

Ni calladas ni ausentes



Luz Helena
Cordero Villamizar*

RESUMEN

La autora propone un recorrido por la eclipsada historia de un grupo de poetas, a través de las cuales afirma que, aunque su voz no siempre fue escuchada —toda vez que muchas fueron excluidas de antologías y de la historia de la literatura—, las mujeres siempre han escrito. Así mismo, demuestra que, afortunadamente, se siguen derrumbando los escombros de una sociedad sorda al verbo femenino y propone algunas ideas y preguntas a partir de su propia experiencia y raciocinio como mujer escritora, lectora y poeta, siempre en busca de interlocución.

► **Palabras clave:** escritura, escritoras, mujeres poetas, poesía femenina, poetas silenciadas

*¿Hubiera podido Beatriz escribir como Dante,
o Laura glorificar las penas de amor?
Yo instauró el estilo para el verbo de la mujer.
¡Dios me ayude a callarlas de nuevo!*

ANNA AJMÁTOVA

Se siguen derrumbando los escombros de una sociedad sorda al verbo de las mujeres. Ellas siempre han escrito, aunque su voz no siempre fue escuchada, pues fueron excluidas de antologías y de la historia de la literatura. Cierta-

* Poeta, narradora, cronista y ensayista. Una versión preliminar de este texto fue leída en el marco del Festival Internacional de Mujeres Poetas de Cereté, en noviembre de 2021. luzhelenacv@gmail.com

mente, vivimos mejores tiempos para la escritura de las mujeres. Hoy, como nunca, el número de poetas crece. Son tantas y tan diversas, que su poesía es ya un frondoso árbol que horada la tierra hacia las profundidades del ser colectivo. Y sucede precisamente en tiempos aciagos para todos. ¿Cuáles tiempos no lo son?

Reflexionar sobre la poesía escrita por mujeres nos lleva a mirar hacia atrás para reconocer escritoras, para preguntarnos por las razones que llevaron a que muchas fueran ignoradas. También nos obliga a entablar un diálogo con las autoras de hoy. Unas y otras son contemporáneas. Ellas van y vienen de la memoria al humo del café, del amor al bocado, recorren los caminos del cuerpo, redefinen el coraje, la queja, la protesta; ungen al desconocido, escudriñan temas existenciales, la soledad, la muerte, renuevan el canto por la vida y la belleza; son elocuentes y protagonistas, indóciles, renuentes a ser vistas como esquemas o figurines; mutantes, militantes de la vida, tiernas o belicosas, cuando es necesario; se sintonizan con el sentir de los sin voz, construyen una estética del pensamiento y el sentimiento. La palabra poética de las mujeres es tan vasta, diversa, sorpresiva y sorprendente, que no resiste clasificaciones o lecturas esquemáticas bajo el rótulo de “lo femenino”. Por el contrario, el vasto corpus obliga a hacer lecturas singulares.

En este texto se proponen algunas ideas y preguntas a partir de mi experiencia y raciocinio como mujer escritora, lectora y poeta, siempre en busca de interlocución. “Ni calladas ni ausentes” es mi voz para ese diálogo urgente y continuado.

Razones para mirar atrás

En el relato bíblico sobre la destrucción de Sodoma y Gomorra la mujer de Lot no tiene nombre. La llamaremos Ella, la que debe seguir obedientemente a su marido con sus hijas, por mandato de un Dios severo que está a punto de destruir su ciudad. Ella sigue al hombre mansamente, pero en su cabeza hay rumores, recuerdos, inquietud, cosas que le pesan más que las advertencias y no puede dejar de mirar hacia atrás, por eso se convierte en estatua de sal. Muchos autores han hecho sus propias versiones de este relato. Se habla de imprudencia, de

descuido, se explica la desobediencia por una suerte de debilidad o torpeza que caracterizaría a las mujeres. Quiero resaltar la versión poética de la historia que han hecho dos mujeres, quienes le dan a Ella la voz que le fue negada en el Génesis. Aquí una estrofa de Anna Ajmátova:

Y el justo seguía al enviado de Dios,
inmenso y claro, por la negra montaña.
Pero la angustia le hablaba en voz alta a su esposa:
aún no es tarde, aún puedes mirar
las torres rojas de tu natal Sodoma,
la plaza donde cantabas en el patio, donde hilabas,
las vacías ventanas de la alta casa,
donde a tu querido esposo le pariste hijos...

Y estos versos de Wislawa Szymborska:

Tal vez miré hacia atrás por curiosidad.
Pero además de curiosidad pude tener otras razones.
Miré hacia atrás porque me dio tristeza la escudilla de plata.
Por distracción: amarrándome el cordón de la sandalia.
Para no mirar más la nuca justa
de mi marido, Lot.
Por la seguridad repentina de que si yo muriera,
él no se detendría.
Por la desobediencia natural de los humildes.
Escuchando cómo nos perseguían.
Conmovida por el silencio, pensando que Dios cambiaría
de idea...
... Miré hacia atrás por soledad.
Por la vergüenza de huir a escondidas.
Por las ganas de gritar, de regresar.
O porque justo entonces se soltó el viento,
desató mi pelo y me levantó el vestido.
Sentí que me veían desde los muros de Sodoma
y se morían de risa, una y otra vez.
Miré hacia atrás llena de rabia.
Para gozar plenamente su ruina.
Miré hacia atrás por todas las razones mencionadas.
Miré hacia atrás sin querer...

La poesía permite hacer infinitas conjeturas y convertir todas las razones en verdaderas. El relato poético se abre a la imaginación del lector. Mirar atrás es saber que hay una historia, un origen, algo que forma parte de nosotros y que no puede borrarse con solo cerrar los ojos o bajar la cabeza. Mirar atrás es conocer, desentrañar ideas y pasiones que nos permitan entender lo que somos y lo que seremos. Porque entre ayer y mañana solo hay un largo hoy; entre lo que dejamos atrás y lo que tenemos por delante estaremos por siempre en ese continuo fluir que es la vida.

Abordar la poesía escrita por mujeres empieza por echar una mirada a la historia. Procedemos de una larga tradición que nos perfila, nos talla, nos fortalece. La obra literaria de muchas mujeres, de distintas épocas y culturas, es nuestro legado. Enheduanna, la sacerdotisa mayor del Imperio acadio en la antigua Mesopotamia, veintitrés siglos antes de nuestra era, es considerada la primera autora y poeta conocida (Vallejo, 2021). Si tenemos en cuenta que en aquel tiempo primaba el anonimato de las obras artísticas, el hallazgo es sorprendente, pues se trata de la primera obra con autoría. Los himnos y poemas de esta mujer a sus deidades se encontraron tallados en tablas de arcilla y su enigmático rostro está labrado en un disco de alabastro.

También fue una mujer japonesa la primera novelista con nombre. Se trata de Murasaki Shikibu quien vivió hacia el año mil y escribió *La novela de Genji* que consta de cuatro mil doscientas páginas. Ella cultivó además el género *waka*, una forma de poesía japonesa. Clara Janés, traductora catalana y también poeta, en su libro *Guardar la casa y cerrar la boca* hace una panorámica a través de todos los tiempos y las culturas, en la que saca a la luz el nombre de muchas creadoras que desconocemos. Ellas siempre han escrito, pese a la misoginia, a la sociedad patriarcal, a los periodos de esclavitud y al oscurantismo extremos. Desde la tradición oral, mediante cantos y nanas; con sus diarios, cartas, novelas, obras dramáticas y textos críticos; mediante el sijo o alfabeto de las mujeres en Corea; utilizando el *kana* o escritura femenina en Japón; con los *tebrae*, cantos o poemas amorosos hechos por las mujeres africanas... Sacerdotisas en Asia o el Egeo, monjas en los Alpes, los Pirineos, los Andes o los Apeninos, cortesanas en castillos y palacios, geishas japonesas o

heteras griegas, afganas cuyos cantos o breves poemas llamados *landay* se oyen bajo las burkas; escritoras árabes y sus sobrecolegidos libros de testimonio; poetisas de las diferentes culturas indígenas americanas...

Ir a la poesía de las mujeres exige tomar el riesgo de mirar hacia atrás, como la mujer de Lot. Me veo obligada incluso a desandar los pasos para exclamar con la poeta boliviana Adela Zamudio: “¡Permitidme que me asombre!”:

Si alguna versos escribe,
de alguno esos versos son,
que ella solo los suscribe.
(Permitidme que me asombre).
Si ese alguno no es poeta,
¿Por qué tal suposición?
¡Porque es hombre!

Y así aparecen las preguntas: ¿por qué buenas escritoras no figuran en los numerosos tomos de la literatura universal? ¿Por qué solo aparece un puñado de ellas en algunas antologías? ¿En dónde están? ¿Quién las borró? Las respuestas están en la historia, en sus autores y en el modo en que esta ha sido contada.

Es una verdad a gritos lo que nos dice Janés: durante siglos, de manera sistemática, deliberada e injusta, la voz literaria de las mujeres ha sido acallada e ignorada. Sin duda es cuestión de poder: dioses y sacerdotes, filósofos y políticos, historiadores y guerreros, padres, hermanos, hijos y esposos, incluso ángeles, han hecho de Ella una estatua de sal o sal evaporada, sin nombre. Su cuerpo, donde germina la vida, ha sido convertido en celda, objeto para el abuso, lugar para el tormento, motivo de exclusión. Su mente, zona de redención, ha sido sometida mediante códigos, símbolos y poco sutiles amenazas que todavía la avasallan.

