

‘Poetisa’: ideología de un vocablo; el caso de México¹

Diana del Ángel²

Resumen. A partir de un examen filológico del binomio ‘poeta/poetisa’ en diccionarios y artículos lexicográficos se muestran sus connotaciones ideológicas en el habla castellana, posteriormente se revisa el caso en el México contemporáneo. Para entender la carga negativa que el término tuvo para escritoras como Rosario Castellanos o Margarita Michelena fue preciso remontarnos al siglo XIX, cuando se vinculó el vocablo a rasgos como el diletantismo y la cursilería. Con un breve recuento de notas y artículos literarios publicados la segunda mitad del siglo XX damos cuenta de la transición del empleo de ‘poetisa’ con fines neutros o peyorativos al uso de ‘poeta’ como marca de valor asignada a mujeres que escriben y publican poesía.

Palabras clave: poeta/poetisa; México; evolución de un vocablo; Rosario Castellanos, Margarita Michelena.

[en] Poetisa': ideology of a word; the case of Mexico

Abstract. Through a philological examination of the dichotomy ‘poet/ poetess’ in dictionaries and lexicographic articles, we show in this article their ideological implications in Spanish, to focus, later on, its usage in contemporary Mexico. To understand the negative connotation this term had for writers such as Rosario Castellanos or Margarita Michelena, it is necessary to go back to the nineteenth century, when it had an aura of corniness and diletantism. Through a brief survey of notes and articles that appeared in literary publications during the second half of the twentieth century we explain the transition from the use of ‘poetess’, for neutral or pejorative purposes, to the use of ‘poet’ as a positive assessment of women who write and publish poetry.

Keywords: Poet/Poetess; Mexico; Evolution of a Word; Rosario Castellanos; Margarita Michelena.

Sumario. 1. Noticia filológica. 2. El ángel del hogar: el siglo XIX. 3. Poeta, poetisa y poetisastra: breve recuento contemporáneo. 4. Lectura de Castellanos y Michelena sobre dos poetas sudamericanas. 5. Coda.

Cómo citar: Ángel, D. del (2018) ‘Poetisa’: ideología de un vocablo; el caso de México, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 47, 361-378.

¿Poeta o poetisa? En la lengua española los dos vocablos señalan el mismo sujeto: la mujer que escribe poesía y publica poesía; pero a nadie le pasan desapercibidas las connotaciones de tan distinta carga subjetiva y evaluativa. Indican el giro de lo

¹ Este artículo es fruto paralelo a la investigación de tesis (Doctorado en letras, UNAM) sobre tres poetas mexicanas: Rosario Castellanos, Margarita Michelena y Enriqueta Ochoa que actualmente estoy elaborando.

² Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México D.F. México.
E-mail: de_ainda@yahoo.com.mx

ornamental y poco relevante (ocupaciones íntimas, entretenimientos de salón de sociedad) a la seriedad de un acto cultural de verdadera hondura (ahí donde históricamente colocamos a Sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Gabriela Mistral, por ejemplo). ¿Ha implicado desde siempre, este par de vocablos, la misma disyunción connotativa? Será, ciertamente, un hecho histórico. Es un fenómeno ideológico que, por serlo y remitirse a una elección verbal, radica en el seno del lenguaje: es un acto de habla de singular fuerza social, pues califica con un pequeño giro, el acto poético-literario femenino. A continuación se hará un examen del asunto. Esta revisión se ciñe a un solo país, México, si bien, abarcando aspectos comunes de nuestro idioma que trascienden fronteras. El procedimiento consiste en detenerse primeramente en el desarrollo filológico de la voz para acto seguido estudiar su “espectro ideológico”.

1. Nota filológica

Joan Corominas informa que el vocablo ‘poetisa’ es derivado del griego ‘poeta’, proveniente del verbo *poietes*, ‘hacedor’.³ Para la aparición original remite al *Diccionario de autoridades* (1737), donde leemos: “La muger que hace versos o tiene numen Poético”; habría sido: “Inquiriendo la verdad de las fábulas... si verdaderamente se casó Júpiter con su hermana, y si Sapho Poetísa fue verdaderamente casta o ramera”.⁴

Según el *Corpus Diacrónico del Español* (1508) el vocablo surge en “*La vida y la muerte o Vergel de discretos* de Francisco de Ávila”, al referirse a “Saphos, lesbia poetissa” y “La poetisa Herina”.⁵ María Moliner la define como: “Femenino de ‘poeta’” (“Hombre que compone poesía”).⁶ Así todas estas obras lexicales coinciden en mujer que compone poesía. Por su parte, el *Diccionario de la Real Academia* (2004) incluye en una misma entrada para ‘poeta’ y ‘poetisa’: “1. Persona que compone obras poéticas. 2. Persona dotada de gracia y sensibilidad poética.”⁷ Sin embargo no ocurre así en las anteriores ediciones (18^a, 19^a, 20^a y 21^a respectivamente de 1956, 1970, 1984 y 1992), que ofrecen una entrada particular para ‘poetisa’: “Mujer que compone obras poéticas y está dotada de las facultades necesarias para componerlas. || 2. Mujer que hace versos.”⁸

Abundemos. El *Diccionario del español actual*, coordinado por Manuel Seco, consigna una misma entrada para el par ‘poeta’/ ‘poetisa’: 1 Pers. que compone

³ Joan Corominas y José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Vol. IV, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, V. Diccionarios 7), 1981, p. 589.

⁴ Ambas citas provienen del *Diccionario de autoridades*. Disponible en: <http://web.frl.es/DA.html>

⁵ *La vida y la muerte o Vergel de discretos* es un poema de ocho estrofas de ocho versos, escrito en octosílabos y heptasílabos, los versos donde el autor emplea el vocablo que nos interesa son: “Saphos, lesbia poetissa” y “La poetisa Herina”. Vid. enlace en la bibliografía.

⁶ María Moliner, *Diccionario del uso del español*. T. II, Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica V. Diccionarios, 5), 1991, p. 791.

⁷ Versión en línea <http://dle.rae.es/?id=TUUD7eg>

⁸ Cita tomada de *Diccionario de la lengua española*, Madrid: RAE, 1956; desde luego fue confrontada con las ediciones posteriores: 1970, 1984 y 1992; en todas ellas la entrada es idéntica. En la edición vigésimo segunda, del 2001, hallamos una variante: “(Del latín *poetissa*.) Mujer que compone obras poéticas y está dotada de las facultades necesarias para componerlas. || 2. Mujer que escribe obras poéticas.”

obras de poesía [...] Pers. que hace versos | [...] 2 Escritor o artista cuya obra tiene poesía [...] 3 Pers. dotada de sensibilidad poética.”⁹

Manuel Seco en su *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española* (1986), asigna una misma entrada para ‘poeta’ y ‘poetisa’, y se detiene a explicar las contrariedades del segundo término.

Poeta. El femenino de este nombre es poetisa. Ya se usa poetisa por lo menos en el siglo XVII (“¡Gran poetisa!”, Quevedo, *Privado*, 631). Hoy existe cierta prevención contra la forma poetisa, que con frecuencia se sustituye por poeta: “A las mujeres españolas que escriben hoy en verso —dice Dámaso Alonso— parece que no les gusta que se las llame poetisas: se suelen llamar, entre sí, poetas. Habrá, sin embargo, que rehabilitar la palabra poetisa: es compacta y cómoda” (*Poetas*, 359). Véase un caso extremo de esta prevención: “La sensibilidad inocente y sabia del gran poeta-mujer que le acompañaba [a Carles Ribas], del gran poeta catalán de lo vivo, lo cotidiano, lo valioso, que es Clementina Arderiu” (Ridruejo, *Destino*, 27.7.1972,6). [...] En español, la contraposición poetisa\poeta ya está explícita en Clarín: “La poetisa fea, cuando no llega a poeta, no suele ser más que una fea que se hace el amor en verso a sí misma” (*Solos*, 86). Por otra parte, el uso de poeta aplicado a mujer no es nuevo: no sólo se encuentra ya, por ejemplo, en Rosalía de Castro en 1859 (“Madame de Staël, tan gran política como filósofa y poeta”, *Hija*, 11), sino, mucho antes, en Lope de Vega, en 1602: “Solícita, poeta, enferma, fría” *Poesías*, I, 141). Es más: poeta es la única forma española que da Nebrija en 1492 para “varón” y “hembra”.¹⁰

