUMPIDO

La tradición de la voz literaria femenina hispanoamericana, que nunca ha sido interrumpida, empezó con la conquista española del continente americano y es inherente a la expresión literaria en la lengua castellana. Sin embargo, la dominación masculina es evidente, y ha sido la causa de que algunas obras escritas por mujeres fueran olvidadas, perdidas o simplemente ignoradas. Pero, poetas como, por ejemplo, Amarilis, Sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María Enriqueta, Juana Borrero, María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Sara de Ibáñez, Dulce María Loynaz, Carmen Brannon, Josefina Pla, Yolanda Bedregal, Idea Vilariño, Ida Vitale, Amanda Berenguer, Blanca Varela, Alejandra Pizarnik, Ana Istarú, Coral Bracho y Carmen Ollé son sólo una ilustración de las numerosas corrientes y múltiples facetas de la rica producción literaria (poética) femenina. Es importante darse cuenta que todas las poetas mencionadas son parte de la tradición, que expresan su tiempo específico, contemporáneamente, que significa, de acuerdo con la situación social, cultural y política del momento.

El Feminismo en la poesía hispanoamericana no empieza con la revolución sexual y otros aspectos del movimiento feminista importado de los Estados Unidos en los años sesenta del siglo XX, más bien representa una continuación de la larga tradición de la poesía femenina, inherente a la expresión literaria en la lengua castellana. Sin embargo, la dominación masculina es evidente, y ha sido la causa de que algunas obras escritas por mujeres fueran olvidadas, perdidas o simplemente ignoradas. Oviedo, al examinar las razones de que en la historia literaria, durante mucho tiempo la literatura escrita por mujeres ocupara un lugar secundario, menciona cierta «pereza crítica» (OVIEDO 2002: 250), o falta de interés para valorar esas obras, y más importante, los «estereotipos y clichés» (OVIEDO 2002: 250) adjudicados a la escritura femenina. Se trata de ideas y conceptos sociales que determinaban qué tipos de literatura eran adecuados para mujeres, y las normas que establecían los temas sobre los que las mujeres debían o podían tratar. «Así, parecía «natural» que las mujeres cultivasen la poesía amorosa y confesional, pero no que fuesen demasiado impúdicas o invadiesen otros terrenos literarios.» (OVIEDO 2002: 250).

Además, las condiciones sociales también tenían mucha influencia en la decisión de mujeres de empezar a escribir, porque funcionan como una especie de molde que modela la manera de escribir.

La desigualdad en la que se encontraba la mujer respecto de oportunidades para realizar estudios superiores, hallar fuentes de trabajo o competir con los hombres en el campo de actividades públicas, aparte de las ataduras del mundo doméstico al que parecía predestinada por tradiciones y prejuicios, no favorecía precisamente el desarrollo y la realización de su vocación literaria. (OVIEDO 2002: 250).

Por eso, las mujeres que sí intentaron escribir, usualmente pertenecían a las clases altas, a las familias ricas, porque solamente ellas tenían acceso a la educación, a los libros y además, tenían bastante tiempo libre, puesto que no eran obligadas a trabajar en casa o fuera de la casa. Está claro

entonces que el número de escritoras no ha sido muy grande y es imposible saber cuántas mujeres con ganas de escribir, y posiblemente con gran talento, nunca lograron a expresarse.

Sin embargo, a pesar de todos los obstáculos mencionados, siempre había mujeres que sí lograron expresarse de manera literaria que dejaron una huella profunda en la historia literaria hispanoamericana.

La tradición de la voz literaria femenina, que nunca ha sido interrumpida, empezó con la conquista española del continente americano, cuando, junto con los hombres venían mujeres de todas las clases sociales, incluso mujeres cultas con intereses literarios. Uno de los primeros nombres que se menciona en este contexto es el de Amarilis (o Amarilis Indiana), en la primera parte del siglo XVII, autora de la *Epístola de Amarilis a Belardo*. Pero, su identidad sigue siendo desconocida. Frente a la diversidad de tesis ofrecidas por varios autores (incluso la que afirma que se trata de un hombre), aparecen con mayor credibilidad dos. La primera es de Aurelio Miró Quesada Sosa¹, apoyada por Lohmann Villena², quienes sostienen que la autora de la *Epístola* fue María de Rojas y Garay. La otra tesis es de Carlos Milla Bartres³, quien la llama Gerónima de Garay y Muchuy y es muy probable que fuera de descendencia india. Lo que es cierto es que se trata de una precursora de los acontecimientos literarios que siguen.

Durante la segunda parte del siglo XVII, destaca una monja mexicana. «Hay un dato innegable: la crítica es unánime en considerar que la mayor obra de creación en tres siglos de vida colonial corresponde a una mujer excepcional: Sor Juana.» (OVIEDO 2002: 250).

Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) es una de las figuras más importantes de toda la literatura hispanoamericana y además un ejemplo del estudio enciclopédico (literario, científico, filosófico, teológico). Hasta los 17 años vive una vida llena de contactos sociales e intelectuales (en la corte del virrey mexicano), pero entonces decide abandonar «las vanidades de la vida» (ROSENBAUM 1978: 28) para ir a un convento, donde empieza su vida nueva, meditativa y contemplativa. Según su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (que ha sido llamado el primer manifiesto feminista), la causa de este cambio grande no es la vocación, sino el hecho de que pertenecer a la Iglesia significaba pertenecer a una clase privilegiada. Como se oponía al matrimonio, el único lugar donde podía satisfacer sus ambiciones intelectuales era el convento, donde pasaba sus días haciendo sus investigaciones, libremente y sin interrupciones. «[...] si está confinada en el claustro es no por su elección, sino por las limitaciones de su época, que no le permiten vivir en otro espacio.» (BRAVO ARRIAGA 1997: 82).

Hay que tener en cuenta que la vida monástica para ella no significaba dedicación total al ascetismo, rigor y austeridad. La vida de Sor Juana todavía incluía sus contactos sociales y amistades intelectuales del mundo de afuera, contaba con una biblioteca de más de 4000 libros, tenía a su disposición un aparato científico e instrumentos musicales. Sin embargo, sus estudios no eran completamente de acuerdo con la visión que la Iglesia tenía de la vida de una monja.

Debemos considerar que en una sociedad patriarcal, dominada por la obsesión de la honra masculina y del honor de Dios, sustentada por una teocracia ideológica, la religiosa es uno de los roles ético-sociales más importantes para el imaginario colectivo de la época.

«Aunque el escribir sea su vida, los cánones de la vida de clausura lo ven como una transgresión [...] y sobre todo es escribir poemas fuera de todos los lineamientos y géneros que a una religiosa le están permitidos» (BRAVO ARRIAGA 1997: 74)

Por eso dos años antes de morir (en 1693) rechaza sus estudios y su tesoro científico, dedicándose completamente a la vida ascética.

¹ Aurelio Miró Quesada Sosa (Perú, 1907 - 1998), investigador, periodista, literato y profesor, miembro de la Academia Peruana de la Lengua. El foco de su interés era El Inca Garcilaso de la Vega.

² Guillermo Lohman-Villena (Perú, 1915 - 2005), historiador peruano, autor del libro *Amarilis Indiana. Identificación y semblanza* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993).