Fray Luis de León, el traductor del sublime *Cantar de los Cantares*, esos versos en los que se ensalza tanto a la mujer, lo dijo de este modo: “Porque así como la naturaleza [...] hizo a las mujeres para que, encerradas, guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca”.

Y es que las mujeres no fuimos confinadas al espacio doméstico únicamente en la vida real. No solo hemos sido encerradas en cocinas. En el devenir de las civilizaciones también nos hicieron cautivas y objeto de estigmatización en los espacios simbólicos. Sucede en obras de arte en general, en dramas, novelas y poemas en particular. “Mujer poeta es una contradicción de términos”, expresaba algún crítico literario de la época victoriana, a propósito del trabajo poético, abierto y apasionado de Elizabeth Barrett Browning. En el libro *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Sandra Gilbert y Susan Gubar (1998) hacen un extenso y complejo análisis que lleva a conclusiones lacerantes. Tan sugerente como el título del libro, tomado de la novela de Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, así de provocativa es la pregunta que sirve de punto de partida de las autoras: “¿Si la pluma es un órgano fálico, con qué órgano escribe la mujer?”.

Durante mucho tiempo, dicen Gilbert y Gubar, las mujeres fueron encadenadas en estrofas, encasilladas en textos en los que ellas representaban la pasiva belleza, el sometimiento, el silencio. La novela o el poema se escriben para un modelo de mujer evanescente, idealizado. En el caso de la poesía en castellano esto nos hace pensar en versos como “Poesía... eres tú”, “me gusta cuando callas porque estás como ausente”, “tus frescuras de virgen y tu olor de reseda”... y muchos más.

En tanto la mujer fue convertida en arte, prosiguen las autoras, también fue anulada como hacedora de arte. En la sociedad inglesa de los siglos XVIII y XIX se consideraba que las novelistas eran reporteras y sus libros eran útiles porque divertían a sus lectoras que también eran señoras. Sin embargo, no era bien visto que escribieran poesía porque esta se asociaba con una iluminación divina y eso solo podía ocurrirles a los hombres. Más adelante se aceptó que las mujeres escribieran versos porque era como dibujar, tocar el piano o bordar. Los modelos femeninos ideales como “el ángel de la casa”, la virgen, la santa, construyeron un “eterno femenino” que niega y rechaza la realidad de una mujer íntegra y libre; en contraposición, quien no respondía al modelo preconcebido, pasaba a ser la bruja, la loca o la puta.

Gilbert y Gubar afirman que a lo largo de la historia de la literatura los ataques misóginos han sido un común denominador.

Muchas escritoras han sido subvaloradas, calumniadas o convertidas en objeto de burla. Esto también se aplica a la crítica, cuando los libros escritos por mujeres se reseñan como literatura “de y para señoras”, género menor o literatura feminista, que ubica a las autoras en una “subcultura literaria”. Asimismo, si un hombre carecía de poder literario lo consideraban eunuco o mujer.

Lo anterior nos hace pensar en la expresión *poetiso*, con frecuencia utilizada para referirse a un mal poeta, a partir de la estigmatización de la palabra *poetisa*, misma que en lengua castellana se aplica al género femenino y que puede usarse de manera intercambiable con el sustantivo poeta. Desde mi punto de vista, la hondura y mutación del lenguaje exigen romper con la acepción peyorativa del femenino, pues rechazar la palabra *poetisa* es aceptar y extender el prejuicio.

Finalmente, en el libro citado se sostiene que muchas escritoras de los siglos XIX y XX han asumido pasivamente los patrones y roles que han trazado los hombres escritores, imitándose. Otras han practicado el “sublime arte de la resistencia”, al crear personajes que cuestionan los estereotipos, mediante la parodia, la rebelión o la transfiguración imaginativa.

Christine de Pizan (1368-1430), la veneciana que vivió la época de Boccaccio y de Juana de Arco, un día se preguntó cuáles podrían ser las razones que llevan a tantos hombres, clérigos y laicos, a vituperar a las mujeres, criticándolas bien de palabra, bien en escritos y tratados, y si el criterio de “tantos varones ilustres podría estar equivocado”. Así comienza su libro *La ciudad de las damas*, en el que expone sus ideas sobre la condición femenina e interpela a los caballeros que, como Boccaccio, consideraban que las damas eran *viragos*, esto es, varones fallidos. De Pizan habla a las mujeres de su época y a las de hoy, lo que la destaca como una precursora de la modernidad, pese a que durante siglos fue ignorada.

La misma convicción tuvo hace un siglo Virginia Woolf cuando descubrió la cantidad de libros que se escribían cada año sobre mujeres, en los que se abordaban sus experiencias y deseos, incluso su sexualidad, todos ellos escritos por hombres que no eran expertos en el tema, y cuyo único mérito era no pertenecer al sexo femenino. Ella los llamó “novelistas de pluma ligera”. En su

muy conocida y lúcida conferencia *Una habitación propia*, Woolf dice que en todas las épocas las mujeres han figurado como “faros” en obras masculinas, cuando en realidad eran encerradas bajo llave, les pegaban y las zarandeaban por la habitación. Esta escritora imaginó un personaje llamado Judith, hermana ficticia de William Shakespeare, quien a pesar de tener talento habría sido una poetisa fallida debido a las circunstancias precarias que vivían las mujeres en su época. La autora inglesa soñó que un siglo después las mujeres lograríamos independencia y podríamos darle vida a Judith, pues ella solo necesita la oportunidad para nacer, recobrar su cuerpo, su espacio y dar vuelo a su palabra.

Otra inglesa, Margaret Cavendish, autora de poemas, obras de teatro, novelas y desafiantes ensayos, filósofa y duquesa, fue la primera mujer en las reuniones de la Royal Society de Londres. Hacia 1667 criticó los trabajos de Robert Hooke y compartió con autores como Thomas Hobbes o René Descartes. Su obra *The Blazing World* tiene el mérito de ser una novela precursora del género de ciencia ficción, en ella narra un viaje a un mundo oculto en el interior de la Tierra, al que se accedía desde el Polo Norte. Esta es la primera novela firmada por una mujer en toda Europa. A pesar de sus aportes científicos, filosóficos y literarios, la noble inglesa fue objeto de burlas y desprecio. La llamaron loca, no figura en la historia de la literatura y cuando se habla de ciencia ficción la referencia inmediata de un precursor es Jules Verne. En cierta ocasión Cavendish afirmó: “Las mujeres viven como murciélagos o búhos, trabajan como bestias y mueren como gusanos...”.

En la Inglaterra del siglo XIX, uno de los críticos y autores más destacados fue George Eliot. Pocos sabían entonces que ese era el seudónimo empleado por Mary Ann Evans con el afán de garantizar que su literatura fuera tomada en serio, o bien, para desmarcarse de los populares pero poco acreditados trabajos de otras féminas. La misma estrategia la usaron otras inglesas como las reconocidas hermanas Brontë o Aurore Lucile Dupin conocida como George Sand, en Francia, entre muchas otras. En 1856 Eliot escribió un ensayo punzante y muy lúcido, titulado *Las novelas tontas de ciertas damas novelistas*, en el que analiza y caracteriza los estilos de las prosas literarias producidas por las mujeres de la época. Con su crítica mordaz discute las tramas superficiales

de personajes de la élite, cargas doctrinales mezcladas con cursilería, incidentes absurdos, personajes estereotipados, farragosos contenidos morales y filosóficos, y poses intelectuales con resultados soporíferos y artificiales.

El valor de esta crítica, que aplica también para el caso de la poesía, es el llamado de atención hecho por una mujer para suprimir las indulgencias ligadas a la condición femenina, como si el hecho de escribir fuera de entrada un mérito particular, independientemente de su resultado; como si la escritura no exigiera un dominio técnico y tuviéramos que ser tolerantes con la mediocridad, tan solo porque la autora es mujer. No es difícil estar de acuerdo con George Eliot en que tales concesiones desvalorizan, no solo a la literatura escrita por mujeres, sino a la literatura misma.

La española Laura Freixas¹ (2020), quien ha investigado sobre la recepción de la literatura escrita por mujeres, analizó el contenido de los comentarios y reseñas de libros de mujeres publicados en España en años recientes y concluyó que la situación actual no cambia mucho con respecto a la de siglos anteriores. Mientras la literatura escrita por hombres no merece comentarios sobre el manejo de “lo masculino” y la crítica se centra en los temas o estilos de sus obras, los comentarios sobre los libros escritos por mujeres destacan su “mirada femenina” o la posición feminista de la autora. Esto se ha encontrado, independientemente del género de quien haga la reseña o la crítica. ¿Por qué los criterios técnicos o estéticos para valorar las obras escritas por mujeres no son los mismos que se utilizan con las de sus pares hombres?