El presente artículo se centrará en el caso de México, por lo cual es útil citar el *Diccionario del español usual de México* (Luis Fernando Lara coordinador), y su entrada a cada término; ‘poeta’ se define como: “Persona que escribe poesía: un poeta modernista, una poeta modernista”; mientras que ‘poetisa’ es “Mujer poeta: la poetisa tlacolpeña.”¹¹ Esta última entrada permite concluir que en México, ‘poeta’ es igualmente aplicable a hombre o mujer que escribe versos. La pormenorizada entrada de Manuel Seco permite establecer que en el ámbito hispánico fue en 1881, con Leopoldo Alas, Clarín, que comenzó a usarse despectivamente la palabra ‘poetisa’. Por otra parte, también aclara que el uso de ‘poeta’ aplicado a una mujer que escribe versos ocurre desde 1492. Finalmente, interesa destacar el comentario de Dámaso Alonso quien señala la preferencia de las escritoras por autodenominarse ‘poetas’ y no ‘poetisas, que, como veremos, fue la elección de algunas escritoras mexicanas del siglo XX.

Aunque *Buenas y malas palabras en el castellano de Venezuela* (1960) de Ángel Rosenblat se enfoca en el país sudamericano, no es del todo ajeno a la suerte que ‘poetisa’ tuvo en el español de México. El filólogo distingue tres etapas en el

⁹ Seco, Manuel, Olimpia Andrés y Gabino Ramos. *Diccionario del español actual*. T. II, Madrid: Santillana, 1999, p. 3597.

¹⁰ *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Manuel Seco. Prólogo de Salvador Fernández Ramírez, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, p. 292. La edición de 1998 contiene la misma entrada.

¹¹ Lara Ramos, Luis Fernando (dir.). *Diccionario del español usual en México* / Dirigido por Luis Fernando Lara, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996, p. 710.

uso de las formas femeninas, la tercera, correspondiente a los años en que realizó su estudio, 1960, se caracteriza por el “descrédito”.¹²

Algo análogo está pasando en los últimos tiempos con los títulos de *abogada*, *médica*, *ingeniera*, y sobre todo con el excelso *poetisa* (formado como *sacerdotisa*, etc.) La superproducción lo está desvalorizando. Unamuno para burlarse de ciertos poetas los llamó poetisos. ¿No es explicable que las *poetisas* prefieran hoy que se les llame *poetas*?¹³

Katherine Hampares, en un artículo escrito en 1976, examina la décimo novena edición del DRAE (1970). La estudiosa resalta la escasa atención que han prestado los lexicógrafos a los efectos del sexismo en el uso del lenguaje, pues a pesar de que ya existía el término ‘poetisa’, se utilizaba con mayor frecuencia ‘poeta’ para referirse a mujeres que escribían versos. Hampares concluye que habría dos factores por los cuales el hablante prefiere emplear el sustantivo masculino para referirse a mujeres que realizan la misma profesión que un hombre, aun cuando haya un sustantivo en terminación femenina para ello. La primera de estas causas sería lo que llama una “precedencia masculina”, que lleva a pensar que el sustantivo masculino incluye al femenino, como el caso de ‘arquitecto’, en el que se prefería emplear circunloquios como “mujer arquitecto” en lugar de ‘arquitecta’. La segunda razón será el prestigio de designar la profesión de una mujer como si de un hombre se tratara, tal es el caso de la palabra ‘poetisa’, que al igual que en inglés, confirma la estudiosa, supone casi un sinónimo de ‘poetastro’, de ahí que los hablantes utilicen ‘poeta’ para referirse a una mujer.¹⁴ En un estudio comparativo entre las ediciones 19ª y 20ª del DRAE (1970 y 1984), sobre la inclusión de terminaciones en femenino, George De Mello advierte que ‘poetisa’ es incluido sólo como el femenino de ‘poeta’, en una entrada aparte, pero no se reflejan los posibles motivos de la preferencia de los hablantes por el término ‘poeta’.¹⁵

Finalmente en un artículo de 2008, Miguel Lorenzo Arribas apunta que “la estigmatización del término viene por el diletantismo que ha rodeado a quienes tradicionalmente se las ha considerado poetisas, lo que lo ha teñido de

¹² Ángel Rosenblat. *Buenas y malas palabras en el castellano de Venezuela*. Primera serie, 2a. ed. corr. y aum. Mariano Picón Salas (pról.). Caracas-Madrid: Edime, 1960, p. 28.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ Ofrezco las citas originales en el orden en que las retomo: “Sexism affects usage, but it originates in speakers, not in lexicographers, whose duty it is to report what is said. As our study indicates, a subconscious attitudes of ‘masculine takes precedence’ manifests itself in a most peculiar manner: the masculine *singular* of a noun referring to a profession somehow includes feminine gender, too. [...] Prestige, too, favors *poeta* over *poetisa* to refer to a female poet. *Poetisa*, like *poetess* in English, is tantamount to *poetaster* for many speakers.” (Katherine Hampares, “Sexism in Spanish Lexicography?”, *Hispania*, Vol. 59, nº. 1, marzo de 1976, p. 108). Las cursivas en el original.

¹⁵ “Likewise, the title of *poetisa* is disdained by some women poets who prefer the more inclusive title of *poeta*, unmarked for gender. As Katherine Hampares has stated in an article which addresses the question of the possibility of sexism in Spanish occupational names, ‘prestige favors *poeta* over *poetisa* to refer to a female poet. *Poetisa*, like a *poetess* in English, is tantamount *poetaster* for many speakers’. The DRAE, however, does not reflect this feeling and lists *poeta* as an exclusively masculine noun, with its counterpart, *poetisa*, given as a separate entry”. (George DeMello. “Denotation of Female Sex in Spanish Occupational Nouns: The DRAE Revisited”, *Hispania*, vol. 73, Nº. 2, Mayo de 1990, p. 394). Las cursivas en el original.

connotaciones cursis.”¹⁶ Este breve repaso por diccionarios y estudios léxico-semánticos nos permite ver la preferencia por ‘poeta, pero también vislumbramos el origen de la carga negativa del término en el terrero del habla.

2. El ángel del hogar: el siglo XIX

El “diletantismo” que rodea al término ‘poetisa’ y el consecuente rechazo de su empleo en México, entre otras naciones hispanoparlantes, se deberá a la imagen ofrecida por las escritoras del siglo XIX.¹⁷ Los constructores de la llamada “República de las Letras” en México dieron en nombrar a todo escritor con nombre femenino: ‘poetisa’.¹⁸ La célebre “Carta a una poetisa”¹⁹ de Ignacio Manuel Altamirano fue escrita en 1872 y testimonia la aceptación del término para referirse a las escritoras de versos. Ahora bien, a finales del siglo XIX no era tan común la publicación de libros individuales, por lo cual las escritoras dieron a conocer sus textos en antologías. La afamada compilación *Poetisas mexicanas* (1893), preparada por José María Vigil, contiene frases que hoy suscitarían polémica: “la escritora mexicana es ante todo mujer, y la mujer en México es, sin metáfora, el ángel del hogar”.²⁰ Las noventa y cinco escritoras reunidas en el volumen tuvieron pues la fortuna de ver impresas sus composiciones, un privilegio en el siglo XIX.²¹

La idea, más o menos común, es que las autoras decimonónicas escribían sobre lo doméstico, en un tono cursi, sin profundidad. Julian Palley, en la introducción a *De la vigilia fértil*, atribuye

el estancamiento y la falta de originalidad en las escritoras mexicanas del diecinueve [...] a las instituciones mexicanas del período, la fuerza del catolicismo, los gobiernos, la ley, la protección excesiva otorgada a la mujer, el machismo arraigado del mexicano, la falta de educación superior.²²

¹⁶ Lorenzo Arribas, José Miguel. “Poeta/ poetisa: estado de la cuestión”. *Rinconete. Centro Virtual Cervantes*, 9 de junio del 2008.