³ Carlos Milla Bartres, editor e historiador peruano.

Su obra incluye muchísimos poemas (coplas, decasílabos, décimas, endecasílabos, endechas, glosas, letras, liras, octavas, ovillejos, quintillas, redondillas, romances, silvas, sonetos, villancicos), dos obras de teatro (*Amor es más laberinto* y *Los empeños de una casa*), tres autos sacramentales (*El cetro de José*, *El mártir del sacramento San Hermenegildo*, *El divino Narciso*), *Sueños* (en imitación de *Soledades* de Góngora) y *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (una apología por su sed intelectual, autobiografía y auto exégesis).

En su obra se notan rasgos del estilo dominante de la época – *gongorismo*, se notan las influencias barrocas, del Siglo de Oro (de Quevedo y Calderón también). Pero, siempre tiene un gusto popular; incluso trata de imitar el habla popular, y además frecuentemente usa el humor, que a veces es inocente y a veces se transforma en su variedad satírica. En algunos versos se aleja de la moda literaria, cuando su poesía parece pertenecer al siglo XVI por la simplicidad de expresión. Pero, lo que es notable e intrigante es el tema del amor, o más precisamente el sujeto de su amor. Algunos de sus poemas expresan el ardor y el dolor del «amoroso tormento» (FLORES, FLORES 1998: 62); hay teorías que indican que sus descripciones del amor y de los sentimientos (de aspectos platónico, físico y hasta homosexual) están basadas en la experiencia propia de Sor Juana, que no es aceptable para una monja, aunque en realidad, no hay pruebas definitivas. Versos como por ejemplo

*Amor empieza por desasosiego,
Solicitud, ardores y desvelos;
Crece con riesgos, lances y recelos;
Susténtanse de llantos y de ruego;
Doctrinanle tibiezas y despego;
Conserva el ser, entre engañosos velos,
Hasta que con agravios o con celos,
Apaga con sus lágrimas su fuego* (DE LA CRUZ 2004: 197-198)

se pueden interpretar de varias maneras, pero no se puede evitar la sensación de que la autora está describiendo el amor con base en su experiencia propia. Pero, según Octavio Paz no se trata de nada más que una convención social, de la costumbre cortesana de usar metáforas (incluso eróticas) para expresar amistad y gratitud (Cf. PAZ 1982: 266).

La significación de Sor Juana Inés de la Cruz y de su obra es probablemente mejor ilustrada por la inscripción de su retrato que se halla en un museo en Toledo en España:

«Mujer admirable por las Ciencias, Facultades y Artes, y varios Idiomas que poseyó perfectamente: Célebre y famosa en el coro de los mayores y excelentes Poetas Latinos y Castellanos de el orbe, a quien, con razón, se da el epitheto de MUSA DECIMA por su singular y egregio Numen: Fénix de la América: glorioso desempeño de su Sexo: honra de la Nación de este Nuevo Mundo: y Argumento de las admiraciones y Elogios del Antiguo.» (ROSENBAUM 1978: 35)

Sor Francisca del Castillo y Guevara, o La Madre Castillo (1671 – 1742), una clarisa colombiana, es la prueba de la actividad literaria en aquella época, y de que Sor Juana no es un ejemplo aislado, o tal vez sólo un accidente. Pero es prueba también, de que la Iglesia o la vida monástica era probablemente el único entorno que aceptaba el hecho que mujeres escribiesen. Sin embargo, los textos (en prosa) de la Madre Castillo no son tan «libres» o desafiantes como los de sor Juana. A diferencia de sor Juana, la religiosa colombiana evita toda mención de sus intereses intelectuales. La razón puede ser que nunca recibió una educación formal, sino que la enseñó a leer su madre, o puede ser que haya querido conseguir la integración en el modelo ideológico establecido en su época. Sin embargo, la podemos considerar hermana espiritual de Sor Juana Inés de la Cruz, y a las dos «[...] espléndidos exponentes de la capacidad ilimitada de la creatividad humana para sobrevivir en un medio hostil.» (NOGUEROL 2002: 20)

Hay que mencionar que la América Hispana colonial pasó las mismas fases culturales que España, desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, y todo el tiempo las mujeres participan de la vida social y pública, en los cambios de espíritu, y de las costumbres que sucedieron durante este intenso período.

Mientras en la Europa del siglo XVIII existían dos mitos sobre las colonias americanas: el de la Utopía y el del continente habitado por pueblos inferiores que debían ser civilizados, este siglo en la América hispana es el siglo de la Independencia, de rebeliones contra España (probablemente el más conocido levantamiento es Tupac Amaru en Perú, que fue cruelmente terminado en 1781). «El movimiento de la independencia tuvo así muchas facetas diferentes; conservadoras en México, liberales en la región del Río de la Plata [...]» (FRANCO 2001: 37).

Como el siglo XVIII es la época de transición y de grandes cambios, en este tiempo tumultuoso la literatura queda en un lugar secundario. Puesto que la Corona de España fue rechazada, y con ella, hasta cierto punto, la tradición española literaria y artística, se presentó la necesidad de nuevas normas para la creación de una tradición nueva. Hay también más comunicación con el resto de Europa, ya que viajeros europeos empiezan a llegar, llevando consigo las nuevas ideas y nuevas corrientes de su continente. El género poético dependía mucho de este tipo de comunicación. Andrés Bello en su *Alocución a la poesía* invita a la musa de la poesía a venir a la América hispana, porque en Europa está ocurriendo una degradación de valores; parece que la musa no hace su viaje hasta el siglo XIX. La actividad literaria en el siglo XVIII es poca y presenta usualmente un carácter didáctico. La poesía es menos representada que la prosa, y las obras escritas por mujeres, si no inexistentes, son por lo menos hasta ahora, desconocidas.

Por otro lado, en el siglo XIX, la Independencia y la nueva estética que trae el Romanticismo se reflejan en las actividades literarias de las mujeres que se desarrollan y son más variadas. En esta época destacan algunos nombres, como por ejemplo Leona Vicario, la precursora del periodismo femenino mexicano, en Argentina encontramos Eduarda Mansilla, Josefa Pelliza, Rosa Guerra, Juana Manso de Noronha, Juana Manuela Gorriti; en Perú en el campo de la novela realista está Clorinda Matto de Turner, la fundadora del indigenismo literario, y Mercedes Cabello de Carbonera que demanda derechos de igualdad y por eso fue objeto de la vindicta pública; en Santo Domingo, Salomé Ureña de Henríquez; Alejandrina Benítez en Puerto Rico; y en Cuba, Luisa Pérez de Zambrana, Aurelia Castillo de González, Mercedes Matamoros, Nieves Xenes...

En 1875 José Domingo Cortés construye una antología, *Poetisas americanas. Ramillete poético del bello sexo hispano-americano*, publicada en París (Cf. ROSENBAUM 1978: 37). Esta antología es interesante porque nos deja ver la selección de temas, que son, como se podía esperar, convencionales – religión, naturaleza, hogar, padres, hijos. El verso erótico no aparece. Aunque algunos poemas tienen al amor como el tema central, están completamente desprovistos del erotismo, porque esto no se consideraba adecuado para mujeres.