En América Latina la situación no es diferente. Aunque varias naciones se autoproclaman “país de poetas” y las mujeres siempre han participado activamente en dicho arte, no obstante, durante mucho tiempo se mantuvieron inéditas, anónimas o invisibilizadas. Me detengo en Colombia: al echar un vistazo a las antologías poéticas del pasado nos encontramos con la permanente y sospechosa ausencia de autoras. Entre los pocos nombres que se mencionan están sor Josefa del Castillo y algunas

1 Existen interesantes artículos alusivos al tema publicados por la autora en el periódico El País de España.

mujeres del llamado Parnaso Colombiano, como Agripina Montes y Mercedes Flórez. Hacia el primer cuarto del siglo xx el número de mujeres reseñadas, aunque siempre en aumento, no correspondía con el volumen de autoras que habían publicado ya sus primeros poemarios. En un importante trabajo al respecto, los poetas Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo (2014) encontraron que la justificación de tal omisión eran los criterios de calidad de las obras. Una mirada retrospectiva deja grandes dudas, pues la valoración de muchas poetisas fue tardía y algunas de las excluidas son hoy referentes importantes de la poesía colombiana. Es elocuente, por el contrario, que muchos nombres masculinos antologados en esas décadas no ocupan hasta ahora un lugar especial en las letras nacionales. Una de las conclusiones de Cuesta y Ocampo es contundente: la razón de la ausencia femenina en las antologías poéticas es que el canon de la poesía colombiana fue hecho por varones que no leyeron la poesía escrita por mujeres.

Una breve digresión: ¿hijas de una pesadilla?

Al buscar referentes de valoración progresista de la condición femenina en Colombia, ninguna mujer alcanza un lugar tan destacado como la bogotana Soledad Acosta de Samper (1833-1913), novelista, cuentista, cronista e historiadora, que nos dejó interesantes documentos que dan cuenta de la actividad literaria femenina. En su libro *La mujer y la sociedad moderna*, la escritora hace un recuento de mujeres que se dedicaron a la literatura, al arte y a la ciencia en la tradición occidental. En la introducción, ella escribe: “Las mujeres pueden tener talento, inteligencia, más perspicacia generalmente que los hombres, pero el genio creador es extraño a su naturaleza: comprenden, entienden, penetran, pero rara vez crean”. Y en sus notas críticas interiores es usual que destaque a las escritoras por su “inteligencia varonil”. Son muy curiosas estas afirmaciones, pues contradicen su extenso trabajo, en el que reseña gran cantidad de escritoras y menciona una diversidad de obras notables.

Doña Soledad, educada en París, diplomática y gestora cultural, políglota y cosmopolita, fue una mujer pública de gran talante, considerada como pionera del feminismo en Colombia,

aunque su arraigada fe cristiana la llevó a dar a la mujer el papel de “moralizadora” de la sociedad hispanoamericana, mediante los roles de madres, maestras y escritoras. Ella no hablaba de los derechos, sino de los deberes de las mujeres. Para ella las poetisas debían ser señoras “de su casa” y producir obras con mensajes morales e instructivos. Consideraba que solo las féminas de “la aristocracia criolla” debían tener acceso a la educación clásica y, por el contrario, “las hijas del pueblo” debían ser formadas en oficios manuales y labores domésticas al servicio de las élites.

Su cuento “Una pesadilla. Bogotá en el año 2000”, fechado en 1872, es una joya para el tema que nos concierne. El protagonista masculino despierta en la Bogotá del siglo XXI y con perplejidad encuentra que las “hijas del pueblo” estudian ciencias naturales, matemáticas, psicología y filosofía en la Universidad Nacional de Colombia, que son “sabias y políticas... finas, ilustradas y sabiondas”, y que además profesan la doctrina de la igualdad entre hombres y mujeres y entre los ciudadanos. Las advenedizas son partidarias de la completa emancipación de la mujer, del derecho al sufragio y del amor libre. Todo este horror constituye su mal sueño. Más de un siglo después, muchas de nosotras, “hijas del pueblo”, hijas de la universidad pública, escritoras y defensoras de todos los derechos que horrorizaban al protagonista del cuento, y quizá también a su autora, debemos celebrar que esta pesadilla se haya hecho realidad.

El verbo de las mujeres

Sin el propósito de hacer inventarios o antologías, sin pretensiones canónicas, sin ínfulas de crítica, traigo aquí una mínima muestra de autoras que revelan y contienen la fuerza de las voces de muchas mujeres. En la historia no contada de la literatura abundan las escritoras que heredaron obras inmortales a la humanidad y que tardaron muchos años, a veces siglos, en ser reconocidas. Una de ellas es la ya mencionada Anna Ajmátova (1889-1966), quien junto a grandes poetas que ha dado la literatura rusa enfrentó el régimen soviético y es hoy símbolo de dignidad y fuerza, gracias a la potencia de sus palabras y a sus hechos de vida. El suyo fue un ejercicio de resistencia, rasgo inherente a la



De la serie *Il cielo in una stanza*
Mondo Cane, 2022

poesía. Cuando la obra de Ajmátova fue eliminada de bibliotecas y librerías, su poesía empezó a circular en su cabeza y en la de sus amigos. Anna da su voz a todas las mujeres que no podían nombrar la hondura del dolor. En 1940, en el prólogo a su *Réquiem*, ella cuenta:

En los terribles años del terror de Yezhov hice cola durante siete meses delante de las cárceles de Leningrado. Una vez alguien me “reconoció”. Entonces una mujer que estaba detrás de mí, con los labios azulados, que naturalmente nunca había oído mi nombre, despertó del entumecimiento que era habitual en todas nosotras y me susurró al oído (allí hablábamos todas en voz baja):

— ¿Y usted puede describir esto?

Y yo dije:

—Puedo.

Entonces algo como una sonrisa resbaló en aquello que una vez había sido su rostro.

En la expresión “describir esto” está una de las claves de la literatura. Quien escribe da cuenta de lo que ocurre en su tiempo, porque la realidad en la que está inmerso es inherente a la experiencia poética y su voz ha de ser escuchada siglos después. Ese contar pasa por la sensibilidad y por hacer una lectura crítica del mundo que vivimos. Tener conciencia del momento presente es el modo de ser contemporáneos, porque la literatura no envejece ni es local, tiene el poder de trascender las fronteras temporales y espaciales; y así las voces de todos los tiempos dialogan, nos interpelan y nos señalan una condición común: la insatisfacción con cada época. Giorgio Agamben atribuye a los poetas la capacidad de tener fija la mirada en su tiempo “para percibir no las luces, sino la oscuridad”. Quizá por eso es usual que un poeta tenga una percepción incómoda de su presente y es posible afirmar que todas las épocas han sido convulsas para las mujeres y su verbo.

La también rusa Marina Tsvietáieva (1892-1941), quien renace con más fuerza cada día luego de que su nombre fue ignorado por mucho tiempo, escribió así a quien la leería un siglo después:

A ti, que nacerás dentro de un siglo,
cuando de respirar yo haya dejado,
de las entrañas mismas de un condenado a muerte,
con mi mano te escribo.
¡Amigo, no me busques! ¡Los tiempos han cambiado
y ya no me recuerdan ni los viejos!
¡No alcanzo con la boca las aguas del Leteo!

Y sobre la contemporaneidad, esto dijo Tsvietáieva:

En el futuro no habrá fronteras —en el arte ya se ha realizado, se ha realizado desde siempre—. Obra universal es aquella que en la traducción a otra lengua y a otro siglo (en la traducción a la lengua de otro siglo) —pierde menos—

no pierde nada. Después de haber dado todo a su siglo y a su país, otra vez lo da todo a todos los países y a todos los siglos. Después de haber mostrado al máximo su país y su siglo muestra ilimitadamente todo lo que es el no-lugar y el no tiempo: el para siempre.

Sigo sus palabras sobre el no lugar y el no tiempo, sobre la universalidad y la contemporaneidad en la literatura, para sustentar una idea que me resulta poderosa: el tiempo en el arte no es lineal, las obras del pasado son contemporáneas cuando dialogan de manera incesante con el presente. Cervantes es nuestro contemporáneo cuando vamos a él para buscar respuestas aplicables hoy; las obras de Juan Rulfo o de Clarice Lispector están vivas cada día; Ajmátova nos interpela y conversa con cualquier lector, con cualquier poetisa de hoy. Si bien los autores se ubican en una época, sus obras literarias trascienden su tiempo y se actualizan, se reinterpretan en un eterno presente. Aunque contamos con predecesores, estos nunca serán *superados* por los escritores y escritoras actuales, ni viceversa. El diálogo de la literatura y el que se da en la cultura en general discurre en otra forma del tiempo, ni lineal ni progresivo, pues todo el corpus constituye la riqueza, el patrimonio de la humanidad y no pierde vigencia.

Con algunas excepciones, a partir de este punto orientaré mi mirada hacia autoras preferentemente latinoamericanas y colombianas. La muestra no puede ni pretende ser exhaustiva ni sistemática, pues se nutre de mis lecturas y afinidades poéticas, siempre incompletas, que junto a las limitaciones de espacio en este escrito me llevan a mencionar muy contados temas y nombres entre la impresionante pluralidad de obras escritas por mujeres. Entrecruzo autoras y versos rompiendo fronteras y tiempos para establecer un coloquio entre generaciones, en el cual busco que el verbo de las mujeres se expanda, se teja con muchas voces, se complemente y así su alcance se amplifique.