¹⁷ Una revisión similar, si bien en el ámbito de España, sobre el origen de los aspectos sociolingüísticos que nutren la aversión a la palabra ‘poetisa’, fue realizado por María de los Ángeles Maeso, quien plantea a sus coterráneas: “tenemos que detenernos en el momento en que emergen las mujeres escritoras y eso sucede durante el romanticismo”. (María de los Ángeles Maeso. “Poetisas: rebeldes o sumisas”, *Youkali*, n.º, 17, p. 93).

¹⁸ Aludo aquí desde luego al extraordinario caso de Rosa Espino, pseudónimo de Vicente Riva Palacio, cuya calidad de versos hizo que los pertenecientes a la Academia de Letrán consideraran la posibilidad de invitarla a formar parte de la institución.

¹⁹ Ignacio Manuel Altamirano, “Carta a una poetisa” en *Obras completas XIII. Escritos de literatura y arte*, tomo 2. José Luis Martínez (ed. y notas) México: CONACULTA, 2011, pp. 45-73. La carta fue originalmente publicada en el periódico *El Domingo*, los días 3, 10 y 31 de marzo y 7 de abril de 1872.

²⁰ José María Vigil, “Prólogo” en *Poetisas mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Antología formada por encargo de la Junta de Señoras Correspondiente de la Exposición de Chicago*. Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado Velázquez (est. prel.) México: UNAM/ IIFI, 1977, p. LXXV.

²¹ Aunque la antología de Vigil es la más significativa hubo otras dos que reunieron, si bien de manera local, exclusivamente el trabajo de mujeres, tal es el caso de *La Lira poblana* (1893) y *Colección de varias composiciones poéticas de señoras zacatecanas* (1893).

²² Julián Palley, “Prólogo”, en Palley, Julián. *De la vigilia estéril: antología de poetisas mexicanas contemporáneas*. México: UNAM/ Coordinación de Difusión Cultural/ Dirección General de Literatura, 1996, p. 17.

Reflexionemos en el contexto en que surge el estereotipo “mujer mexicana” - “ángel del hogar”. Leticia Romero invita a pensar en los libros antológicos como “espejos de un canon”, es decir, que obedecen a “valoraciones artísticas y sesgos interpretativos propios de cada época”, por lo tanto: “¿Qué ‘verdades’ sobre la escritura de las mujeres podemos extraer de las compilaciones decimonónicas a través de esos espejos?”²³

El ámbito en que las escritoras decimonónicas se dedicaron a la escritura estaba restringido a los diarios personales y álbumes. Luego vinieron las antologías que “exhiben la tensión entre la creciente participación de las autoras en la esfera pública y la convicción de que su escritura debía abordar lo relativo a la esfera privada, pues tal era su lugar natural”.²⁴ Dicha ‘convicción’ no provenía de ellas sino del sistema social y la cultura que las rodeaba. En tales compilaciones “tendieron a perpetuarse las composiciones de asunto nacionalista y las dedicadas a subrayar el rol de esposas y madres, culturalmente adoptado por muchas mujeres, acaso con la convicción de que ellas debían reservarse esos temas”,²⁵ desde luego hay que decir que los responsables de estas antologías eran hombres quienes no podían escapar de su horizonte ideológico, donde el ámbito asignado a la mujer eran el doméstico.

El trabajo de Romero Chumacero permite pensar que la imagen de la ‘poetisa decimonónica’ como alguien entregado a cantar las dulzuras del hogar y del amor maternal, no corresponde del todo a los intereses de las mujeres que ejercitaban la pluma en esa época, sino a la mentalidad de los antologadores. Un caso ilustrativo es el de Laura Méndez, de cuya amplia producción fueron antologados apenas una decena de poemas como “Adiós”, “Invierno”, “Magdalena”, “Mesalina”, “Nieblas”, “Tristezas” y “¡Oh, corazón...!”, este último recogido en *Poesías líricas mexicanas* (1878), *El parnaso mexicano* (1885a), *Poetas mexicanos* (1896), *Antología americana* (1897) y *Antología nacional* (1906).

¡Oh, corazón! ¿Qué vales ni qué puedes
de este vivir en el artero abismo,
si presa tú de las mundanas redes
eres siervo y señor a un tiempo mismo?²⁶

Este canto a la intimidad no era ajeno al espíritu de la época en que Laura Méndez escribió, es decir, encaja dentro de la gama de aspectos que el romanticismo adoptó en México. El tono de estos endecasílabos contrasta con la temática de un poema poco conocido de la autora, escrito a principios del siglo XX:

²³ Leticia Romero Chumacero, “Frente al espejo de un canon: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX”. p. 10.

²⁴ *Ibidem*, p. 11.

²⁵ *Ibidem*, pp. 13-14.

²⁶ Laura Méndez de Cuenca. *Impresiones de una mujer a solas. Una antología general*. Pablo Mora (sel. y estudio preliminar); ensayos críticos de Ana Rosa Domenella, LuzElena Gutiérrez de Velasco, Roberto Sánchez Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica/ FLM/ UNAM, 2006, p. 82.

Y los siervos atados a la tienda de raya
 que llevaban el peso del Atlas en la testa,
 anquilóticos de espíritu, empujados
 a la decadencia,
 se irguieron en presencia de sus señores;
 con la fuerza de cíclopes rompieron sus cadenas.²⁷

Esta silva (pocas veces antologada y poco conocida como parte de la obra de Méndez), aborda los conflictos que originaron la Revolución mexicana; se distancia, además, de la vena nacionalista cultivada por Ignacio Manuel Altamirano, Guillermo Prieto y Vicente Riva Palacio. Sin embargo los diversos antologadores que incluyeron a Laura Méndez en sus trabajos optaron por elegir un poema más afín a la idea de mujer y de lo que correspondía esperar de las autoras.²⁸ La reciente revaloración de Laura Méndez²⁹ permite ampliar el panorama sobre la participación de la mujer en la literatura del siglo XIX y no afirmar, como decía Valdés en 1976, que la Güera Rodríguez, Madame Calderón de la Barca y Rosario de la Peña “son los temas literarios del siglo XIX”.³⁰ A pesar de que salvo Madame Calderón —inglesa casada con el cónsul de Inglaterra en México— podría decirse de ambas mujeres, que se limitaron a ocupar el romántico rol de musas entre el círculo masculino de su tiempo.

3. Poeta, poetisa y poetisastra: breve recuento contemporáneo

Alfonso Reyes en *La crítica en la edad ateniense*, que reúne los “cursos extraordinarios que Reyes impartió entre el 7 de enero y el 11 de febrero de 1941 en nuestra Facultad de Filosofía y Letras”, refiriéndose a Safo usa el vocablo: “La musa amorosa de Lesbos, *la poetisa Safo*, camina hacia la leyenda entre los cómicos posaristofánicos.”³¹ No se advierte una ligera ironía o mínimo desdén. Lo cual está en sintonía con la formación clasicista de Reyes y su temple proclive a la ecuanimidad.

Aunque su trascendencia es escasa en la tradición de la poesía mexicana, mencionemos la antología de Josefina Zendejas, *Poetisas contemporáneas mexicanas*,³² publicada antes de 1945.³³ El libro tiene poco rigor editorial: no

²⁷ *Ibidem*, p. 105.

²⁸ Aunque objeto de otro estudio y acaso más disciplinas, valdría la pena señalar que, sólo hasta hace unos pocos años, la figura femenina más recordada y atendida por la crítica, si bien de manera incidental, era Rosario, la de Acuña, que si bien por los comentarios de los cronistas era de una inteligencia exquisita y su tertulia era una de las más connotadas de la época no se dedicó a la escritura, ni vivió de ella.

²⁹ Llevada cabo, entre otros, por Pablo Mora, Raúl Cáceres Careño, Ana Rosa Domenella, LuzElena Gutiérrez de Velasco, Milada Bazant y Luis Mario Schneider.

³⁰ Héctor Valdés, *op. cit.* p. VII.

³¹ Ambas citas provienen de: Alfonso Reyes, *Obras completas XIII: La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica*. México: Fondo de Cultura Económica (Letras mexicanas), 1961, p. 7 y p. 17. Las cursivas en el original. En “Seis poetisas griegas” Carolina Ponce nos da noticia de otras griegas que, además de Safo, se dedicaron a la escritura; desde luego el término no es empleado en un sentido peyorativo sino meramente descriptivo. *Vid.* bibliografía al final.