El Romanticismo es un período de gran actividad literaria, especialmente de mujeres, porque significa una ruptura con la tradición y las reglas. Se destaca Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 – 1873). Aunque, con razón, se considera una de las voces más auténticas del Romanticismo español, porque su obra fue producida en España, no se puede ignorar el hecho de que haya nacido en Cuba y que incorporó en sus obras el ambiente caribeño, percibido en Europa como exótico, de un tono melancólico y nostálgico. Era una autora prolífica y su obra es muy variada – escribió novelas, dramas y poesía; también fue traductora, pero lo que se destaca son su poesía lírica y drama poético, que llenaba los teatros españoles.

Según Rosenbaum, también hay que mencionar tres poetas más originales que empezaron a escribir antes que Delmira Agustini, que marcan un momento decisivo: María Enriqueta, Juana Borrero y María Eugenia Vaz Ferreira, que se hallan entre el Romanticismo y el Modernismo.

El Modernismo es uno de los períodos más originales y fecundos de la literatura hispanoamericana, pero este movimiento es masculino en el fondo, a pesar del hecho de que la naturaleza de las obras es

esencialmente lírica y muy emocional, sus características, según Rosenbaum, se podrían llamar «femeninas». Sin embargo, dentro del numeroso grupo de poetas encabezado por Rubén Darío no hay una sola mujer. No es cierto que las mujeres dejaron de escribir durante ese período, pero las que lo hacían se encontraban en posición secundaria en relación con los hombres. Es posible que fueran conservadoras y limitadas con respecto a los modos literarios establecidos, o si trataron las nuevas maneras, tal vez lo hacían tímida o superficialmente.

«De la última década del siglo XIX al final de la primera guerra mundial, un resurgimiento de la poesía conocido como modernismo, fuertemente influido por los decadentistas franceses Verlaine, Rimbaud y Baudelaire, recorrió todos los países del Nuevo Mundo al punto de que, por primera vez en la historia, la madre patria se vio sobrepasada y dejó de servir como modelo. Con esta explosión poética, las mujeres inundaron las prensas con sus poemas, pero la mayoría se concretaría a imitar a los hombres que se inclinaban por un arte hermético y deshumanizado.» (FLORES, FLORES 1998:25)

María Enriqueta Camarillo y Roa de Pereyra (1875 - 1962), aunque su técnica se puede llamar modernista, escribía versos melancólicos de tono suave, típicos para las últimas fases del Romanticismo, caracterizados por el lirismo, la tristeza, lo sentimental y la proyección de sí misma frente a la naturaleza (lo que se podría describir como Romanticismo del temperamento). Era mexicana, pero estaba casada con un diplomático y por eso viajó mucho e incluso vivió en Europa, donde pudo estar en contacto con nuevas tendencias literarias. A pesar de eso, no le importaban ni le interesaban nuevas modas poéticas. Por eso la llamaron «anticuada», pero siempre fue fiel a su característico estilo simple. Sus poemas son breves porque no gusta de la ostentación ni artística, ni emocional. También escribía prosa, con más éxito que la poesía. «Ella es, en esencia, la pintora de la casa y del hogar, de los simples quehaceres domésticos que forman una gran parte de su tipo de mujer.» (ROSENBAUM 1978: 43).⁴

La obra de la cubana Juana Borrero (1877 - 1896) es breve, como fue su vida (murió a los 18 años), pero se trata de una obra interesante. Aunque tuvo mucho en común con algunos poetas modernistas contemporáneos (Juan del Casal, los hermanos Uhrbach) en la forma y la sensibilidad, se destaca por su pesimismo y sensualismo casi místico.

Para María Eugenia Vaz Ferreira (1875 - 1924), su puede decir que es la primera del trío de poetas grandes de Uruguay, seguida por Delmira Agustini y después por Juana de Ibarbourou, aunque su contribución a la literatura no ha sido completamente reconocida. En cuanto a su manera de escribir y en cuanto al tono, se aproxima a Delmira Agustini y aunque no es tan libre ni emancipada, introduce una nueva época a la poesía hispanoamericana. En su poesía se encuentran rasgos de lo metafísico, del romanticismo y del simbolismo pero esencialmente es una modernista tardía. Era muy individualista y le consideraban extraña, tal vez por su inestabilidad psíquica (aparentemente tenía fobias), que se intensificaron durante los últimos años de su vida, cuando vagaba por las calles de Montevideo. Durante su vida evitó publicar sus poemas en libros, así que su único libro *La isla de los cánticos*, fue publicado póstumamente. El libro contiene 41 poemas, solamente aquellos de su fase madura. Desolación y desesperación predominan en sus poemas, junto a un sentimiento trágico y la necesidad de huir, de escapar, a la noche, al vacío... El amor es sólo una aspiración, nunca sexual, ni sensual, siempre desprovisto de la satisfacción y la felicidad. El amante es solamente un amante ideal, nunca real ni posible. Se trata indudablemente de una gran poeta que nunca realizó su potencial artístico, probablemente por sus problemas personales.

Aunque solamente seis años menor que María Eugenia Vaz Ferreira, que se puede considerar su precursora inmediata, Delmira Agustini (1886 - 1914) abre un capítulo nuevo en la poesía femenina hispanoamericana, que más tarde continuarán las tres poetas centrales del siglo XX: Storni, Ibarbourou y Mistral.

⁴ «She is, essentially, a painter of the home and of the hearth, and of the simple household duties that are so much a part of a woman of her type.» (ROSENBAUM, 1978: 43).

Sus primeros pasos poéticos los hizo joven, publicando sus poemas adolescentes en los periódicos. Trató temas como la naturaleza, la esperanza, poesía y fantasía, las ilusiones perdidas, etc., y firmaba con seudónimos (por ejemplo, *Joujou*, *Nena*, o sólo *N*), lo que le asegura apodos como *Niña poeta* y hasta *Niña pródiga*. Aunque publicó tres libros (el primer – *El libro blanco* en 1907, *Los cantos de la mañana* en 1910 y *Los cálices vacíos* en 1913), su obra no está completa porque a los 28 años su vida terminó brusca, trágica y, según los parámetros de la época, escandalosamente.

Después de un largo noviazgo con Enrique Job Reyes y un breve matrimonio, que duró menos de dos meses, en 1913 lo abandona para huir «de vulgaridad» (Oviedo, 2002: 31) y demanda divorcio. Parece que los trámites tardaron un tiempo durante el cual visitaba en secreto a su esposo en una habitación alquilada, supuestamente para conseguir el divorcio. El 8 de julio de 1914, según la versión oficial, su esposo la mató y luego se suicidó.

«La breve vida y la violenta muerte de la poeta han creado una imagen de ella que luego se ha extrapolado a su obra con dudosos resultados: vida y obra se han convertido en materia de anécdotas, comentarios e hipótesis que nublan la verdad de los pocos hechos que conocemos y el significado de los que escribió.» (OVIEDO 2002:31).

A Delmira Agustini se le podría clasificar entre los modernistas de acuerdo a su estilo y su lenguaje; se trata del típico vocabulario modernista, poblado de cisnes, mármoles, rosas, joyas y perlas. Le gusta usar adjetivos como *vago*, *diáfano*, *transparente*, *aéreo*, *vaporoso*, *leve*, *delicado*, *suave*, *etéreo*, diminutivos y palabras francesas. Su mundo poético es idealizado, representado por las formas métricas típicas para los modernistas – sonetos y alejandrinos.