Sabemos que durante siglos las mujeres no tuvieron acceso a la educación y su posible talento quedó para siempre sepultado en la nada, como le ocurrió a Judith, la invención de Virginia Woolf. Los privilegios de clase favorecieron a algunas, la condena social marcó a otras, el oficio religioso fue propicio para que

se acercaran a los libros y lograran reconocimiento o tristemente quedaran clausuradas. Entre los escasos nombres de poetisas del continente que figuran en las antologías de siglos pasados hay una referencia común: la Décima Musa, sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695), la voz más destacada del Barroco por estas tierras. Ella es un buen punto de partida para este ejercicio. Nacida en Nepantla, México, en un hogar de bajos recursos, hija “natural” o “hija de la Iglesia”, se refugió en la biblioteca del abuelo, al no poder ingresar a la universidad disfrazada de hombre. Su vocación de monja, más que un llamado divino, respondió a razones prácticas por preferir los libros y el conocimiento frente a la familia y el matrimonio. Gracias a la escritura se permitió acariciar, rozar y vivir el amor corpóreo. Pues, aunque también escribió textos religiosos, su literatura no puede clasificarse como ascética. Sus romances hablan de amor profano y de amistad amorosa. Hay en su poesía una explícita alabanza del cuerpo femenino, un enaltecimiento del ser mujer. La ausencia del contacto físico la lleva a crear representaciones vívidas, a hacer giros verbales que distorsionan o alteran la naturaleza de las sensaciones y que resultan en bellas imágenes poéticas:

Óyeme con los ojos,
ya que están tan distantes los oídos
y de ausentes enojos
en ecos de mi pluma mis gemidos;
y ya que a ti no llega mi voz ruda,
óyeme sordo, pues me quejo muda.

Tan mexicana y universal como sor Juana, Rosario Castellanos (1925-1974) perfiló la escritura de las mujeres, así como sus derechos en el campo de la educación y la política. Su obra es profusa, llena de preguntas, de reflexiones y evaluaciones del mundo. En ella, la escritora pone acentos en la condición femenina, se expone con su historia, con su “linaje”. En un memorable poema, Rosario pone en cuestión aquel famoso verso “Poesía... eres tú” del romántico Gustavo Adolfo Bécquer, con el que las niñas del siglo XIX se sonrojaban de contento. La autora dice: “Poesía no eres tú” y apuesta por el equilibrio, la pareja, la

voz, “reclama el oído del que escucha”. También son célebres sus bellos poemas de desamor:

Desconfía del que ama: tiene hambre,
no quiere más que devorar.
Busca la compañía de los hartos.
Esos son los que dan.

“Meditación en el umbral” es un poema enfático en el rechazo del papel de la mujer como musa pasiva y objeto de un amor sinónimo de sufrimiento. Para cumplir su objetivo, la autora trae a colación personajes literarios femeninos y escritoras célebres, y reclama para todas “otro modo de ser humano y libre”:

No, no es la solución
tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstói
ni apurar el arsénico de Madame Bovary
ni aguardar en los páramos de Ávila la visita
del ángel con venablo
antes de liarse el manto a la cabeza
y comenzar a actuar.
No concluir las leyes geométricas, contando
las vigas de la celda de castigo
como lo hizo sor Juana. No es la solución
escribir, mientras llegan las visitas,
en la sala de estar de la familia Austen,
ni encerrarse en el ático
de alguna residencia de la Nueva Inglaterra
y soñar, con la Biblia de los Dickinson,
debajo de una almohada de soltera.
Debe haber otro modo que no se llame Safo
ni Mesalina ni María Egipcíaca
ni Magdalena ni Clemencia Isaura.
Otro modo de ser humano y libre.
Otro modo de ser.

En la obra poética de muchas escritoras se busca interpelar tanto a mujeres como a hombres, hay una forma de insurrección frente al canon y se plantea una conversación. A la bogotana

Emilia Ayarza (1919-1966) le debemos el coraje de la palabra que irrumpe en un mundo hostil. Hostilidad proveniente no solo de sucesos que caracterizaron su momento histórico, sino de condicionantes sociales de género, por lo que significaba ser escritora, mujer pública, deliberante, en tiempos en que la condición femenina se marginaba al espacio de la familia y se identificaba con actitudes de pasividad y sumisión. Vigentes y pertinentes son sus desgarradoras preguntas sobre si Colombia “es la Gran Capital de las Tinieblas”. Urge también el énfasis que pone la escritora en su ser femenino. Su confrontación nos cae hoy en el centro del dolor e ilustra la vigencia de la palabra poética que cuando dice hoy también logra decir mañana o siempre.

Les quiero hablar a los hombres que nunca hicieron nada.
Y tengo tantas cosas que decirles
que al pensar en el tiempo
veo un tramo de arena en la memoria
como un pueblo amarillo y numeroso
rodando por las odres del vacío...
Hombres que nunca hicieron nada:
Respondan uno a uno
a dónde se columpia la tarántula del tiempo
en qué sitio se desnudan las naranjas
cómo se canta el memorándum del pobre,
cómo se metió la lengua en el sabor del mundo
y en qué momento se instaló el rocío
entre la hierba genital y obrera.

La fuerza de Ayarza, su discrepancia permanente con el mundo que la rodeaba y que quiso ignorarla o silenciarla, es un legado de honor para las poetisas de hoy y para las venideras. Ese llamado suyo a la sororidad, a la solidaridad entre mujeres, es necesario hoy más que nunca. Si con algo podemos retribuirle, si de algún modo podemos agradecer la trocha que abrió, es a través del conocimiento y la valoración de su obra.

La construcción del sujeto femenino, la afirmación de muchas artistas como mujeres, constituye otro de los universos temáticos de esta poesía. Asuntos como la relación entre amigas, las relaciones homoeróticas, la maternidad, el parto, la vivencia

de la anatomía corporal femenina, la menstruación y el aborto pertenecen a su materia y a su metafísica. Estas diferencias con lo masculino, al decir de Clara Janés, son “una verdadera riqueza a la que no debemos renunciar”, se trata de espacios y temas que están en construcción constante.

La uruguaya Cristina Peri Rossi (1941) es transgresora y provocadora, sus poemas carecen de retórica, adornos o lenguaje cifrado. El amor es una constante en su poesía, un amor lésbico, entre iguales, entre hermanas. De paso trastoca los símbolos, redefina una cultura en función de lo humano del deseo, en la que deja un espacio a la perplejidad. Peri Rossi es una autora que no concede, que se afirma en cada verso, que despoja la vergüenza y que, además, es un referente en el espacio político y estético de lo femenino.

fetiches de mi deseo tu lujuria
tu clítoris, tu vagina
fetiche cebado tu bárbara matriz
oscuro túnel de mi deseo
fetiches tus nalgas, lunas paralelas
fetiches tus labios blancos
fetiche tu orgasmo desgajado
raíz del fondo de la tierra...

Carilda Oliver (1922-2018), orgullosa de su cubanidad, no tiene recatos para nombrar el amor con todas sus letras, sus carnes y sus garras. De esencia erótica, esta escritora hizo de su poesía una forma de vida: “me desordeno, amor, me desordeno... te toco con la punta de mi seno y con mi soledad desamparada”. La nicaragüense Gioconda Belli (1948) junto a su compromiso social asume sin tapujos temas propiamente femeninos como el rol de esposa, la menopausia, los estereotipos de belleza corporal, la visión del varón y la realización como mujer. Sus versos afirman una identidad femenina plural. Su palabra escueta, desnuda, rompe esquemas, taras. A veces troca la poesía en proclama.

Mujeres danzan a la luz de mi lámpara.
Se suben a las mesas.
Dicen discursos incendiarios.

Me sitian con los sufrimientos.
Las marcas del cuerpo.
El alumbramiento de los hijos.
El silencio de las olorosas cocinas.
Los efímeros, tensos, dormitorios.
Mujeres enormes. Monumentos me circundan.
Dicen sus poemas. Cantan. Bailan.
Recuperan la voz.

Una voz femenina en lengua inglesa es afín con este sentir: la estadounidense Diane Di Prima (1934-2020), quien también sembró su palabra irreverente y reivindicó su papel de hembra libre en una sociedad patriarcal:

El día que hicimos el amor, el dios pan
volvió a la Tierra, Eisenhower dejó
de jugar al golf. Los supermercados
vendieron mariguana. Y Apolo leyó
poemas en el parque Union Square.
El día que retozaste en mi cuerpo
las bombas se disolvieron.