³² Las escritoras antologadas en este primer tomo son: Gracia Álvarez del Castillo de Chacón, México; Ópalo, En el jardín de la luna, Quietud, El señor de Xicatlan, cuentos; Magda Mabarak, Sándalo, Libélulas, Brocal, María Boettiger, Alma, Lázara Meldiú, Arrullos, Flechas, Magu Vas, Julia Ibáñez de Samano, Julia Nava de

aparecen los años de publicación de los libros ni las fechas de nacimiento de las autoras. El tono de las presentaciones de cada una de ellas es más que crítico, laudatorio.³⁴ Zendejas no expresa los criterios que la llevaron a formar este “haz de poetisas mexicanas contemporáneas”³⁵ ni da razón de porqué escoge ese término. Sin embargo, junto con *Galería de escritoras y poetisas mexicanas* (1934), de Albertina Constantino, y *Poetisas mexicanas* (1946), de León Sánchez Arévalo, dan cuenta del empleo del término en un sentido meramente descriptivo.

Desde la década de los cuarenta del siglo XX, encontramos un empleo negativo de la palabra ‘poetisa’ para referirse a un tipo de mujer que se dedica a escribir versos. Rosario Castellanos en 1949 escribía, a propósito de *El corazón transfigurado* de Dolores Castro: “Es un lugar común, cuando se habla de una mujer que escribe poesía, aclarar que no se trata de una poetisa; del mismo modo que cuando se trata de una poetisa se explica que no es una poetisastra”,³⁶ en cuyo caso, según la chiapaneca, “simplemente se apela a la piedad del lector y se hace hincapié en la falta de pretensiones de la autora y en los motivos sentimentales que la impulsaron a hacer pública declaración de cursilería”.³⁷ Desde luego, su colega y amiga originaria de Aguascalientes, se inscribe en el rubro de las poetas.³⁸ No obstante, llama la atención una carta del 29 de noviembre de 1950, dirigida a Ricardo Guerra, donde la escritora se niega a dar poemas a una publicación madrileña, pues, arguye, “ya no soy poetisa”.³⁹ Esta alternancia en el uso de ‘poeta’

Ruisánchez, Carmen Vilchis Baz, Trinidad Soto Galindo, Ananda, Emmy Ibáñez, Guadalupe Caballero de Sánchez, Iris en flor, Guillermina Lach, Dolores Bolio, María del Mar, El alma desnuda; La corola invertida, Luna en zozobra, Sombra de flor en el agua, Rebeca Balmaseda E., Alma de Loara, Luz María Durand, Emilia Peña C., Rasa Seldi, Flama, Diafanidad, Rosa Luisa Coyula, Enriqueta Gómez, Bertha Sánchez Mármol de Gabucio, María Amparo Jiménez Mabarak de Rivera Ruano, Josefina Zendejas. Para el segundo tomo Zendejas promete obra de Rosario Sansores, Rebeca Uribe, Esperanza Zambrano, Laura Palavicini, Margarita Mondragón, Gloria Mateos (Glorinela), Margarita de Paz Paredes, Chayo Uriarte, Caridad Bravo Adams, Catalina d’Erzell, Concha Guerrero Kramer, Isabel Farfán Cano, Ivonne Garrido, Julia Martha, Rosa del Valle, Ana María Romero, Evelia Monterrubio Sáenz, Carmen G. Basurto, Luz Adoración Sánchez, Carmen de la Fuente, María Luisa Almazán, Esther Pérez Ontiveros, Josefina Baquedano y otras más

³³ Aunque la página legal no indica el año, en el ejemplar físico que se encuentra en la Biblioteca personal de José Luis Martínez, se infiere por una dedicatoria de Dolores Bolio a Jaime Torres Bodet, fechada el 2 de mayo de 1945, que el libro debió ser publicado ese año o anterior a él. (Josefina Zendejas. *Poetisas contemporáneas mexicanas*. T. I. México: editorial Ideas, s/a.)

³⁴ Para darnos una idea del tono, he aquí un fragmento de la introducción: “Acompañemos en su vuelo a estas aves, que levantadas del surco común de las criaturas por el fulgor de un sueño o por la ansiedad de una esperanza, se transformarán en líricas y contumaces alondras.” (Josefina Zendejas, *op. cit.*, p. 6).

³⁵ Josefina Zendejas, *op. cit.*, p. 5.

³⁶ Rosario Castellanos, “Dolores Castro, *El corazón transfigurado*”, en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. Andrea Reyes (comp., intr. y notas) México: CONACULTA (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie), 2004, p. 54. La palabra ‘poetisastra’ se trata de un neologismo, pues en el *Diccionario de la lengua española* solo se consigna ‘poetastro, a’, para referirse a un mal poeta.

³⁷ *Loc. cit.*

³⁸ No así para L. M. autor de un brevísimo comentario a propósito de la publicación de la novela de Castro: “*La ciudad y el viento*, Dolores Castro. Una primera novela de la poetisa mexicana, y un nuevo fracaso del costumbrismo”, en *La Cultura en México*, n.º. 29, p. XX. Desde luego no pretendemos teorizar sobre el empleo conjunto de las palabras ‘poetisa’ y ‘fracaso’ en una misma oración, lo que nos interesa señalar es cómo el término ha sido empleado indistintamente, y que no siempre ha requerido por parte de los autores una explicación o justificación. Cabe decir que este breve texto forma parte de una sección de reseñas mínimas dentro del suplemento de *Siempre!*

³⁹ Rosario Castellanos. *Cartas a Ricardo*. 2a. ed. Presentación de Juan Antonio Ascencio. Prólogo de Elena Poniatowska. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Memorias mexicanas), 1996, p.84. Cabe decir que en otra epístola de 1951, al referirse a Enriqueta Ochoa la llama “poetisa”, (p.140).

y ‘poetisa’ es un indicio de cómo en esos años la carga negativa en el empleo del segundo término no estaba definida.

En otro artículo, originalmente publicado en *Letras patrias* (1957), Castellanos se propone reivindicar el valor de la obra de Concha Urquiza y abunda sobre el tema; la ensayista dice que en México “la protesta femenina no ha sido nunca descarada ni franca”,⁴⁰ por ello advierte que “no esperemos encontrar proclamas rebeldes” en la literatura escrita por mujeres en México.

Hay toda una pléyade de poetisas cuyas palabras no imprimen ni la menor turbación a la atmósfera de la región más transparente. Son impecables amas de casa que en sus momentos de ocio se entretienen en llevar al papel sus ideales de orden, limpieza y seguridad... domésticos.

En este comentario se caracteriza a la ‘poetisa’ como persona que cultiva la poesía a modo de pasatiempo, esto es, que no vive de su escritura; además hallamos algunos visos de la temática empleada en sus textos. Líneas adelante, Castellanos resume los motivos recurrentes de estas obras: “Crepúsculos, bucles sobre la frente, pétalos amarillentos entre las páginas de un libro. Ausencia, niebla, lagos que no producen el más mínimo deseo de ahogarse en ellos”. Esta temática, según la autora de *Poesía no eres tú*, no requería inventar “ninguna forma literaria nueva. Bastaban las ya consagradas de fin de siglo y a ellas se atuvieron estas escritoras, incapaces de olvidar en ningún momento de su carrera poética que eran, ante todo, damas”. Este apunte de Castellanos permite ver que, en términos de estilo, la ‘poetisa’ se apegaba a las formas decimonónicas, de fin de siglo XIX, es decir, la época en la que surgieron las antologías de las que hemos hablado en el apartado anterior.

En pocas líneas, Castellanos alude a otro tipo de “poetisas tropicaloides cuyo éxito de público ha sido paralelo al desdén (muy merecido, por cierto) con el que fueron miradas en los cenáculos literarios”. La autora no da más datos de este segundo orden de ‘poetisas’, sin embargo hace explícito su menosprecio. Este breve repaso de la poesía femenina en las letras mexicanas anterior al “movimiento poético femenino que alcanza esplendor y desarrollo en México durante la década 1940-1950”,⁴¹ sirve a Castellanos como contraste para explicar la importancia de la obra de Urquiza. Por otro lado, también nos permite ver la carga semántica negativa con que era empleado el término ‘poetisa’ a mediados del siglo XX.