Hay que tener en cuenta que su poesía aparece en la fase tardía del modernismo, en la fase de eclipse, cuando la estética modernista se empieza a disipar y cuando se buscan nuevos modos de expresión. Sin embargo, Delmira parece satisfecha con una retórica que ya resulta convencional, y aunque a veces trata de salir de este marco, siempre vuelve a él, porque dentro de los límites del modernismo se siente confortable. A pesar del hecho que a su «poesía vaga, brumosa del ensueño raro, del mito, del atroz jeroglífico, de la extravagancia excelsa...» (OVIEDO 2002: 32) llama «ultrapoesía», no tiene nada en común con los movimientos vanguardistas. «Su gran pecado literario fue resignarse a ser tradicional cuando pudo ser original.» (OVIEDO 2002: 36).

Su obra adulta se puede dividir en tres fases: la temprana, la madura y la tardía. En la primera fase publica sus primeros dos libros, *El libro blanco* y *Los cantos de la mañana*, y se mantiene dentro de la norma, estética y moralmente. Los temas son relativamente variados pero predominan el amor, los sueños, el misterio y lo que es interesante y específico para Delmira Agustini, la creación de una nueva raza sobrehumana, que probablemente proviene de su admiración a Nietzsche. En *Cantos de la mañana* los temas son semejantes e incluyen tristeza, sueños mórbidos, pasión y ternura.

La segunda fase es la época de su tercer libro – *Los cálices vacíos*, donde trata de alejarse de los cánones modernistas (aunque sin mucho éxito), empieza a perder el contacto con la realidad y audazmente incluye temas eróticos. El amor es su tema más persistente, y mientras siempre se trata de un amor ideal y de un amante ideal, la representación del amor cambia como la autora, y pasa por varias fases. Al principio el amor es puro, después aparece en conexión con los sueños, entonces con optimismo, y representa una síntesis de todo lo bueno; pero no cambia significativamente hasta *Los cálices vacíos*, cuando empieza una fase nueva que incluye la experiencia y la presencia de un amante real. Es seguro que sus descripciones del amor espiritual y sobre todo físico resultaron escandalosas para la sociedad montevideana, aunque ahora nos puedan parecer un poco tímidas y envueltas en un simbolismo lleno de lugares comunes, como por ejemplo en los versos «*Con finos dedos tomasteis / La ardiente flor de mi cuerpo*» (ROSENBAUM 1978: 72), porque son indirectos y solamente aluden a lo sexual. No obstante, Delmira es la primera poeta hispanoamericana que habla sobre los aspectos carnales del amor.

«El modernismo no siempre le servía para expresar su mundo interior: a veces más bien lo velaba; [...] como si la autora lo usase un lenguaje cifrado aun cuando la poesía le sirviese de vehículo para liberarse y decir lo que su sociedad le impedía decir.» (OVIEDO 2002: 32)

Sus temas centrales son la vida, la muerte, el amor y los sueños, y raras veces trata sólo uno de ellos; usualmente aparecen entrelazados: asocia la vida con la muerte, el amor con la vida y el amor con la muerte. Como siempre, está preocupada con lo irreal, con los misterios y enigmas de la vida y la muerte, los sueños y las visiones son motivos frecuentes. *Lo inefable* se considera uno de sus mejores poemas, y es al mismo tiempo, una de las mejores ilustraciones de toda su poesía:

*Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
No me mata la Muerte, no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida...* (AGUSTINI 1971:67)

Su última fase, la que fue interrumpida por su abrupta muerte, es la más madura, pero al mismo tiempo la más oscura, casi mórbida, la más intensa, y por eso la más original. Los poemas son escritos en un tipo de trance, de delirio, se alejan de lo real y, en cuanto a su estilo, se aproximan a lo barroco. Fueron publicados póstumamente en las obras completas que aparecieron diez años después de su muerte.

Aunque su estilo es demasiado modernista por el uso de un vocabulario predeterminado, se destaca el simbolismo conectado con él. Como amor, vida, muerte y sueños son sus preocupaciones principales, ciertas palabras frecuentemente aparecen como símbolos. Por ejemplo, ciertas flores tienen significados especiales (clavel significa pasión, rosa amor sexual, lirio representa la pureza, pero es interesante que a menudo aparecen juntos para crear contraste). La pasión está simbolizada por el fuego, por el calor, y, puesto que los colores tienen un rol importante, por lo rojo: claveles, rubíes, sangre. Por otro lado, lo blanco, el frío y la luz, representan la castidad. El deseo y anhelos son frecuentemente percibidos como hambre y sed que solamente el amante puede satisfacer, y esto explica el uso de verbos *morder* y *comer*. También aparecen animales – víboras, culebras y el cisne inevitable, la noche, el dolor y sufrimiento, la tristeza y el llanto. Hay muchas referencias a la naturaleza, pero no se puede decir que sea uno de los temas, sino más bien un modo de expresión. Hay que destacar el uso del color, que es importante porque sus imágenes son predominantemente visuales, pero aquí tampoco se aleja mucho de su vocabulario fijo y sus palabras clave. Otro recurso poético muy presente es la repetición, no sólo de ciertas palabras, sino de la palabra inicial (o las palabras iniciales) de los versos. Usa muchas metáforas, atribuye características humanas a objetos inanimados, y aplica estos recursos para no expresar sus emociones directamente.

Su versificación es usualmente regular, de rima perfecta, porque acepta las formas métricas más usadas cuando ella empieza a escribir su poesía (alejandrinos, sonetos y algunas formas tradicionales), pero también aparece la asonancia e incluso el verso libre. No se pueden determinar períodos distintos según el uso de ciertas formas métricas porque usa varios, sólo en diferentes proporciones. El verso libre no es usado en muchos poemas, pero se puede decir que lo aplica en los más originales.

A pesar de que fue «atada de pies y manos al paradigma literario del modernismo» (OVIEDO 2002:36), es innegable que Delmira Agustini abrió la puerta para las poetas que le siguen, especialmente para Ibarbourou, Storni y Mistral, la primera generación de nuevas poetas hispanoamericanas, de las cuales es inmediata precursora, y su influencia se percibe en muchas poetas más. «Delmira Agustini encendió la chispa que se convirtió en muchas veces relumbrante pero incontrolable y sobresaliente hoguera que la poesía femenina en la América Hispana es en el presente.» (ROSENBAUM 1928: 166).⁵

⁵ «Delmira Agustini lighted the spark which was to become that oft-times scintillating but uncontrollable and towering bonfire which is present-day feminine poetry in Spanish America.» (ROSENBAUM 1928: 166).