Son muchas las formas de irrumpir para construir, sea a partir de la fuerza personal, de la oportunidad que conlleva la sororidad, o desde la rebeldía e irreverencia en el ámbito público y privado. Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) forjó su vida literaria en España y utilizó como seudónimo “la Peregrina”. Esta escritora cubana fue reconocida como la primera poetisa del Parnaso español, aunque nunca fue admitida en la Real Academia de la Lengua por ser mujer. Con sus poemas de estilo clásico, sus novelas y sus obras dramáticas expresó críticas sobre la situación de inequidad y sometimiento de las mujeres, y puso en tela de juicio la cultura de “los barbados”. Escribe elegías, odas a personajes de la época, aborda temas históricos, sus textos recuerdan el sentido perenne de la poesía: enviar un mensaje, celebrar la memoria, la alegría, vencer el olvido, dar cuenta de la vida, denunciar los absurdos, las sinrazones y desafueros, conjurar los silencios cómplices. Otros poemas suyos son mordaces

y jocosos. En “El porqué de la inconstancia” le dice a un amigo: “Contra mi sexo te ensañas / Y de inconstante lo acusas; / Quizá porque así te excusas / De recibir cargo igual”. Para exaltarla, José Martí prefirió borrar su género, escribió que en su poesía no se manifestaba una mujer, pues su ánimo era “potente y varonil”, su palabra “ruda y enérgica”, así como su cuerpo “alto y robusto”. Tula, como la llamaban, escribe este “Romance” en el que da cuenta de su afirmación como escritora:

Canto sin saber yo propia
 lo que el canto significa,
 y si al mundo, que lo escucha,
 asombro o lástima inspira.
 El ruiseñor no ambiciona
 que lo aplaudan cuando trina...
 que yo al cantar solo cumplo
 la condición de mi vida.

Muchas poetisas latinoamericanas, aunque no han trascendido sus fronteras locales, han marcado derroteros para otras que las sucederían en su país. Cecilia Meireles (1901-1964) desempeñó un papel clave en los debates sobre el rol de la mujer en la sociedad y luchó por una educación laica en su Brasil natal. En los versos que siguen la autora da cuenta de ese rostro transformado y trastornado por la fuerza de un sometimiento. La poesía de Meireles fue estigmatizada como “etérea”, en referencia a su lirismo. Estamos en deuda con su palabra, con su imagen.

Yo no tenía este rostro de hoy,
 tan calmo, tan triste, tan delgado,
 ni estos ojos tan vacíos,
 ni este labio amargo.
 Yo no tenía estas manos sin fuerza,
 tan detenidas y frías y muertas;
 yo no tenía este corazón que ni se muestra.
 Yo no advertí este cambio,
 tan simple, tan cierto, tan fácil:
 ¿En qué espejo se perdió mi imagen? (Meireles,

La salvadoreña Margarita del Carmen Brannon Vega, quien publicó bajo el seudónimo Claudia Lars (1899-1974), trazó una estela. De su poesía se ha dicho que es íntima, serena, escrita con el brillo de su alma. Los temas que trató en su obra se han estereotipado como producto de su “ser femenino”, tales como la maternidad, el sufrimiento pasivo del amor, la renuncia. Pese a su limitada difusión, Brannon se afirma como un estandarte al dejar bien alta su palabra:

Poeta soy... y vengo, por Dios mismo escogida,
a soltar en el viento mi canto de belleza,
a vivir con más alto sentido de nobleza,
a buscar en la sombra la verdad escondida.
¡Y las fuerzas eternas que rigen el destino
han de volverme polvo si equivoco el camino!

Aunque ellas nunca han callado, “dicen que silenciosas las mujeres han sido...”, escribe Alfonsina Storni (1892-1938) en una clara y bella referencia a la herencia de sumisión y al deseo de liberación que surgió en las generaciones siguientes. Esta argentina también se manifestó poéticamente acerca de la condición femenina. En el poema “Pudiera ser” combina la impotencia de algunas y las oportunidades heredadas de otras:

A veces en mi madre apuntaron antojos
de liberarse, pero se le subió a los ojos
una honda amargura, y en la sombra lloró.
Y todo esto mordiente, vendido, mutilado,
todo esto que se hallaba en su alma encerrado,
pienso que, sin quererlo, lo he libertado yo.

Muy próxima en varios sentidos, y en la orilla contraria del delta del Río de la Plata, vivió y murió la uruguaya Delmira Agustini (1886-1914), víctima de feminicidio a sus veintiocho años y con tres libros publicados. La poeta, quien sucumbió “en un lecho como flor de muerte” en manos de un “amor sombrío”, escribió:

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.

Rubén Darío la llamó “deliciosa musa” y añadía que “por ser mujer, dice cosas exquisitas que nunca se han dicho. Sean con ella la gloria, el amor y la felicidad”. Elocuente homenaje del maestro del modernismo a la poetisa que protagonizó una lamentable tragedia en pleno apogeo de su poesía. El esposo fue su asesino. Hay quienes no soportan en una mujer el poder que da la palabra, esa conjunción de libertad y belleza.

En tierras americanas, del Centro, del Sur, del Caribe, del Amazonas o los Andes, las escritoras del siglo XIX y las de comienzos del XX tienen algo en común y es el oficio del magisterio. Durante mucho tiempo, aquellas poetisas que lograban ser conocidas pertenecieron a las élites urbanas, fundaron instituciones educativas, abogaron por elevar la instrucción de las mujeres y sus obras iban dirigidas a la enseñanza de las niñas. Entre las connotadas está Adela Zamudio (1854-1928), boliviana librepensadora, quien enfrentó al poder clerical y al fanatismo religioso, disparó sus *Ráfagas* poéticas, en una clara apuesta rebelde por la emancipación de las mujeres. En “Nacer hombre” se evidencia su palabra irónica y su abierto inconformismo con el trato discriminatorio a la mujer:

¡Cuánto trabajo ella pasa
por corregir la torpeza
de su esposo, y en la casa!
(Permitidme que me asombre).
Tan inepto como fatuo,
sigue él siendo la cabeza,
¡Porque es hombre!

Una mujer superior
en elecciones no vota,
y vota el pillo peor.
(Permitidme que me asombre).
Con tal que aprenda a firmar

puede votar un idiota,
¡Porque es hombre!

En los poemas de Zamudio hay fuertes críticas a su contexto, así como reflexiones existenciales sobre la vida, la muerte y el amor. La potencia de su voz y de su personalidad lograron finalmente un reconocimiento nacional. La chilena Gabriela Mistral (1889-1957) fue también pedagoga y, como Zamudio, cumplió un importante papel en la educación de las mujeres latinoamericanas. En 1906, Mistral escribió:

¿Por qué asegurar que la mujer no necesita sino una instrucción elemental? En todas las edades del mundo en que la mujer ha sido la bestia de los bárbaros y la esclava de los civilizados, ¡cuánta inteligencia perdida en la oscuridad de su sexo! (Gargallo, s. f.)

La obra poética de Mistral ha sido reducida a los temas evocadores de la infancia y a lo que se ha llamado “sublimación de la maternidad”, lo que le resta importancia a los contenidos sobre la identidad americana, la valoración de la cultura indígena, los paisajes de Chile, los “elementos naturales” y su abordaje del amor.

Hay besos que producen desvaríos
de amorosa pasión ardiente y loca,
tú los conoces bien son besos míos
inventados por mí, para tu boca.
Besos de llama que en rastro impreso
llevan los surcos de un amor vedado,
besos de tempestad, salvajes besos
que solo nuestros labios han probado.

En Colombia, Maruja Vieira White (1922) vivió obstáculos y afrentas cuando quiso ingresar al mundo literario, para entonces androcéntrico. Fue defensora de los derechos de las mujeres, activista política, periodista y gestora cultural. Su obra tiene un

acento lírico, dulce, nostálgico, elegíaco; deja en sus versos la memoria de otros. Sus temas son diversos y universales, los de todo poeta que ama, a quien le duele el mundo, el fluir de la vida y la dictadura ineluctable del tiempo. A punto de cumplir un siglo, Vieira insiste “en seguir descaradamente viva”:

Pero insistimos en seguir descaradamente vivos.
No son nuestros ojos, es la luz la que se debilita
cuando queremos leer.
No son nuestros oídos, es la voz de los otros
la que ya no tiene sonido.
Son las calles las que se han vuelto
demasiado largas y las escaleras demasiado altas.
Pero seguimos descaradamente vivos.

Mujeres públicas, muy reputadas, mujeres modestas con poco reconocimiento, e incluso mujeres fantasmas, anónimas, hay todo tipo de experiencias en las escritoras de habla hispana. Uno de los casos más elocuentes es el de la misteriosa Amarilis, hija del Virreinato de la Nueva Castilla, hoy diríamos Perú, de finales del siglo XVI. Su nombre sigue siendo una incógnita, aunque hay pintorescas conjeturas al respecto. Lope de Vega publicó su único poema conocido, pues se dijo que ella lo había escrito para él. En sus versos destila el zumo de amor imposible, relata sucesos de la patria y de su vida.

El sustentarse amor sin esperanza
es fineza tan rara, que quisiera
saber si en algún pecho se ha hallado
y así quiero hacer una reseña
de amor dificultoso,
que sin pensar desvela mi reposo,
amando a quien no veo y me lastima:
ved qué extraños contrarios,
venidos de otro mundo y de otro clima.