No es posible saber en qué medida Castellanos pudo haber influido sobre esta cuestión a Octavio Paz. Lo cierto es que dos años más tarde Paz prologa *Ese puerto existe* (1959), de Blanca Varela (1926-2009), y dice que la peruana es “nada más y nada menos, un verdadero poeta”.⁴² Si Reyes denominaba a Safo como ‘poetisa’

⁴⁰ Rosario Castellanos, “Presencia de Concha Urquiza” en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. Andrea Reyes (comp., intr. y notas) México: CONACULTA (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie), 2004, p. 70. Las siguientes citas, hasta que se indique lo contrario pertenecen a la misma página del artículo citado.

⁴¹ Rosario Castellanos, “Presencia de Concha Urquiza” en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. Andrea Reyes (comp., intr. y notas) México: CONACULTA (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie), 2004, p. 71.

⁴² Octavio Paz, “Prólogo”, en Blanca Varela. *Ese puerto existe*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959, p. 13. Subrayemos la particularidad: en ese momento, nadie sabía que Varela se convertiría en una de las voces

con el único objetivo de describir su profesión, en esta línea de Paz se advierte un rasgo de ensalzamiento al propugnar que Varela pertenece a la estirpe de los poetas. Los ejemplos contrastados de Reyes y Paz no pretenden ser una generalización de la postura del resto de los escritores o críticos mexicanos, sino dar cuenta de los matices, al menos entre 1941 y 1959, que conllevaba emplear ‘poeta’ o ‘poetisa’ para referirse a una mujer que escribía versos. Dada la trascendencia de ambos escritores en la tradición literaria y crítica de México es de notar el giro de valor en el uso de ‘poeta’ por parte de Paz.

Dos décadas después se consigna otra muestra de la heterogeneidad del uso del término; se trata del crítico y profesor universitario Héctor Valdés, compilador de *Poetisas mexicanas del siglo XX* (1976) —con motivo del Año Internacional de la mujer—. Además de dejar constancia de su filiación con el trabajo de Vigil, Valdés enfrenta el empleo del vocablo, señalando que lo utiliza al igual que

el término “poesía femenina” como un tecnicismo, aunque a veces una crítica demasiado puntillosa lo ha tomado en sentido peyorativo, igual que a la palabra “poetisa”, que en última instancia no es sino el femenino de “poeta” [...] debemos atenernos a la definición del diccionario, que en este caso no da lugar a ambigüedades y nos facilita las referencias a la “mujer que compone obras poéticas y está dotada de las facilidades necesarias para componerlas”. El diccionario trata por igual a poetas y poetisas y los limita, al definirlos, equitativamente; así, dos términos que parecían distantes, quedan académicamente emparejados.⁴³

La definición del término provendría del *Diccionario de la lengua española*, editado por la RAE (ediciones de 1956 o 1970, pues ambas son al respecto idénticas y anteriores a la fecha de Valdés). Subrayemos que su argumento para emplear ‘poetisa’ es de orden lingüístico. No obstante, la equidad argüida por el antologador no habría satisfecho a autoras como Rosario Castellanos, incluida en la antología y llamada por Valdés “la poetisa más importante en lo que va del siglo”.⁴⁴ En el mismo sentido, probablemente deslindándose de tonos peyorativos, Alí Chumacero llama a la chiapaneca “notable poetisa”⁴⁵ cuando comenta sobre su novelística.

En el artículo “Temas del subdesarrollo: Las poetisas” (1980), Margarita Michelena profundiza en aspectos estéticos, físicos y hasta morales de quienes son denominadas con ese término. Michelena comienza su texto hablando de la vestimenta de la ‘poetisa’ a finales del siglo XX.

esenciales de la poesía en español en la segunda mitad del siglo XX. Paz prologó el primer libro de esa joven peruana de 33 años; su énfasis en valorarla como “un verdadero poeta” debió complacer a Castellanos, por ejemplo; y habrá influido en que el medio cultural acabara de elegir la voz ‘poeta’. Más tarde Varela obtuvo el Premio Octavio Paz (2001), el García Lorca (2006, siendo la primera mujer) y el Reina Sofía (2007; también fue la primera acreedora, siendo la segunda Fina García Marruz).

⁴³ Héctor Valdés, *op.cit.* p. V.

⁴⁴ Héctor Valdés, *op.cit.*, p. VII.

⁴⁵ Alí Chumacero, “Continuidad de la novela” en *Momentos críticos*. Miguel Ángel Flores (sel. pról. y bibliografía) México: Fondo de Cultura Económica (Letras mexicanas) 1996, p. 77.

[...] la Poetisa no tiene ni la más leve idea de cómo vestirse y cuánto pesar. De modo que suele presentarse en los saraos llevando unas deladoras mallas rosa Tamayo, un jorongó multicolor y un sombrero chamula y surgir, también en todo el esplendor de sus egresos corporales, envuelta en encajes y con un maquillaje cubista, a la hora en que las personas normales toman jugo de naranja.⁴⁶

Michelena continúa su diatriba, enfatizando la cualidad anticuada de la figura de ‘poetisa’, quien “permanece estacionariamente vetusta en todos sentidos, como si, más que un cuerpo de carne y hueso, fueran sus propios versos los que le dieran forma visible”. Otro rasgo reprobado por la poeta hidalguense, es la declamación de poesía:

Hay muchos ejemplares de la especie con una memoria pasmosa para la fijación de verdaderos niágaras de sonetos, décimas, redondillas, acrósticos, poemas de metro y extensión libres y otras variedades de crimen verbal, todo lo cual brota de su boca con torrencial crueldad en cuanto logran acorralar a una víctima.

Al igual que Castellanos, Michelena acude a la voz ‘poetisa’ para calificarla negativamente; la ‘Poetisa Insoportabilis’, como la denomina la pachuqueña, es una escritora quien “no suele contar con medios comprobables de subsistencia, a no ser por los representados por un [...] adminículo llamado marido”. La profesionalización de la escritura, es decir, hacer de ella un medio económico fue para las escritoras mexicanas un rasgo de prestigio. La chiapaneca y la pachuqueña lo lograron no necesariamente con la poesía, sino con la práctica periodística. A las características reprobadas por Michelena hay que añadir el componente erótico, lo cual la lleva a llamar, no sin sorna, a este tipo de autoras pioneras de la liberación sexual.⁴⁷ En cuanto a los rasgos estilísticos, la también periodista destaca

una particular facilidad para las metamorfosis vegetales: ya es junco esbelto, ya caléndula en flor, ya rosa de Francia, ya, si pertenece al género desolado, manojito de espinas que, claro, son punzantes, adjetivo que ofrece la inmensa ventaja de rimir con ‘amantes’, cálido vocablo éste sin el que la Poetisa no puede vivir.⁴⁸

Estas líneas dan idea del tipo de textos y la temática de las escritoras que para Michelena representaban a las desdeñables ‘poetisas’. Reprocha el empleo de temas banales como las relaciones amorosas y, sobre todo, el perpetuar imágenes propias del siglo XIX. En otro momento, la autora de *Laurel del ángel*, condena los “largos atentados verbales destinados a salvar inmediatamente a todos los pobres y

⁴⁶ Margarita Michelena, “Temas del subdesarrollo. Las poetisas”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, 10 de diciembre de 1980, n.º. 1433, p. 22. Las siguientes citas, hasta que se indique lo contrario pertenecen a la misma página.