A partir de la segunda década del siglo XX, las cosas empiezan a cambiar en la literatura de todo el mundo. Nuevas tendencias, nuevos modos de pensar y escribir aparecen en la América Hispana también, y además, las mujeres empiezan, por primera vez, a ocupar el lugar principal en la literatura. Algunas de los poetas más destacados de la época son mujeres, y son reconocidas internacionalmente. Por ejemplo, el primer Premio Nobel del continente suramericano fue para Gabriela Mistral, y las obras de Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou son pruebas adicionales del nuevo clima. Pero, provienen de la estética modernista, especialmente en sus comienzos, [...] siguen las huellas de Delmira Agustini. Pero las tres pertenecen a un período de intensas transformaciones sociales, históricas y estéticas, que las hacen vivir experiencias fundamentalmente distintas de aquélla, atraviesan los años vertiginosos de la vanguardia y la literatura de agitación. (OVIEDO 2002: 251)

Es evidente que las nuevas poetas tienen antecedentes, que se trata de la continuación lógica de una larga tradición. Lo importante es que por una combinación de varias condiciones sociales y culturales las autoras se sienten más libres de expresarse y se hacen mucho más visibles en la escena literaria. En voz alta hablan sobre sus situaciones sociales, sobre el lugar de las mujeres, incluso expresan sus críticas. Pero no todas lo hacen desde el punto de vista «feminista» en el sentido moderno de la palabra. A pesar del hecho de que el desarrollo de la literatura escrita por mujeres en la América Hispana coincide con el desarrollo del feminismo por todas partes, las obras de las autoras mencionadas son casi desprovistas de implicaciones políticas, «porque el feminismo era solamente el impulso – nunca la doctrina – [...] Sólo están haciendo en gran número y más fácilmente lo que siempre estaban haciendo, porque en la historia de la América Hispana no faltan mujeres que, virtualmente desde la Conquista, se han distinguido de varias maneras.» (ROSENBAUM 1978: 11-12)⁶.

También hay que destacar que la influencia española sobre la literatura hispanoamericana en el siglo XX disminuye rápidamente, que las innovaciones literarias introducidas por una nueva generación de poetas son producto de ideas y principios universales combinados con la situación literaria y social hispanoamericana, y que precisamente esta literatura es la que influye en la poesía, y consecuentemente en la poesía femenina, en España. Las autoras que siguen son prueba de ello.

Victoria Ocampo (1890 - 1979), aunque no era poeta, tuvo mucha influencia en el desarrollo de nuevas tendencias literarias y contribuyó al desarrollo cultural de su país. Era educada, «una auténtica *femme de lettres*» (OVIEDO 2002: 279), de una familia de clase alta, situación que le permitió viajar a Europa, incluso recibió educación en La Sorbona (de la cual surgió su gusto por la cultura y la literatura europea y hacer muchos contactos sociales de los círculos literarios).

Aunque fue autora de muchos ensayos y libros⁷, su mayor obra es la revista *Sur*, que se publicó de 1931 a 1970 y fue «un intenso foco de actividad intelectual que cambió los gustos literarios y los hábitos de lectura de varias generaciones argentinas e hispanoamericanas» (OVIEDO 2002: 279), en la cual publicó textos de importantes escritores argentinos, como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Ernesto Sabato y Julio Cortázar. Pero la importancia de la revista radica en la publicación de autores de otros países, fundamentalmente franceses, ingleses y estadounidenses. El único criterio de *Sur* era calidad literaria, y en este criterio se basó su prestigio. En los años sesenta del siglo XX, la revista empieza a perder su rol de introducir e iniciar cambios en la literatura (y en las letras), hasta que en 1970 se apaga definitivamente. Además de la revista, bajo el mismo nombre en 1933, funda un sello editorial, bajo el cual se publicaron muchos autores importantes de todo el mundo.

⁶ «for feminism was merely the driving force - never the doctrine – [...] They are only doing in greater numbers and with more ease what they have always done, for the history of Spanish America shows no dearth of women who, virtually since the Conquest, have distinguished themselves in numberless ways.» (ROSENBAUM 1978: 11-12).

⁷ Las obras de Victoria Ocampo incluyen *De Francesca a Beatrice* (1924), *La laguna de los nenúfares* (1926), *Domingos en Hyde Park* (1936), *Emily Brontë (Terra incognita)* (1938), *San Isidro* (1941), *338171 T.E.* (1942), *El viajero y una de sus sombras: Keyserling en mis memorias* (1951), *Lawrence de Arabia y otros ensayos* (1951), *Virginia Woolf en su diario* (1954), *Habla el algarrobo* (1959), *Tagore en las barrancas de San Isidro* (1961), *Juan Sebastián Bach, el hombre* (1964), *Diálogo con Borges* (1969), *Diálogo con Mallea* (1969) y la serie de *Testimonios* publicada entre 1935 y 1977.

La vida de Victoria Ocampo estuvo llena de actividades: además de la literatura, que «fue su vía de liberación y afirmación de sí misma» (OVIEDO 2002: 280), viajó mucho, dio conferencias, hizo traducciones, recibió premios, y en 1976 fue la primera mujer que ingresó en la Academia Argentina de Letras. Además fundó la Unión de Mujeres, uno de los más antiguos movimientos feministas argentinos.

La primera parte del siglo XX es la época de la nueva poesía femenina, la época de Mistral, Storni, Ibarbourou, quienes seguramente recibieron un impulso de las poetas precedentes, especialmente de Delmira Agustini. Precisamente ellas son la fuente de toda la poesía femenina que sigue. Por eso, las poetas que siguen y las poetas contemporáneas se pueden ver como una continuación de este proceso que ha empezado siglos atrás.

Después de las tres poetas centrales del siglo XX (Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou), comienza un período largo de gran actividad poética de mujeres. Las que siguen inmediatamente no se pueden clasificar en un grupo coherente o en un movimiento unificado, porque son de países distintos y sus obras poéticas son muy diferentes. Pero es seguro que siguen en la misma línea como sus precursoras, desarrollando la poesía en sus direcciones específicas.

Se destacan cinco poetas. Sara de Ibáñez (1909 – 1971) que pertenece a la *Generación del Centenario*, es uruguaya y publicó diez libros. Sus temas más persistentes son la muerte, la desesperación y la angustia existencial. Además de la influencia de Darío, se nota la influencia de simbolistas franceses (Vallery, Rimabud, Mallarmé). Destaca por su habilidad técnica para versificar, su perfeccionismo y su tendencia hacia la simetría de la forma – el metro y el ritmo son esenciales para su poesía. Sin embargo se trata de poemas muy originales y bastante abstractos.

Por su interesante forma de religiosidad (que Oviedo llama «misticismo existencial», OVIEDO 2002: 558) se puede comparar con Sor Juana. Pablo Neruda, quien escribió el prólogo de *Canto*, el primer libro de Sara de Ibáñez publicado en 1940, la compara con Sor Juana y con Gabriela Mistral, porque en su poesía existe un lazo con la tradición de la mística. Destaca *Apocalipsis XX*, escrito en 1970, por muchas referencias bíblicas y por el tema – el destino de la raza humana en la época de la posible catástrofe nuclear. Hay que mencionar otros libros también: *Hora ciega* (1943), *La estación y otros poemas* (1957) y *Canto póstumo* (1978) – tres libros que quedaron inéditos cuyo tema central es, además de su experiencia personal, el paso del tiempo y la muerte.

A pesar de ser una poeta bien conocida en su nativo Uruguay, a quien otorgaron muchos premios literarios, fue una persona privada y no se sabe mucho sobre su vida personal.