El amor y la belleza son temas universales y ellas los cuentan y los cantan. En los versos de Meira Delmar, seudónimo de

Olga Isabel Chams (1922-2009), dichos asuntos son parte de lo sagrado. La muy recordada barranquillera también poetiza la nostalgia, la memoria, la trascendencia, la muerte, la naturaleza y, dentro de esta, el Mar, con mayúsculas, que lo llena todo, universo en sí mismo, su gran Amor y su gran metáfora. En la obra de Meira Delmar hay una materia corporal que florece en lo incorpóreo, lo carnal se sublima, se hace vuelo. El aire está lleno de ausencias que tocan sus palabras: “Donde estuvo la casa / queda el aire. / No se sabe por qué”.

Se me murió el olvido
de repente.
Inesperada-
mente,
se le borraron las palabras
y fue desvaneciéndose
en el viento.

Y si viajamos por el erotismo, podemos imaginar un exquisito diálogo entre la colombiana Orietta Lozano (1956) y la costarricense Eunice Odio (1919-1974). La voz singular de Lozano expresa un sentir femenino, carnal y erótico, contundente, que afina su lengua como pájaro terrible para cantar su canción más luminosa e invita a beber su agua santa, su brebaje de esperma y sal marina. Eunice, por su parte, es ardiente y apasionada en la búsqueda de la belleza; obsesionada por tocar lo divino, lo sagrado, mediante la estética de la palabra y del arte en general. Orietta describe el cuerpo sin tocarlo, lo convierte en cosmos, en un “recinto sagrado”:

Este recinto perfecto
de túneles profundos
se declara ebrio y puro,
chispa incesante de fuego.
Este recinto sagrado,
donde surge el poema,
donde la angustia sorprende;

este movimiento cósmico
de virajes indecisos
y temblores asaltantes,
expuesto a la luz del día,
al ruido abismal del mar
se declara con fatiga y miedo.

De forma semejante, cuando Eunice Odio saca a flote su aguda, profunda y sublime poesía, que fue para ella un “destino implacable”, lo erótico también se hace uno con lo místico. Escarba en las metáforas hasta hallar la precisa, la que condense su deseo, su pensamiento, su emoción. Esta poeta vio opacado su nombre por un entorno ciego y sordo, por su indocilidad, su palabra enfática, sus posturas políticas, por prejuicios machistas, por la soledad como elección, por calladas razones.

Estoy sola,
muy sola,
entre mi cintura y mi vestido,
sola entre mi voz entera,
con una carga de ángeles menudos
como esas caricias
que se desploman solas en los dedos.

De historias en clave de miedo, de la lucha por ser reconocidas, de amores imposibles a la conquista del ser erótico, entramos al tema de la violencia que está presente en poetisas de todos los idiomas. La violencia en general y la dirigida hacia mujeres y niñas en particular, la vivencia del ser femenino ante la degradación de lo humano, la segregación, la cuota de sufrimiento ligada a su rol de cuidadoras de la vida y también la solidaridad con sus contemporáneos. Cómo no pensar aquí en las poetisas afganas que son símbolo de resistencia. Algunas han sido asesinadas o inmoladas por escribir, como le ocurrió a Nadia Anjuman (1980-2005), quien así lo dejó consignado: “Ay, el festín del opresor / me ha tapado la boca”. Por supuesto que el opresor es el hombre, la sociedad y el dogma que les niega la voz.

El “señor de la guerra” es causa triste de miles de versos en los que ellas denuncian asesinatos y tropelías. La británica S.



↓
De la serie *Il cielo in una stanza*,
basada en una fotografía de Francesca Woodman
Mondo Cane, 2022

Gertrude Ford, de quien no se tienen datos biográficos, escribe sobre el dolor de las madres en la Primera Guerra Mundial:

“Las mujeres valen poco”
dijeron los señores de la guerra...
No era más que el corazón de una mujer
lo que tomaron y rompieron.

Hay cosas que no cambian con mudanzas ni con el devenir de los tiempos, en las tristes *guerras* se alza la voz de los derrotados. Ningún ser humano puede decirse ganador de una guerra, pero pueden decirse muchas cosas sobre esta; y en Colombia hay mucho por decir. Mery Yolanda Sánchez (1956) desentraña el presente, sus poemas son crónicas del espanto que calan hondo, su palabra nombra lo sensible colectivo, hace afirmaciones tajantes

que duelen. Se vale de la ironía y convoca la inteligencia para descifrar los elementos, los símbolos, las imágenes poderosas que emplea. La suya es una poesía palpitante y terrible, como el mundo al que alude.

Regaste las semillas que crecían en los cráneos y viste las niñas que volvían para cambiar de ropa a sus muñecas y acariciar casitas de algodón. Te fuiste con el susurro de las matas de plátano y no alcanzaste las faldas de la anciana que volvió para terminar de amasar el pan. Sabrás que ahora nadie se quiere ir y que por pedazos retornan las sombras para acomodarse otra vez, pero no encuentran dónde poner los pies.

Poetisas que no fueron registradas por la historia, como la mexica Macuilxochitzin (1435), quien, al contrario del cliché que existe acerca de la separación de temas según el género, compuso cantos de guerra:

Las flores del águila
quedan en tus manos,
señor Axayácatl.
Con flores divinas,
con flores de guerra
queda cubierto,
con ellas se embriaga
el que está a nuestro lado.

La violencia es un cuño que ha marcado nuestra vida y nuestra obra. Este sino hirió en la médula a la bogotana María Mercedes Carranza (1945-2003), quien hizo de la palabra un lugar de revelación, de denuncia, tanto de su ser más íntimo como de esa realidad política y social que le pesaba y que nombraba sin cortapisas, sin evasiones. Esta poeta quería estar “patas arriba con la vida”. Con su ironía y su desparpajo derribó las estanterías de las buenas maneras, de la hipocresía, se burló de los símbolos patrios. Para ello supo afilar sus versos como las armas más agudas. Sus versos nombran el olor a podrido, la amargura, el asco.

Y cuando alude a hechos execrables, las palabras gotean, dejan espacios en blanco y la tierra cubre el dolor.

El viento
ríe en las mandíbulas
de los muertos.
En Ituango,
el cadáver de la risa.

Nuestra poesía interroga la realidad política y social. Se trata de una poética multivocal que necesita elaborar los acontecimientos dolorosos del país y de aquellos que permean la vida cotidiana. Voces de épocas y entornos distintos confluyen, como ocurre con los versos de Beatriz Vanegas Athías (1970), hija de La Mojana en las tierras bajas, y los de Matilde Espinosa (1910-2008), nacida en el macizo colombiano. La poesía de Beatriz está habitada por personajes sencillos, por sucesos cotidianos, por un paisaje que va y viene del árbol de mango a los escalones de un bus o a una carretera con rastros del horror:

A orillas de la carretera
que conduce a Ovejas
los viajeros esperan.
Saltan a horcajadas
sobre el reciente asfalto
tapizado de ausentes.
Sus zapatos se salpican
su equipaje ya no existe
abordan un nuevo bus
y agradecen a la vida
la oportunidad de seguir en ella.

Todos hemos visto esta escena desde hace décadas, siglos quizás. La vivió entre Huila y Cauca la misma Matilde Espinosa, cuya historia se parece a la de nuestro país: de origen mítico y violento, bañada por ríos turbulentos, pródiga en pájaros, con trabajos y años fatigosos, venida del dolor, de la muerte, fortalecida por los sueños, atravesada por tristes noticias, bruñida por

el tiempo, moldeada por la tierra, con sus leyendas, sus nevados, sus montañas azules, llena de luchas y dispuesta a afilar su voz, a entonar su música. Espinosa canta a sus raíces, presta su voz a quienes forjaron el presente, a quienes no han tenido una oportunidad. Su entereza, su rebeldía, son la pugna por el derecho a la vida en un mundo hostil, por enaltecer y visibilizar el rol de las mujeres como forjadoras de cultura. Por sus poemas corren ríos, palabras cristalinas, criaturas vegetales, murmullos de los muertos, música, quejidos de la profundidad. Por ellos pasa el viento.

No fue la noche
ni fue la madrugada
el ala temblorosa,
ni menos fue la muerte,
la simple muerte
que viene “tan callando”.
Ni fue la tormenta
el fuego desbocado.
Era el pavor, la palabra
perdida, la inútil súplica
la esperanza y la vida,
todo una misma llama.

Hay consonancia y contraste con los temas de Eugenia Sánchez Nieto (1953), quien hace postales urbanas en las que retrata los matices de luces y sombras de Bogotá. Sus versos revelan los rumores nocturnos, el acecho, la multiplicidad de los espejos y los rostros de lo terrible. El país duele en la distancia y en su certidumbre cotidiana, lacerante, se atraviesa en los versos, se fragmenta, se transfigura. Lauren Mendinueta (1977) hace preguntas existenciales con una mezcla de hondura reflexiva y sencillez, cautela y transparencia, sin poses artificiales. Así fluye en un río de asombro:

Ese país ya no es mío.
Tierra de nadie
Atrás quedaron el jardín y la casa,
ese territorio irremplazable,
ese país que ya no es mío,

mi única patria [...]
el pasado me visita con la delicadeza de un látigo.
¿Dónde he de tender mi manta para recostarme a leer?
En mi pecho el corazón se abre y se cierra
como una flor espléndida en tierra de nadie.