⁴⁷ “La Poetisa es siempre extremadamente erótica en sus versos, aunque en persona lo sea tanto como una camisa de punto. [...] Hay que decir pues que, por lo que toca a la liberación sexual, la Poetisa —admirable pionera— salió de semejante urgencia hace muchísimo tiempo, aun cuando se presume que solo en teoría, visto su alarmante exterior”. (Margarita Michelena, “Temas del subdesarrollo. Las poetisas”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, 10 de diciembre de 1980, n.º. 1433, p. 23)

⁴⁸ Margarita Michelena, “Temas del subdesarrollo. Las poetisas”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, 10 de diciembre de 1980, n.º. 1433, p. 23.

oprimidos, dondequiera que giman entre las garras del ‘imperialismo’⁴⁹, en los que incurrieron varias ‘poetisas’.⁵⁰ Además de los asuntos tratados en los textos de la ‘poetisa’, en el artículo se señala el modo en que son producidos los poemas. En lugar de la lectura atenta de autores clásicos, el pulimento de la forma y el trabajo de escritorio; la ‘poetisa’ sólo habría requerido, para escribir poemas, la visita de las musas. Así da constancia Michelena por un “ejemplar”, quien “perpetraba poemas sólo de madrugada, cuando le llegaba el trance”.⁵¹ Del retrato de la ‘poetisa’ que Michelena ha hecho en su artículo cabe destacar las coincidencias con Castellano. En primer lugar el carácter de aficionada de las ‘poetisas’, lo ornamental inocuo; en segundo lugar la temática banal de sus versos, casi siempre salpicados de temática amorosa.

Pasemos a una obra sintomática de la última década del siglo XX. Es la antología de Julian Palley, *De la vigilia fértil. Antología de poetisas mexicanas contemporáneas* (1996), donde se emplea ‘poeta’ para designar a la mujer que escribe versos, Elena Urrutia escribe sobre el término ‘poetisa’ desde una perspectiva diferente.⁵² Si bien le parece respetable el uso de ‘poeta’, opina que:

Dejar de usar la palabra poetisa porque la mediocre producción de tantos siglos de poesía escrita por mujeres desprestigió el término, no me parece convincente. ¿No fueron poetisas y se asumieron como tales Sor Juana, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral y la propia Rosario Castellanos?⁵³

La postura de Urrutia es la única francamente a favor del empleo de la voz ‘poetisa’.⁵⁴ Sus razones parecen estar emparentadas con la teoría *queer*.⁵⁵ “Así

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ Michelena enmarca este comportamiento en el contexto del activismo de Monseñor Méndez Arceo, también conocido como ‘Obispo rojo’ por su simpatía con la revolución cubana, el movimiento sandinista y su trabajo comunitario en países como El Salvador y Guatemala. El párrafo inicia con la frase: “El famoso ‘cambio de estructura’ que alborota a monseñor Méndez Arceo y amigos que lo acompañan, también alcanza letales repercusiones entre la especie **Poetisa Insoportabilis**” (Margarita Michelena, “Temas del subdesarrollo. Las poetisas,” en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, 10 de diciembre de 1980, n.º. 1433, p. 23). Las negritas en el original.

⁵¹ Margarita Michelena, “Temas del subdesarrollo. Las poetisas”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, 10 de diciembre de 1980, n.º. 1433, p. 23.

⁵² Para darse una idea del compromiso feminista y de sus actividades académicas Erika Montaña y Ángel Vargas escriben sobre Urrutia luego de su fallecimiento. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2015/10/31/cultura/a03n1cul> Consultado el 5 de agosto de 2016.

⁵³ Elena Urrutia, “De poetisas/ poetas”. *Universidad de México*. N.º. 550, noviembre 1996, p. 56. En la nota biográfica de Material de Lectura de la UNAM dedicado a Rosario Castellanos, Pablo Mora y Pedro Serrano se refieren a la autora como poeta, pero aclaran “poetisa diría ella”(p. 4, *vid.* bibliografía al final). Probablemente en ambos casos, los autores se remitan a *Cartas a Ricardo*.

⁵⁴ El caso de Sor Juana ofrece un aspecto más a esta reflexión, pero cuya comprobación requeriría de un estudio sobre el uso del término ‘poetisa’ en el virreinato, lo cual escapa a las intenciones del presente artículo. No obstante nos limitaremos a apuntar que a mediados y finales del siglo XX era posible encontrar quien la llamara ‘poetisa’. Elizabeth Wallace, titula su estudio sobre la Décima musa, *Sor Juana Inés de la Cruz, poetisa de corte y convento* (1944) y Antonio Castro Leal así se refiere a ella en su prólogo a *Poesía, teatro y prosa* (Antonio Castro Leal, “Prólogo” en *Poesía, teatro y prosa*. México: Porrúa (Escritores mexicanos: 1), 1996, p. xviii). Resulta significativa la inscripción que se lee al pie de una estatua con la efigie de Sor Juana, ubicada en el Parque del Oeste de Madrid, España, obsequiada por el Claustro en 1981: “19 OCTVBRE 1981 / EL PVEBLO DE / MEXICO / A TRAVES DEL CLAVSTRO DE / SOR JUANA INES / DE LA CRVZ.

como se desprestigia un término, el mismo puede volver a prestigiarse.”⁵⁶ y el ejemplo que utiliza es la palabra ‘chicano’, empleado en primera instancia para denigrar a los mexicanos que viven en Estados Unidos y luego reivindicado por ellos mismos. La académica escribía esto hacia 1996, no obstante veinte años después el uso indistinto del término persiste.⁵⁷

Este breve asomo sobre el empleo de la palabra ‘poetisa’ en la literatura y la crítica mexicana de mediados del siglo XX nos permite ver que no se trata de un término totalmente inclinado al vituperio, de ahí que sea difícil resignificarlo, al estilo de la palabra *queer/cuir*, como, plantea Urrutia. Lo que sí resulta significativo es que la necesidad de desvincularse del término, por la carga semántica proveniente del siglo XIX, viene de escritoras; de ahí que busquen ser reconocidas con el mote de ‘poetas’.

4. Lectura de Castellanos y Michelena sobre dos poetisas sudamericanas

Otro factor vinculado al empleo negativo de ‘poetisa’ es la recepción que Castellanos y Michelena tuvieron de Delmira Agustini (1886-1914) y Juana de Ibarbourou (1892-1979), cuyo auge comprendió las primeras dos décadas del siglo XX. En el artículo “Presencia de Concha Urquiza”, la chiapaneca dice:

las poetisas suramericanas de entonces crearon una escuela y un modelo que se apresuraron a copiar las escasas mujeres alfabetizadas de nuestro continente. El resultado no podía ser más que lamentable. El ridículo, el desprestigio, acabaron nimbando todo libro manufacturado por una mujer. Contra este desprestigio y este ridículo tuvieron que luchar quienes se dedicaban a la tarea literaria con toda la seriedad con que se asume un oficio, sin confundirla con una válvula de escape para desahogar menopausias.⁵⁸

Según lo dicho por la autora de *Mujer que sabe latín*, el descrédito habría provenido de las presuntas seguidoras de Ibarbourou y Agustini. Ello no obsta para que Castellanos recrimine a Reyes su entusiasmo por una poesía “deliberadamente

A.C. / [ESCUDO] / DEDICA ESTA ESTATUA DE LA INSIGNE MISTICA Y POETISA MEXICANA / AL PVEBLO DE / MADRID”. (Debo esta curiosa noticia a la amable transcripción de Alberto Paredes.)

⁵⁵ La teoría *queer* tiene como eje central la reflexión en torno a la disidencia sexual y a las identidades sexuales estigmatizadas (gays, lesbianas, transgénero, travestis, etc.) mediante la resignificación de los insultos. El ejemplo más claro es la palabra “*queer*”, utilizada en un principio para denostar a la comunidad homosexual en EEUU fue resignificada para articular un movimiento social. En español es común encontrar la grafía “*cuir*”, para referirse al mismo movimiento.

⁵⁶ Elena Urrutia, *op. cit.* p. 56

⁵⁷ Aunque no en el ámbito mexicano, sí en el hispánico, encontramos en el 2012 el siguiente comentario de un periodista que prefiere guardar el anonimato. “Sin absurdas actitudes machistas, pienso que la expresión “la poeta” es demasiado bronca para referirse a ese sortilegio que es la mujer que escribe poesía, para denominar a quien desde la percepción del maravilloso mundo femenino canta a su realidad o a su ilusión, a sus afectos y a sus desafectos. No aceptemos que la palabra poeta se convierta en sustantivo de género común.” (“Salvemos a la palabra poetisa”, *La Nación*. 4 de febrero 2012.)