Dulce María Loynaz (1902 – 1997) es otra de poetas que se podrían clasificar en el mismo grupo por el hecho de ser contemporáneas. «Matriarca de la poesía cubana» (OVIEDO 2002: 558), nació en La Habana. Viajó mucho, vivió en España, pero regresó a Cuba donde entró en la Academia Cubana de la Lengua y obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1986. En 1992 le fue concedido en Madrid el Premio Cervantes. Publicó sus primeros poemas en los años 30 del siglo XX, el libro *Versos* apareció en 1938, pero su primer libro importante, *Juegos de agua*, fue publicado en 1947⁸. Su estilo se puede describir como un modernismo tardío, de expresión preciosista, simbólica, un tono intimista y sutil. Aunque a veces parece demasiado sentimental, sus temas son bastante serios y difíciles. Sobre todo, destaca su poema *La mujer estéril*. Trata también temas patrióticos.

«A veces su poesía parece fijada en modelos ya lejanos (Mistral, Juan Ramón Jiménez, poesía peninsular)» (OVIEDO 2002: 559), Por eso, no es extraña su amistad con Juana de Ibarbarou. Su obra también se puede entender como perteneciente a la tradición.

⁸ Los títulos de Dulce María Loynaz incluyen, entre otros: *Jardín* (1951), *Poemas sin nombre* (1953), *Últimos días de una casa* (1958), *Un verano en Tenerife* (1958), *Los poemas naufragos* (1991), *Bestiarium* (1991), *Finas redes* (1993) etc.

Lo mismo se puede decir para Claudia Lars, o Carmen Brannon (1899 – 1974), «la voz lírica más reconocible e influyente en El Salvador» (OVIEDO 2002: 559). Escribió numerosos libros de versos⁹. Perteneció a un gran momento de la poesía femenina, junto con Storni, Ibarbourou y Mistral, de la cual fue amiga y en cuyas cartas se ve la admiración que tenía por la poesía de Lars. También hay que mencionar su contacto con Emily Dickinson que sin duda ha contribuido a su poética.

Su obra es caracterizada por la profundidad de expresión de sus sentimientos y la pureza del lenguaje, y es casi desprovista de la influencia del modernismo o de la vanguardia. Es «poeta de las cosas simples y humildes» (OVIEDO 2002: 559).

Josefina Pla, poeta, dramaturga, narradora, ensayista, ceramista, crítica de arte y periodista, aunque nacida en las Canarias, pertenece a la literatura paraguaya.¹⁰ Es notable que entre su primer libro y los siguientes, pasan casi treinta años y se puede decir que sus poemas mejores son los más recientes.

Su poesía es muy individualista, independiente de las corrientes poéticas de la época, aunque se notan rasgos del postmodernismo. Se trata de una expresión única e intensa, con el constante uso de espejos «como símbolos inquietantes de la condición humana, contemplándose e interrogándose a sí mismos» (OVIEDO 2002: 560).

La última poeta de este grupo condicional es Yolanda Bedregal, o «Yolanda de Bolivia», considerada la poeta boliviana más importante del siglo XX. Durante su larga carrera literaria publicó más de dieciséis libros de poesía, relatos, novela y antologías¹¹, entre los que se destacan *Naufragio* en 1936, *Poemar* en 1937, *Almadía* en 1942, *Nadir* en 1950 y *Del mar y la ceniza* en 1957.

Perteneció al grupo «Gesta Bárbara», grupo de la juventud intelectual del país, «que hace la tardía transición del modernismo final hacia formas que expresan una nueva sensibilidad» (OVIEDO 2002: 560). Según Guillermo Francovich (Cf. LEONARD 1998), se pueden identificar tres etapas en su poesía: en la primera sus versos son objetivos y explícitos; en la segunda usa un método llamado *enumeración caótica*; y en la tercera entra en una fase religiosa.

Otro grupo de poetas que aparece hacia la mitad del siglo XX edifican su poesía en las bases de la tradición, que incluye la vanguardia también, y por eso introducen novedades y cambios. Las voces femeninas que se destacan pertenecen a Olga Orozco, las tres uruguayas de la *Generación del 45*: Idea Vilariño, Ida Vitale, Amanda Berenguer, y Blanca Varela. Es «un gran movimiento hacia la libertad creadora y la asimilación de las más diversas estéticas para convertirlas en algo realmente original.» (OVIEDO 2002: 203)

La argentina Olga Orozco (1920 – 1999), perteneció a la *Generación del 40*, al grupo surrealista llamado *Tercera Vanguardia*, junto a Oliverio Girondo y Norah Lange, que era su amiga. Según ella misma, su lírica¹² fue muy influenciada por los poetas San Juan de la Cruz, Rimbaud, Nerval, Baudelaire, Milosz y Rilke. Además, fue periodista y dirigió algunas publicaciones literarias. En 1998 le fue concedido el Premio de Literatura Latinoamericana Juan Rulfo.

⁹ Algunos de los libros publicados de Claudia Lars: *Estrellas en el pozo*, *Canción redonda*, *Sobre el ángel y el hombre*, *Fábula de una verdad*, *Nuestro pulsante mundo*, y el que se destaca especialmente, *Donde llegan los pasos* de 1953.

¹⁰ En poesía de Josefina Pla se destacan *El precio de los sueños* (1934), su primer libro, *La raíz y la aurora* (1960), *Rostros en el agua* (1963), *Invencción de la muerte* (1965), *El polvo enamorado* (1968), *Luz negra* (1975), *Tiempo y tiniebla* (1982), *Cambiar sueños por sombras* (1984), *Los treinta mil ausentes* (1985) y *La llama y la arena* (1987).

¹¹ Otras publicaciones de Yolanda Bedregal incluyen más de cincuenta artículos de historia del arte para niños, artículos de pedagogía, de religión, mitos, folklore, y arte aymara y quechua. Ha recibido varios premios por su obra.

¹² La obra poética de Olga Orozco se compone de *Desde lejos* (1946), *Las muertas* (1951), *Los juegos peligrosos* (1962), *La oscuridad es otro sol* (1962), *Museo salvaje* (1974), *Cantos a Berenice* (1977), *Mutaciones de la realidad* (1979), *La noche a la deriva* (1984), *En el revés del cielo* (1987), *Con esta boca, en este mundo* (1994), *También luz es un abismo* (1995) y *Relámpagos de lo invisible* (1998).

Básicamente surrealista, utiliza verso libre y «un ritmo obsesivo» (OVIEDO 2002: 204). De su niñez en el paisaje del paraíso de Bahía Blanca trae una fantasía extraña, es melancólica y preocupada con la muerte. En su segundo libro, *Las Muertes*, un libro de elegías, de manera evocador de Alfonsina Storni, compone el obituario de sí misma: «Yo, Olga Orozco, desde tu corazón digo a todos que muero» (OVIEDO 2002: 204).

Según Juan Liscano, la poesía de Orozco «es a la vez circular y abierta» (OVIEDO 2002: 204), llena de elementos autobiográficos, mágicos e imaginativos.

Idea Vilariño, nacida en Montevideo en 1920, además de poeta, es crítica literaria, compositora de canciones, traductora y educadora. Durante mucho tiempo no quiso promocionarse de ninguna manera, hasta el punto de negar entrevistas.