En los últimos años, en Colombia han surgido múltiples voces innovadoras, versátiles, que han hecho rupturas estilísticas con sus antecesoras, que apuntan a vertientes temáticas locales, reelaboran las preguntas por el contexto y por la situación de la mujer. Así lo hace Yorlady Ruiz López (1979), quien al nombrar estremece y denuncia; Fátima Vélez (1985), con un estilo desenfadado e irónico; Yenny León (1987) con su palabra vegetal, en proceso de germinación. También es el caso de la poesía estremecida de Stefhany Rojas Wagner (1994), quien da su voz a quienes la perdieron y eleva plegarias al “Señor de los asesinos”.

Otra vertiente es la reflexión sobre el oficio de la escritura, que muchas poetas enfrentan abiertamente, trazando su cartografía verbal, haciendo de las palabras el objeto de asombro. En la obra de la uruguaya Ida Vitale (1923) resuena el metalenguaje. La autora hace una continua reflexión que sentimos como propia porque logra abstraer su voz personal para involucrarnos como hablantes, escritores o usuarios de una lengua. Sus versos fluyen de un Yo que es cada uno de nosotros para inquirir por el ser y el lugar de las palabras, pues estas parecen haber sido condenadas a la muerte del uso desalmado o a la amputación de los sentidos. El lenguaje se solaza en su propia naturaleza de ser aire, sonido, música, arcilla, con el sentido mutante que le da quien la recibe. En sus poemas se destaca lo mínimo, lo errátil, eso que difícilmente imaginamos y solo logramos sentir cuando el poema lo invoca o lo revela.

Expectantes palabras,
fabulosas en sí,
promesas de sentidos posibles,
airosas,
aéreas,
aireadas,

ariadnas.

Tan universal como Vitale, Piedad Bonnett (1951), nacida en un pueblo de Antioquia, enciende su voz para articular “lo innombrable” con toda su carga de dolor. Su obra es inclasificable en temas. Puede decirse que su poética es urbana, social, coloquial, introspectiva, cotidiana, que tiene los pies en la tierra y simultáneamente un soplo metafísico, lírico. Es poesía del todo y de lo mínimo. En sus versos se conjuga la hondura de su conciencia terrena y etérea. Ella hace de las palabras sustancia maleable, sorprendente y objeto mismo del poema:

Ya he comido mi sopa de clavos mi pan de munición,
pan con zarazas,
ya tragué mi ración de raíces y venenos
y mastiqué juiciosamente todo lo que pusiste en mi plato.
Mira qué buena soy. Ya me he comido todo.
Por mi garganta en sangre comienza ya a subir
un borbotón de palabras hinchadas.

La palabra que nombra universos surreales, la exploración en la irrealidad, en los sueños, en el misterio, en la agonía y la urgencia existencial, caracterizan otras voces poéticas. Es el caso de la argentina Olga Orozco (1920-1999), cuya vasta e inescrutable obra posee vuelo y magia envolventes. De sí misma dice que amó la soledad, “el ocio donde crecen animales extraños y plantas fabulosas”, fue amante del misterio, de las magias y los ritos; incursionó en la astrología y en el surrealismo, fue multifacética, utilizó varios estilos de escritura.

Cada noche desgarró a dentelladas todo lazo ceñido al corazón,
y cada amanecer me encuentra con mi jaula de obediencia en el lomo.
Si devoro a mi dios uso su rostro debajo de mi máscara,
y sin embargo solo bebo en el abrevadero de los hombres

un aterciopelado veneno de piedad que raspa en las entrañas.

He labrado el torneo en las dos tramas de la tapicería:
he ganado mi cetro de bestia en la intemperie,
y he otorgado también jirones de mansedumbre por trofeo.

Pero ¿quién vence en mí?

¿Quién defiende de mi bastión solitario en el desierto, la sábana del sueño?

¿Y quién roe mis labios, despacito y a oscuras, desde mis propios dientes?

Orozco es de esas poetisas a cuya obra se le otorga un valor expandido, más allá del país y del castellano en el que escribieron. Ellas son nuestras interlocutoras permanentes, contemporáneas y universales. Por ese diálogo poético intergeneracional creemos oír un coloquio entre Orozco y la colombiana Lucía Estrada (1980), quien fluye sosegada como agua nocturna que penetra en las raíces para extraer símbolos, sentidos, la savia de todo lo invisible. La palabra de Estrada se yergue “frente a lo incierto”, transcurre, se torna hermética, se empina a intervalos, para mostrar su rostro más profundo.

Nos dieron el revés de las cosas
nos obligaron a permanecer despiertos
en el último cuarto de la estancia.
Sin puertas aparentes, sin cerrojo,
salvo los cuervos, allá afuera,
esperando por nuestra vigilia.
Hemos pasado ya tantas lunas entre los muertos
que nada puede resultarnos distante.
Todo lo real está del lado de la sombra.

Peruana de nacimiento, Blanca Varela (1926-2009) es otra poeta universal. Siembra su voz como un río subterráneo, “crea grutas y pasadizos”, emerge, se precipita, estremece los cimientos. Por momentos es críptica. Su poesía rompe moldes y ha sido definida como “mineral”, elocuente, lírica, sangrienta, radical, dialógica, densa, turbulenta. No le basta con nombrar. Debe ver,

tocar, sentir, soñar, morir con las cosas para traerlas a la vida. De ella dijo Octavio Paz que en sus primeros poemas habla un yo poético masculino que, a medida que penetra en el mundo exterior, se revela como femenino. Por eso la consagró como “un poeta, un verdadero poeta”. Cabe otra interpretación de su voz: ese género masculino no lo es en sentido estricto. Su imaginación es desbordada y el yo poético se transmuta, habla por todos. En su “Vals del ángelus” la voz viene desde una pintura, al fondo de una galería. Su reclamo se dirige al que administra catástrofes “en la inmensa marmita celeste”.

Ve lo que has hecho de mí, la santa más pobre del museo, la de la última sala, junto a las letrinas, la de la herida negra como un ojo bajo el seno izquierdo.

Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora sus crías, la que se traga sus lágrimas y engorda, la que debe abortar en cada luna, la que sangra todos los días del año.

Mira mi piel de santa envejecida al paso de tu aliento, mira el tambor estéril de mi vientre que solo conoce el ritmo de la angustia, el golpe sordo de tu vientre que hace silbar al prisionero, al feto, a la mentira.

Escucha las trompetas de tu reino. Noé naufraga cada mañana, todo mar es terrible, todo sol es de hielo, todo cielo es de piedra.

¿Qué más quieres de mí?

Otra interlocutora, coterránea y amiga de Olga Orozco, que sigue irradiando hondura y desazón con su poesía existencial y perturbadora, es Alejandra Pizarnik (1936-1972). Nombrarla es sentir su estremecimiento, su aleteo de jaulas, ese sol negro, ese carbón incandescente atravesado en la garganta. Ella y su incesante coloquio con la muerte, extraviada en su espejo de silencio mientras una loba la destruye a dentelladas. Lila que se deshoja, “sapiencia de lo oscuro”.

Recuerdo mi niñez
cuando yo era una anciana
Las flores morían en mis manos
porque la danza salvaje de la alegría

les destruía el corazón
Recuerdo las negras mañanas de sol
cuando era niña
es decir ayer
es decir hace siglos
Señor
la jaula se ha vuelto pájaro
y ha devorado mis esperanzas
Señor
la jaula se ha vuelto pájaro
qué haré con el miedo.

Aquí hay una voz desgarradora que se entona y se bate frente a lo amargo, y que ofrece su voz a Pizarnik: la colombiana Ela Cuavas (1977), quien busca tierra para sus huesos y unge a los poetas muertos —es un decir— con un bálsamo de ardiente poesía.

Leo sin ojos mis poemas,
me las arreglo para que sea memoria mi boca [...]
Ahora debo inventar un nuevo lenguaje para nombrarme.
Intentaré un canto de ave,
pero aquí no hay aves, tendré que inventarlas.
Pero primero inventaré el bosque.

La creación de otras mujeres mantiene un coqueteo armónico entre el mundo del afuera y del adentro. Entran y salen de sí mismas, de los espacios que les destinaron o que consiguieron, llámense casa, jaula, familia, patria, cuerpo, historia, hoja en blanco. Es inevitable nombrar a la estadounidense Emily Dickinson (1830-1886), quien quiso ser invisible a su época y su encierro fue voluntariamente asumido como forma de resistencia frente a ese rol impuesto a las mujeres, que ella tenía terror de cumplir. Vivió su casa como un espacio de libertad porque “el cerebro tiene pasillos incomparables / a los lugares comunes”, porque sus pensamientos revoloteaban como petirrojos y en su interior había un volcán dormido. Entrar en su poesía es derribar un alto y sólido muro para invadir su intimidad, para dejarnos sorprender, más

por sus espejismos que por su realidad. Pese a la contundencia y originalidad de su obra, un personaje dijo de ella que “escribió infatigablemente, como otras mujeres cocinan o hacen punto”. Su obra empezó a ser interpretada más de un siglo después y hoy se siente muy cercana.

Se necesita un trébol y una abeja
Para hacer una pradera,
Un trébol y una abeja,
Y soñar.
Soñar es más que suficiente
Si las abejas son pocas.