⁵⁸ Rosario Castellanos, “Presencia de Concha Urquiza”, en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. Andrea Reyes: comp., intr. y notas. México: CONACULTA, Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie, 2004, p. 69. Las siguientes citas, hasta que se indique lo contrario, pertenecen a la misma página.

hecha para causar escándalo”, pues el tema erótico fue una atracción para lectores y escritores.

Éstos, ay, no supieron resistir el asalto. Recordaron a Safo y empezaron a tejer coronas de laurel para sus tardías seguidoras. Pero a pesar de los elogios de los grandes (Alfonso Reyes llamando a Juana de Ibarbourou Juana de América; Rubén Darío comparando a Delmira Agustini con Santa Teresa) poca sustancia queda de aquellos años de efervescencia y entusiasmo.

El reclamo lanzado por Castellanos a quienes, con mucha probabilidad consideraba sus maestros por los méritos literarios de cada uno, da una idea de la impronta de desprestigio que había dejado esa poesía cuyo tema central era el cuerpo, inaugurada, según ella, por las suramericanas.⁵⁹ Para la autora de *Poesía no eres tú*, la redención de este tipo de poesía vino también del cono sur: Chile, la tierra de Gabriela Mistral (1889-1957), la primera latinoamericana en ser galardonada con el Premio Nobel de Literatura (1945). “La obra de Gabriela es breve pero está traspasada de un ímpetu tal y de una gracia, tiene una raíz tan honda y verdadera, un lenguaje tan certero y vigoroso que no se ha necesitado más para que ocupe la primera línea de la poesía americana.”⁶⁰

Michelena, al igual que Castellanos, ve en Mistral una afinidad estética. Sobre el punto dice la pachuqueña:

Gabriela es ya poeta, como lo somos otras que, si no descendemos de la chilena por línea alguna, tenemos con ella en común, muy agudamente, el sentimiento del peso o de la ausencia de Dios. Con ella, aunque por nuestro propio lado, hemos liquidado esa durable poesía de las ‘hembritas emotivas’.⁶¹

Ni Michelena, ni Castellanos mencionan los nombres de quienes tienen la desgracia de ser denominadas bajo el término ‘poetisa’; lo cual nos permitiría estudiar la obra de las mujeres que no merecieron por su parte un reconocimiento

⁵⁹ Tomemos por ejemplo, el poema “Cuentas falsas”, de Delmira Agustini, donde se combinan endecasílabos y heptasílabos para cerrar el texto, formado también por alejandrinos, con una imagen tradicional de la entrega amorosa: “Que en tu sonrisa de cincuenta dientes / con un gran beso se prendió mi vida: / una rosa de labios.” (Delmira Agustini, *Poesías completas*. Alberto Zum Felde (pról. y sel.) Buenos Aires: Losada, 1944, pp. 182-183). Dentro del mismo volumen pueden consultarse los poemas “El intruso” (p. 131) y “Tu boca” (p. 176), donde se aprecia, acaso más que en el resto del libro, la preponderancia del cuerpo femenino y del erotismo. De Juana de Ibarbourou, veamos el dístico: “Tómame ahora que aún es temprano / y que llevo dalias nuevas en la mano”, de “La hora”. (Juana de Ibarbourou, *Obras completas*. Ventura García Calderón (palabras preliminares), Dora Isella Russell (comp. y noticia bibliográfica). Madrid: Aguilar, 1953, p. 7). Aunque es notable el abordaje explícito del erotismo en los versos de ambas escritoras, lo cierto es que en la actualidad contamos con estudios que han puesto de manifiesto otras temáticas en la obra de las uruguayas. El espacio de Saturno. Delmira Agustini entre lo sublime y lo maldito” de Rocío Oviedo y Pérez de Tudela, “La impronta de lo gótico en la obra de Delmira Agustini” de Mirta Dos Santos Fernández y “De Juanita Fernández a Juana de América”, de Victoria Pueyrredón, albergados en el Centro Virtual Cervantes, dan cuenta de perspectivas críticas novedosas sobre las obras de Agustini y de Ibarbourou.

⁶⁰ Rosario Castellanos, “Presencia de Concha Urquiza” en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. Andrea Reyes: comp., intr. y notas. México: CONACULTA, Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie, 2004, pp. 69 - 70.

⁶¹ Margarita Michelena, “Centenario de Gabriela Mistral”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, 15 de marzo de 1989, n.º. 1864, p. 35.

de su labor poética. Las dos escritoras se centran en figuras del pasado inmediato, Ibarbourou y Agustini, probablemente porque ello les permitiría ‘cortar de raíz’ el tipo de poesía con el que no estaban de acuerdo. Esta elección también favoreció la distinción de Gabriela Mistral, contemporánea de las uruguayas, que las mexicanas adoptaron como modelo.

La hipótesis se refuerza cuando Michelena argumenta que no se trata de no escribir como mujeres. “Gabriela Mistral lo demuestra luminosamente en las alturas de ‘Tala’ [...] y ha de refrendar esa intensidad de lo femenino ‘Lamentación de Dido’, el gran poema de Rosario Castellanos”.⁶² Por desgracia, las preocupaciones de Michelena no la llevaron a reflexionar sobre la naturaleza de esa “escritura femenina”, ni mucho menos a aventurar algunos de sus atributos posibles. Sin embargo, sus textos, junto a los de Castellanos, constituyen de los pocos testimonios escritos de las autoras mexicanas contemporáneas sobre el término ‘poetisa’.

5. Coda

Con el afán de plantear posibles vetas ofreceremos una breve recapitulación. En el ámbito de la literatura mexicana del siglo XX la voz ‘poetisa’ ha sido empleada con una carga neutra y una negativa. Los señalamientos sobre las caracterizaciones perniciosas provienen de escritoras, particularmente de Castellanos y Michelena (a lo que debe añadirse la contribución de Paz a partir del primer libro de Blanca Varela). El sentido adverso de ‘poetisa’ en el siglo XX provendrá de una opinión común sobre la figura de ser escritora en el siglo XIX, imagen construida particularmente en antologías que perpetuaban un modelo de mujer típicamente decimonónico y doméstico. Otro elemento que alimentó la negatividad del término fue la asociación con un modelo de escritura cultivado por la anterior generación de autoras, en particular las sudamericanas Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini, en el que influyó la fuerte presencia de temática amorosa convencional. Tanto Castellanos como Michelena, y acaso sus contemporáneas que no dejaron constancia escrita de su postura, propugnaron desvincularse del término ‘poetisa’ para liberarse del estigma de cursilería y diletantismo que acabó rodeando el vocablo. Campo aparte sería una encuesta de campo para identificar qué grupos sociales mexicanos utilizan a la fecha una u otra voz y con qué sentido, esos hablantes suponen que tienen los términos.⁶³ Y, en otra dimensión, al parecer ni los estudios de género ni la crítica literaria propiamente dicha han dedicado mayor atención a esta pugna que por ser lexical es ideológica.

Ateniéndonos a las evidencias del caso mexicano, los sectores dedicados a los estudios literarios han incorporado la denominación de ‘poeta’ por la carga peyorativa que tuvo ‘poetisa’. Prueba de ello son esfuerzos como *Una temporada de poesía* (2004) de Alberto Paredes, antología crítica que incluye y analiza el

⁶² Margarita Michelena, “Centenario de Gabriela Mistral”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, 15 de marzo de 1989, n.º. 1864, p. 35.

⁶³ Como experiencia propia, que no puede ser tomada en cuenta como argumento o índice general, consigno que he presenciado a personas con escasa formación escolar, pero también, al menos a dos personas con grado académico, emplear el término ‘poetisa’ con carga neutra, o para resaltar cierta equidad de género.

trabajo de tres escritoras (de un total de nueve antologados); la colección “Desbordar el canon” (2007), que se propuso editar libros críticos sobre autoras poco atendidas como Concha Urquiza, Nellie Campobello, entre otras; *Cuerpo y poesía. Procesos de presentificación del cuerpo en la lírica mexicana del siglo XX* (2012), que se enfoca en un aspecto particular de la poesía mexicana; *Historia crítica de la poesía mexicana*, tomos I y II (2015), que incluye ensayos sobre siete poetisas contemporáneas (uno de ellos precisamente de Paredes: sobre Amelia Vértiz). En todos estos trabajos, y en muchos más que por razones de espacio no podemos consignar, se emplea la voz ‘poeta’ para referirse a mujeres y hombres sin distinción alguna.