A su poesía, que sigue la huella de la tradición mística, Oviedo la describe como «una rara poesía de la desolación y la exigüidad verbal, en la que cada palabra omitida vale casi tanto como la emitida» (OVIEDO 2002: 206). Su tema más importante es la muerte, o más precisamente la presencia de la muerte en la vida. Otro tema importante es el amor – sus poemas son muy eróticos – pero se trata de una visión muy pesimista del amor, que es visto sólo como pasión, como algo cruel, desprovisto de belleza.

Su primer libro *La suplicante* fue publicado en 1945 en Montevideo y marca el inicio de su primera etapa, que termina, según Oviedo, en 1951 con *Por aire sucio*. La segunda etapa, la más importante, empieza en 1955 con la publicación de *Nocturnos*, que junto a *Poemas de amor* de 1959 representa sus mejores libros. Su tono es confesional, los metros son breves, el lenguaje minimalista, se trata de una poesía desprovista de recursos innecesarios, aunque llena de reiteraciones.

La segunda uruguaya es Ida Vitale, nacida en 1924, poeta¹³, crítica y traductora, una de las voces principales de la *Generación del 45*. Destaca su obra madura que comienza con *Oidor andante*.

Aunque en su poesía se pueden encontrar huellas de Mallarmé o Juan Ramón Jiménez, no se limita a eso. Su expresión es refinada, lúcida, sin patética, pero el tono es triste y siempre es muy consciente de la muerte y de la temporalidad de las cosas.

La última de las tres, Amanda Berenguer, nacida en Montevideo en 1924, dice que «El estado normal de la poesía es la crisis» (BERENGUER 2002). Su poesía es fuerte, precisa y nos da una visión original del mundo. La vida y la muerte son sus preocupaciones centrales, y aunque su obra es muy diversa, profundas interrogaciones sobre la muerte se pueden encontrar en todas sus obras¹⁴.

De acuerdo con la herencia vanguardista le gusta experimentar, pero no sólo con las palabras, sino con maneras de comunicarlas, con medios audiovisuales, con la tecnología. Mezcla el lenguaje coloquial con el técnico, explora «las posibilidades visuales del poema» (OVIEDO 2002: 209), experimenta con la representación gráfica del poema, especialmente en su fase tardía. Es inquieta e innovadora y por eso su estética cambia con cada libro. A veces se aproxima a la «poesía pura», a veces a la vanguardia, pero al mismo tiempo es posible encontrar un lazo con Sor Juana en cuanto al aspecto epistemológico de su obra.

La última poeta de este grupo es la peruana Blanca Varela, nacida en 1926, que en 1949 se fue a París, donde conoció a Octavio Paz y los círculos intelectuales (conoció a Sartre y Simone de Beauvoir, entre otros), y entró en contacto con el pensamiento existencialista. Pertenece a la *Generación del 50*, y

¹³ La obra poética de Ida Vitale incluye *La luz de esta memoria* (1949), *Palabra dada* (1953), *Cada uno en su noche* (1960), *Paso a paso* (1963), *Oidor andante* (1972), *Jardín de Sílice* (1980), *Elegías en otoño* (1982), *Entresaca* (1984) y *Serie del sinsonte* (1992).

¹⁴ Las obras de Amanda Berenguer son *Elegía por la muerte de Paul Valéry* (1945), *El río* (1952), *La invitación* (1957), *Contracanto* (1961), *Quehaceres e invenciones* (1963), *Declaración conjunta* (1964), *Materia prima* (1966), *Composición de lugar* (1976), *Identidad de ciertas frutas* (1983), *Los signos sobre la mesa* (1987), *La dama de Elche* (1987) y *La estranguladora* (1998).

aunque parte de la tradición surrealista peruana, no se la puede clasificar así. En 1959 publicó su primer libro, *Ese puerto existe*, con el prólogo de Octavio Paz y después, hasta 1993, cinco libros más¹⁵.

Su tono es áspero, duro y seco, su versificación brusca, sus poemas breves, los versos directos y sinceros expresan su angustia e insatisfacción. En su búsqueda de respuestas encuentra que la vida y el mundo son imperfectos, y se enfoca en oposiciones binarias «conciencia y sueño; razón y sensibilidad; mentira y autenticidad; amor y soledad» (OVIEDO 2002: 210). Pero, se aleja de los aceptados patrones de la «escritura femenina» y se aproxima a sus «hermanos espirituales», César Moro, José Lezama Lima y Octavio Paz.

Sigue una generación que marca la transición a un período de inmensa diversidad, y consecuentemente riqueza poética. Está caracterizado por un eclecticismo estilístico, por una mezcla de varios niveles del lenguaje, y por la dedicación política de los autores. Alejandra Pizarnik es un ejemplo ideal.

Alejandra Pizarnik (1936 – 1972) nació en Buenos Aires. Es una de las voces más representativas de la generación del sesenta y es considerada como una de las poetisas líricas y surrealistas más importantes de Argentina.

Entre 1960 y 1964, Pizarnik vivió en París donde estudió Literatura Francesa en La Sorbona y colaboró en varios diarios y revistas con sus poemas y traducciones. Aunque publica tres libros antes de irse a Francia¹⁶, al regresar a Argentina publica sus mejores libros. El que destaca es *Árbol de Diana*, de 1962, (con prólogo de Octavio Paz), le siguen *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968) y *El infierno musical* (1971). *Textos de sombra* es la publicación póstuma del año 1982.

Es imposible separar su obra de su vida. A pesar de basarse en las tradiciones románticas, simbolistas y surrealistas, su poesía es rupturista y sin duda, deja una huella profunda en la poesía que le sigue, especialmente en la poesía escrita por mujeres, a las que abre una puerta nueva. Sincera hasta el punto de la crueldad, obsesiva, autodestructiva, alucinada, angustiada y depresiva (y al fin suicida), siempre busca maneras de traspasar los límites. Según Oviedo, lo que marca su poesía son vanguardismo, feminismo, homosexualismo y la premonición de su propia muerte. «Convirtió todo en absolutos – el erotismo, la poesía, el silencio, la soledad» (OVIEDO 2002: 425). Su lenguaje es audaz y sus imágenes acentúan el aspecto visual.

Hacia el fin del siglo aparece un gran número de poetisas con poéticas muy individuales e imposibles de agrupar. A pesar de sus diferencias literarias, de temperamento, de ideas políticas, hay que nombrar Ana Istarú, Coral Bracho y Carmen Ollé.

Ana Istarú, nacida en 1960 en Costa Rica, además de poeta es dramaturga y actriz y se puede considerar una verdadera seguidora de la trayectoria que comienzan Agustini, Storni, Ibarbourou y Mistral porque es indudablemente una de las voces más relevantes del fin del siglo XX.

Toda su obra, que consta de seis libros¹⁷, tiene un alto contenido erótico. Según Oviedo, «sabe hablar, con detalles, de su cuerpo y sus sensaciones en todas las fases de la experiencia amorosa, desde el abrazo físico hasta la maternidad» (OVIEDO 2002: 469) Habla del goce, de la sensualidad, pero existen también elementos políticos e ideológicos – aboga por la igualdad de los sexos, la libertad de expresión y la tolerancia en la sociedad.