Dickinson tiene sentidos inagotables y se encuentra con versos de muchas poetas, entre ellas dos colombianas más: Camila Charry Noriega (1979) y Luz Mary Giraldo (1950). La primera de ellas repasa sus dudas, afila sus certezas, deja que las palabras recorran sus ángulos y se hagan humo en su boca, exhalen un sabor a misterio, degusten un secreto que la quema. Hay vértigo en sus sílabas y en su modo de nombrar lo que se esfuma. “Yo guardo secretos, madre, / que me matan. / Esta fugacidad / es una manera de nombrarlos: / tanto deseo de todo / y la nada ya tan dentro”. Por su parte, Giraldo compone sus versos con temperada paciencia, nombra el ruido y su sombra, las palomas que se llevan en los ojos, el gato que caza el agua. Ella traza con delicada pluma el vuelo del silencio y todo el asombro que es la poesía:

Como el gato
el poema se niega a la caricia.
Juega
camina caprichoso
busca el lugar más elevado
salta
rechaza el sitio inhóspito
desciende
Husmea
escarba
aleja la carroña
las cenizas

deja en silencio la soledad
y busca la palabra.

Cierro este paneo con Dulce María Loynaz (1902-1997), “la dama de la poesía cubana”, considerada por sus contemporáneos como un “mito viviente”. El mito se dio no solo por el enigma, por ese halo misterioso y evanescente de su obra, sino por la atmósfera secreta que rodeaba su vida. Su voz emerge como el agua de un peñasco. Dentro de *Los poemas náufragos* se recogen textos en prosa de honda reflexión y belleza, que conjugan narración, crónicas, evocaciones e introspecciones; se trata de un lirismo desmedido que se vierte en poemas emblemáticos como “La novia de Lázaro”, bello y desgarrador: “Yo esperé un siglo sin esperar nada. ¿Y tú no puedes esperar un minuto esperándolo todo?” o su “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”, esa sublime forma de vencer a la muerte y al tiempo que es la poesía misma: “Por esos ojos tuyos que no podría entreabrir con mis besos, daría a quien los quisiera, estos ojos míos ávidos de paisajes, ladrones de tu cielo, amos del sol del mundo”.

Ya lo hemos experimentado. Los nombres y las voces de las mujeres poetas de todos los tiempos son interminables. A esta hora resuenan en cualquier rincón del mundo. Aunque sus nombres no se hayan pronunciado, ellas deben saber que su verbo está aquí representado. Ya nadie ha de callarlas. Nadie ni nada las detiene. Como lo escribe la española Rebeca Baceiredo (1979): “Caminé / resuelta / sin convertirme en estatua de sal”.

Mirar atrás y caminar hacia adelante

Actualmente vivimos mejores tiempos para la escritura de las mujeres, ya sea por las corrientes filosóficas de mediados del siglo xx sobre la emancipación femenina, por los vientos del pensamiento liberal o por las oportunidades de la apabullante industria editorial, resultados de las luchas y la fuerza de las precursoras. Lo cierto es que se han venido derrumbando los escombros de una sociedad sorda a su verbo. Hoy como nunca el número de poetisas crece cada año.

En los últimos años, tanto en Hispanoamérica como en Colombia, se han publicado numerosas antologías de poesía escrita por mujeres, se hacen encuentros y se publican revistas y libelos que visibilizan nombres y voces. Ejemplo de ello es el *fanzine* colombiano *La trenza*, que reúne poesía, crítica literaria y arte gráfico de mujeres, en un diálogo que evidencia las diferencias, los matices y los lazos intergeneracionales. Debemos destacar también la reciente publicación de la Biblioteca de Escritoras Colombianas que incluye autoras de todos los géneros y épocas.

Las poetisas hoy mantienen un alto nivel de interlocución y proyección en la vida pública y en la cultura de sus países: deliberan, gestionan, vibran, se sintonizan con el sentir de los sin voz, construyen una estética del pensamiento y el sentimiento. Muchas tienen claro que la poética y la política se entrelazan. Ellas se abren a la diversidad sin cortapisas, sin temores, se expanden, deliberan y crecen, extienden su follaje y, como William Blake, ven la inmensidad en un grano de arena.

Ni calladas ni ausentes. Elocuentes y protagonistas. Indóctiles, renuentes a ser vistas como esquemas o figurines. Mutantes, militantes de la vida, tiernas o belicosas, cuando es necesario. Están en todas las regiones, ya no son solamente las herederas del poder de la palabra, también son las “hijas del pueblo” que sin pedir permiso estallan sus versos, no pagan peajes, se toman las revistas, los periódicos, lanzan libros por doquier. Ellas, las cantarinas, las ruidosas, las firmes, las impertinentes, las sin vergüenza, las que encontraron, al decir de Rosario Castellanos, “otro modo ser humano y libre”.

La palabra de las mujeres salta del lecho a la plaza, de la raíz al caos, de la angustia a la armonía planetaria. Ellas van y vienen de la memoria al humo del café, del amor al bocado, recorren los caminos del cuerpo, otras se internan en vivencias propiamente femeninas, muchas redefinen el coraje, la queja, la protesta; ungen al desconocido, escudriñan temas existenciales, la soledad, la muerte, renuevan el canto por la vida y la belleza. En la poesía de las mujeres hay variedad temática y estilística, y por supuesto, como ocurre con todos los poetas, desigualdad en calidad. Ir a sus obras es encontrarse con un entramado de ramas y follaje en busca de luz; raíces que atraviesan la oscuridad; hay un verdor de versos

recién germinados y de frutos maduros que llaman a los pájaros; hay también flores transitorias, brotes sorprendidos, versos que dejan un aroma fugaz; en otros casos se da un trémulo balbuceo de palabras, viento, semillas fallidas, agitación de hojas...

Más allá del número de mujeres o de poemarios escritos por ellas serán el tiempo y la solidez de sus obras los que se encargarán de decantar nombres y voces. Se requiere una crítica con criterios técnicos y estéticos, que valore las obras en su singularidad, sin prejuicios de género. La palabra poética de las mujeres es tan vasta y diversa que no resiste clasificaciones o lecturas esquemáticas bajo rótulos. Por desgracia, esta visión sigue apareciendo en prólogos y comentarios literarios. Igualmente, es fundamental retomar y hacer contemporáneo el llamado de atención hecho por George Eliot de suprimir cualquier tipo de indulgencia con la escritura de las mujeres.

Si miramos atrás reconoceremos las vertientes de la poesía que han construido miles de escritoras que se jugaron su vida y su reputación por dedicarse al oficio. Venimos de aquellas que escribieron a escondidas, de las que fueron asesinadas, se suicidaron o murieron en la miseria y la soledad; de las que se ocultaron bajo un nombre masculino; de aquellas a las que llamaron locas, putas, brujas y fueron quemadas en la plaza pública; de todas las que consolidaron una obra y brillaron con luz propia, pese a la sombra que les proyectó su entorno. Nos debemos a todas las que desarrollaron su talento a contracorriente.

Marina Tsvietáieva lo tenía muy claro:

En el arte es imposible llegar tarde... no importa de qué se nutra, ni qué busque resucitar, el arte es por sí mismo avance... en el arte no hay retorno... es movimiento continuo, es... irreversible... También es posible caminar con los ojos cerrados —con un bastón de ciego— y aun sin bastón. Las piernas por sí solas nos conducen, aunque con el pensamiento nos encontremos al otro lado del mundo. Mirar hacia atrás y caminar hacia adelante. (Tsvietáieva, p. 41)

Con nuestra voz la esposa de Lot recuperará su nombre. Como Ella, miraremos atrás, aunque no para detenernos, lo

haremos para dialogar con nuestras predecesoras y proseguir nuestro propio camino buscando la interlocución con las que vendrán. Nunca estuvimos calladas ni ausentes. Quizá también hoy todas seamos Judith Shakespeare resurgida. ○

Referencias

- Acosta de Samper, S. (1895). *La mujer y la sociedad moderna*. Garnier Hermanos.
- Cuesta, G. y Ocampo, A. (2014). *Poesía colombiana del siglo xx escrita por mujeres* (tomo II). Apidama.
- De Pizan, C. (2013). *La ciudad de las damas* (Marie-José Le-marchand, trad.). Siruela.
- Eliot, G. (2012). *Las novelas tontas de ciertas damas novelistas* (Gabriela Bustelo, trad.). Impedimenta.
- Freixas, L. (octubre de 2020). *Las mujeres y el canon* (conferencia). Biblioteca Nacional de España. <https://www.youtube.com/watch?v=o3rjZdzt3No>.
- Gargallo, F. (coord.). (s. f.). *Antología del pensamiento feminista nuestroamericano*. Tomo I. Del anhelo a la emancipación (edición digital). Recuperado de: shorturl.at/AEMO1
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (Carmen Martínez Gimeno, trad.). Cátedra.
- Janés, C. (2015). *Guardar la casa y cerrar la boca*. Siruela.
- Tsvietáieva, M. (2006). *El poeta y el tiempo* (Selma Ancira, trad.). Anagrama.
- Vallejo, I. (2021). *El infinito en un junco*. Siruela.
- Woolf, V. (2008). *Una habitación propia* (Laura Pujol, trad.). Seix Barral.