Sin embargo, no por ello podemos decir que el uso de la voz ‘poetisa’ haya sido desterrado del idioma. Por caso: un periodista colombiano, que prefiere guardar el anonimato, expresó en 2012:

Sin absurdas actitudes machistas, pienso que la expresión “la poeta” es demasiado bronca para referirse a ese sortilegio que es la mujer que escribe poesía, para denominar a quien desde la percepción del maravilloso mundo femenino canta a su realidad o a su ilusión, a sus afectos y a sus desafectos. No aceptemos que la palabra poeta se convierta en sustantivo de género común.⁶⁴

Este comentario nos deja ver que la polémica en torno al uso de la voz ‘poetisa’ es vigente o se ha reactualizado. Sería materia de otro provechoso estudio indagar sobre esta discusión en pleno siglo XXI, así como sus posibles motivos. Pareciera como si la discusión dada a mediados del siglo XX no fuera conocida

Referencias bibliográficas

- Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Alberto Zum Felde (pról. y sel.) Buenos Aires: Losada, 1944.
- Altamirano, Ignacio Manuel, “Carta a una poetisa”, en *Obras completas XIII. Escritos de literatura y arte*, tomo 2. José Luis Martínez (sel. y notas) México: CONACULTA, 2011, pp. 45-73.
- Anónimo. “Salvemos a la palabra poetisa”, *La Nación*. Bogotá, Colombia, 4 de febrero 2012. Disponible en: <http://www.lanacion.com.co/index.php/dominical/superdomingo/item/126542-salvemos-la-palabra-poetisa>
- Ávila, Francisco de. *La vida y la muerte o Vergel de discretos*. Disponible en: <http://corpus.rae.es/cgibin/crpsrvEx.dll?visualizar?tipo1=5&tipo2=0&iniItem=290&ordenar1=0&ordenar2=0&FID=221016\002\C000O22102016021526326.1172.1168&desc={B}+{I}+poetisa{I},+en+todos+los+medios,+en+{I}CORDE+{I}+{B}{BR}&tamVen=1&marcas=0#acierto290>
- Balcells, José María, “Del término ‘poetisa’: aceptaciones y repulsas”, *E. H. Filología* 30 (2008), pp. 361- 369. Disponible en: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:RIRIFclZxosJ:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3332684.pdf+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx>
- Bocanera, Jorge, “Presentación”, en *Palabra de mujer. Poetisas de ayer y hoy en América Latina*. México: Editores mexicanos unidos, 1982, pp. 5-11.

⁶⁴ “Salvemos a la palabra poetisa”, *La Nación*, 4 de febrero 2012.

- Castellanos, Rosario. *Cartas a Ricardo*. Presentación de Juan Antonio Ascencio, pról. de Elena Poniatowska. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Memorias mexicanas), 1996.
- “Dolores Castro, *El corazón transfigurado*”, en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. Andrea Reyes (comp., intr. y notas) México: CONACULTA, 2004, pp. 54-55.
- “Presencia de Concha Urquiza”, en *Mujer de palabras. Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. Vol. 1. Andrea Reyes (comp., intr. y notas) México: CONACULTA, 2004, pp. 68-74.
- Castro Leal, Antonio, “Prólogo”, en *Poesía, teatro y prosa*. México: Porrúa, 1996, pp. vii-xxv.
- Chumacero, Alí, “Continuidad de la novela”, en *Momentos críticos*. Miguel Ángel Flores (sel. pról. y bibliografía), México: Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 74-78.
- Constantino, Albertina. *Galería de escritoras y poetisas mexicanas*. México: Imprenta Mundial, 1934.
- DeMello, George, “Denotation of Female Sex in Spanish Occupational Nouns: The DRAE Revisited”, *Hispania*, vol. 73, n.º 2, mayo (1990), pp. 392-400.
- Hampares, Katherine, “Sexism in Spanish Lexicography?”, *Hispania*, vol. 59, n.º 1, marzo (1976), pp. 100-109.
- Ibarbourou, Juana de. *Obras completas*. Ventura García Calderón (palabras preliminares), Dora Isella Russell (comp. y noticia bibliográfica). Madrid: Aguilar, 1953.
- L. M. “Reseña”, *La Cultura en México*, n.º 29, 5 de septiembre de 1962, p. XX.
- Lara Ramos, Luis Fernando (dir). *Diccionario del español usual en México*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1996.
- Lorenzo Arribas, José Miguel, “Poeta/ poetisa: estado de la cuestión”, *Rinconete. Centro Virtual Cervantes*, 9 de junio de 2008. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_08/09062008_01.htm (Consultado el 24 de junio del 2016)
- Maeso, María de los Ángeles, “Poetisas: rebeldes o sumisas”, *Youkali*, n.º 17, pp. 93-100. Disponible en: <http://www.youkali.net/youkali17-3a-Maeso.pdf>
- Méndez de Cuenca, Laura. *Impresiones de una mujer a solas. Una antología general*. Pablo Mora (sel. y estudio preliminar); ensayos críticos de Ana Rosa Domenella, LuzElena Gutiérrez de Velasco, Roberto Sánchez Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica/FLM/ UNAM, 2006.
- Michelena, Margarita, “Temas del subdesarrollo. Las poetisas”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, n.º 1433, México, 10 de diciembre de 1980, p. 22-23.
- “Centenario de Gabriela Mistral”, en “La Cultura en México”, *Siempre!*, México, n.º 1864, 15 de marzo de 1989p. 35.
- Molinet, María. *Diccionario del uso del español*. T. II, Madrid: Gredos, 1991.
- Mora, Pablo y Pedro Serrano, “Nota biográfica”, en Rosario Castellanos. Pablo Mora y Pedro Serrano (sel. y notas). México: UNAM/ Coordinación de Difusión Cultural/ Dirección Literatura (Material de Lectura: 53), 2009. Disponible en <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/rosario-castellanos-53.pdf>
- Palley, Julián, “Prólogo”, en Julián Palley. *De la vigilia estéril: antología de poetisas mexicanas contemporáneas*. México: UNAM / Coordinación de Difusión Cultural/ Dirección General de Literatura, 1996, pp. 9-36.
- Paz, Octavio, “Prólogo”, en Blanca Varela. *Ese puerto existe*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1959, pp. 9-16.
- Ponce, Carolina, “Seis poetisas griegas”, *La experiencia literaria*, n.º 6-7, marzo (1997), pp. 71-81.
- Reyes, Alfonso. *Obras completas XIII: La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1961.

- Romero Chumacero, Leticia, "Frente al espejo de un cánón: poetisas mexicanas en antologías del siglo XIX". *Redalyc*. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/3603/360340693001.pdf>
- Russell, Dora Isella, "Noticia bibliográfica", en Juana de Ibarbourou. *Obras completas*. Ventura García Calderón (palabras prel.), Dora Isella Russell (comp. y noticia bibliográfica). Madrid: Aguilar, 1953, pp. XXIII-LXVII.
- Sánchez Arévalo, León. *Poetisas mexicanas*. Puebla: Bohemia poblana, 1946.
- Seco, Manuel. *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Salvador Fernández Ramírez (pról.). Madrid: Espasa-Calpe, 1986.
- Olimpia Andrés y Gabino Ramos. *Diccionario del español actual*. T. II, Madrid: Santillana, 1999.
- Urrutia, Elena, "De poetisas/ poetas", *Universidad de México*, n.º. 550, noviembre (1996), pp. 55-56. Disponible en: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/14478/public/14478-19876-1-PB.pdf
- Valdés, Héctor, "Introducción", en Héctor Valdés (ant., intr. y notas). *Poetisas mexicanas*. Siglo XX. México: UNAM/ Dirección General de Publicaciones, 1976, pp. V-XI.
- Vigil, José María. *Poetisas mexicanas*. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. *Antología formada por encargo de la Junta de Señoras Correspondiente de la Exposición de Chicago*. Ana Elena Díaz Alejo y Ernesto Prado (estudio prel.) México: UNAM/ IIFL, 1977.