¹⁵ Los cinco libros de Blanca Varela son *Luz de día* (1963), *Valses y otras falsas confesiones* (1971), *Canto villano* (1978), *Ejercicios materiales* y *El libro de barro* (1993).

¹⁶ Los tres libros de Alejandra Pizarnik publicados antes de su viaje a Francia son *La tierra más ajena* en 1955, *La última inocencia* en 1956 y *Las aventuras perdidas* en 1958.

¹⁷ Los libros de Ana Istarú son *Palabra nueva* (1975), *Poemas para un día cualquiera* (1977), *Poemas abiertos y otros amaneceres* (1980), *La estación de fiebre* (1983), *La muerte y otros efímeros agravios* (1988) y *Verbo madre* (1995).

Coral Bracho, mexicana nacida en 1951, es una autora prolífica¹⁸. El deseo, el deseo suspendido, la muerte y su misterio que seduce y repele al mismo tiempo, el amor y la naturaleza, son temas recurrentes de esa poesía intensa, llena de metáforas, hasta neobarroca, de «una progresiva concentración verbal» (OVIEDO 2002: 469).

La última poeta mencionada en esta reseña, es Carmen Ollé (1947), la precursora de la literatura feminista peruana, actualmente directora del Centro de Documentación sobre la Mujer en Lima. Aunque la presencia de la mujer en la poesía peruana se puede observar desde los tiempos coloniales (Amarilis, o Clorinda Matto de Turner en el siglo XIX), en la década del ochenta, un grupo de poetas con Carmen Ollé y Blanca Varela a la cabeza, deciden alejarse de lo que llaman «poesía de varones» para dedicarse a la exploración de la condición femenina. Sin embargo, la autora dice: «Yo no sé por qué debe haber diferencia entre la poesía que escribe un hombre y una mujer. Ambos sienten las mismas frustraciones, el mismo amor.» (BUSTAMANTE 1985: 3). Ha publicado dos libros de poemas – *Noches de adrenalina*, en 1981 y *Todo orgullo humea la noche* en 1988, y dos novelas de las cuales hay que mencionar *¿Por qué hacen tanto ruido?*, un diario poético. Su obra da una visión violenta de la realidad, del amor y del cuerpo en un mundo cruel, lleno de pobreza y, sobre todo, de machismo.

Semejantes procesos en la literatura se pueden ver en todo el continente latinoamericano.

«En Colombia, México, Chile, Puerto Rico, Cuba, se ha dado un fenómeno similar en la producción poética femenina: un acercamiento radical al lenguaje paralelo a una posición política radical: Mercedes Carranza, Rosario Bañuelos, Cecilia Vicuña, Vanessa Droz, Angela María Dávila, Gioconda Belli. Aparentemente, el mecanismo operante conduce como medio de liberación y de justicia social, a la *praxis* política como vía de acceso al poder político. Este tipo de escritura femenina está aclarando el papel de la mujer ya no como la unilateral responsable de los dilemas morales, encarnación de la culpa y el pecado. Al escribir confronta e interpreta la realidad de nuestro tiempo y la crisis social que desestabiliza a la sociedad...» (BUSTAMANTE 1985: 4)

Las poetas mencionadas son sólo una ilustración de las numerosas corrientes y múltiples facetas del siglo XX, un siglo extremadamente vivaz y rico en diversidad en la producción poética femenina. Es importante darse cuenta que todas las poetas mencionadas son parte de la tradición, que expresan su tiempo específico, contemporáneamente, que significa, de acuerdo con la situación social, cultural y política del momento.

Referencias bibliográficas

AGUSTINI, D. 1971. *Poesías completas*. Buenos Aires: Editorial Losada.

BRAVO ARRIAGA, M. D. 1997. *La excepción y la regla*. México, D. F.: UNAM.

BUSTAMANTE, C. 1985. «La Crisis de los 80 en la Literatura Femenina del Perú...la fuerza desconocida del terror». Versión resumida: «Poesía y Crisis de los 80: el caso del Perú» En: Diario La República, Lima. Julio 25, 1985.

http://www.andes.missouri.edu/andes/especiales/cb_crisis80.html

DE LA CRUZ, SOR J. I. 2004. *Obras completas. I Lirica personal*. México, D. F.: Fondo de cultura económica.

FLORES, Á., FLORES, K. 1998. *Poesía feminista del mundo hispánico*. México, D. F.: Siglo veintiuno editores.

FRANCO, J. 2001. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Ariel.

¹⁸ Los títulos poéticos de Coral Bracho incluyen *Fugaz* (1977); *El ser que va a morir* (1981), *Tierra de entraña ardiente* (1992), en colaboración con la pintora Irma Palacios, *La voluntad del ámbar* (1998), *Ese espacio, ese jardín*, y dos recopilaciones de sus poemas: *Bajo el destello líquido* y *Huellas de luz*.

- LEONARD, K. 1998. «Una revelación en la literatura: entrevistas a autoras bolivianas. Entrevista con Yolanda Bedregal». *Sincronía Verano 1998*, revista electrónica de estudios culturales del departamento de letras de la Universidad de Guadalajara.
<http://sincronia.cucsh.udg.mx/leonard.htm> y <http://sincronia.cucsh.udg.mx/bedregal.htm>
- NOGUEROL JIMÉNEZ, F. 2002. «Mujer y Escritura en la Época de Sor Juana Inés de la Cruz. América Latina». *Hoy. Publicaciones de la Universidad de Salamanca*:1-20.
- OROZCO DE MATEOS, B. «Antología de poesía hispanoamericana», <http://palabravirtual.com/index.php>
- OVIEDO, J. M. 2002. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.
- PAZ, O. 1982. *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*. México D. F.: FCE.
- ROSENBAUM, S. C. 1978. *Modern Women Poets of Spanish America*. Westport:Greenwood Press Publishers.

Páginas web consultadas:

- A media voz. <http://amediavoz.com>
- Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/>
- La Biblioteca Palafoxiana. <http://www.bpm.gob.mx/investigaciones.asp?idm=es>
- Portal del hispanismo. http://hispanismo.cervantes.es/Hispanistas_ficha.asp?DOCN=1579

Tradicija ženskog hispanoameričkog književnog (pjesničkog) izraza: neprekinuti niz

Sažetak

Tradicija ženskog hispanoameričkog književnog izraza, koja nikada nije bila prekinuta, započela je španjolskim osvajanjem američkoga kontinenta te je inherentna književnom izrazu na kastiljskom jeziku. Ipak, muška je dominacija evidentna, a prouzročila je da neka djela koja su napisale žene budu zaboravljena, izgubljena, ili naprosto ignorirana, Ali pjesnikinje kao npr. Amarilis, Sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María Enriqueta, Juana Borrero, María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou, Sara de Ibáñez, Dulce María Loynaz, Carmen Brannon, Josefina Pla, Yolanda Bedregal, Idea Vilariño, Ida Vitale, Amanda Berenguer, Blanca Varela, Alejandra Pizarnik, Ana Istarú, Coral Bracho i Carmen Ollé samo su ilustracija brojnih strujanja i višestrukih lica bogate ženske književne (pjesničke) produkcije. Valja imati na umu da su sve spomenute pjesnikinje dio tradicije te da su suvremen odraz svoga vremena, dakle, u skladu su s trenutnom društvenom kulturnom i političkom situacijom.