

**Representación del cuerpo femenino en la poesía de escritoras  
latinoamericanas**

**Katherine Campbell  
Tufts University Senior Honors Thesis  
Advisor: Kathy Pollakowski  
May 3, 2018**

*For women, then, poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action.*

Audre Lorde

## **Agradecimientos**

Mi apreciación más sincera a la profesora Kathy Pollakowski por decirme “sí,” y su orientación y paciencia continua. Muchas gracias a la profesora Tamara Marquez-Raffetto por ser mi comité, y revisar todo. Gracias a la profesora Bethania Guerra de Lemos por alentar mi amor por la poesía, la literatura femenina, y España. Finalmente, a mis padres por apoyarme siempre y inspirarme con curiosidad y asombro.

## Índice

Introducción .....	6
Capitulo Dos: la construcción del cuerpo humano siguiendo teorías antropológicas .....	10
Capitulo Tres: el cuerpo femenino en la poesía española de mujeres: Edad Media al Siglo XX .....	25
Capitulo cuatro: el uso del cuerpo femenino en la poesía como método de cambio social .....	46
Conclusión.....	66

## Introducción

A lo largo de la historia escrita, el cuerpo humano ha sido un enfoque de investigación.<sup>1</sup> Es la naturaleza humana intentar organizar, analizar, e investigar lo que nos distingue como seres humanos. A través de los siglos, hemos construido sistemas para explicar fenómenos naturales en la forma de la religión, la filosofía, y los ordenes sociales. Aunque la presentación de estos sistemas cambia entre culturas y sociedades, tienen en común el deseo de entender el mundo natural. Uno de estos es el campo de la antropología médica que investiga y estudia los factores que influyen en el bienestar y la salud. Los estudios de la antropología médica se centran especialmente en el cuerpo y los factores que lo impactan.

Muchos científicos y filósofos de los siglos XIX y XX han dedicado sus vidas a la investigación del cuerpo. Por su trabajo, es claro que el cuerpo humano es un organismo muy complejo con muchos niveles de entendimiento. Se ha estudiado como una estructura biológica, pero también como un objeto que vive y que ha construido sociedades y culturas. Según la investigación de antropólogos médicos, hay tres maneras de entender y analizar el cuerpo humano. Primero, el cuerpo se estudia como un objeto de entendimiento biológico o médico. Segundo, y un poco más global, el cuerpo debe ser analizado como sujeto personificado. Este método, tiene en cuenta que cada persona es capaz de tener autoridad sobre su propia vida. Tercero, necesitamos entender la relación entre el cuerpo y la sociedad. Está claro que una sociedad se compone de un grupo de cuerpos, y también que la sociedad tiene un impacto tanto físico como emocional. Sólo con la asimilación de estas tres ideas claves, podemos entender los factores que contribuyen al bienestar del cuerpo.

---

<sup>1</sup> Mientras los primeros estudios del cuerpo llegaban de las civilizaciones ancianas de Babilonia e Egipto, las primeras publicaciones de anatomía eran de Galen en el siglo I D.C. Museum, Science. "Understanding the Body." *Brought to Life: Exploring the History of Medicine*. [broughttolife.sciencemuseum.org.uk/broughttolife/themes/understandingthebody](http://broughttolife.sciencemuseum.org.uk/broughttolife/themes/understandingthebody). 2018.

Es claro que las diferencias entre el cuerpo femenino y el masculino han sido un tema muy discutido. Desde los griegos que usaban las proporciones del cuerpo femenino en su arte en una manera diferente del cuerpo masculino, hasta las brujas de Salem, continuando hasta hoy en día, el tratamiento de las mujeres es diferente del de los hombres. Un origen de estas diferencias es la versión bíblica y la religión. Si sólo buscamos en las instituciones de poder y autoridad masculina como el catolicismo, hay tantas connotaciones y enseñanzas sobre la oscuridad, el temor, y la vergüenza<sup>2</sup> del cuerpo femenino. Por la influencia total de la Iglesia, el mismo sentido de desvalorización sigue existiendo en toda nuestra sociedad.

Como consecuencia, las ideas patriarcales han gobernado las relaciones entre los géneros. Por eso, la mujer ha sido propiedad del hombre, quien puede controlar y manipularla. Al principio de su vida, ella pertenece a su padre quien tiene que casarla para que pueda tener un esposo y así protegerla de los peligros de vivir. Este deseo de controlar ha creado una plétora de mitos y leyendas basadas en cuerpos femeninos, que mantienen esta norma. En las culturas colonizadas por los españoles en América, por ejemplo, las historias de la Llorona,<sup>3</sup> la Malinche,<sup>4</sup> y la patasola<sup>5</sup> se emplean para avisar sobre los peligros de separarse de las normas matrimoniales

---

<sup>2</sup> Desde la historia de Adán y Eva (en la cual la mujer es la causa fundamental del pecado original) a las oportunidades limitadas de liderazgo, la Iglesia Católica perpetúa la desigualdad. Por Mary McAleese, la presidenta antigua de Irlanda "The Catholic Church is one of the last great bastions of misogyny." BBC. "Catholic Church 'an Empire of Misogyny' - Mary McAleese." *BBC News*. BBC 08 March 2018.

<sup>3</sup> La Llorona en una historia Azteca que describe una mujer de belleza natural y pelo largo quien vaga por los ríos llorando y buscando niños para matar después de sus hijos se murieron mientras ella se salió con los hombres ricos y guapos. Esta leyenda refuerza las ideas del estatus bajo de la mujer. West, John O. "La Llorona." <https://tshaonline.org/handbook/online/articles/lxl01>.

<sup>4</sup> La Malinche era una traductora para el grupo de Hernán Cortes. También, era amante de Cortes y le dio un hijo. Durante los años, su carácter se ha convertido en una historia entrelazado con la de la Llorona en que ella es representada como tentadora o desleal. Britannica, Encyclopaedia. "Marina: Native American Princess." *Encyclopaedia Britannica*.

<sup>5</sup> La patasola (también llamada como La tunda) es una mujer con una pierna que parece hermosa, pero demuestra su ser verdadera como cazador de hombres después de cortejarlos. Mendez,

de la sociedad. Estas mujeres mitológicas demuestran la desigualdad de sus sociedades porque son mujeres quienes no se conforman con las reglas de la mujer en su sociedad, y por eso, sufren consecuencias negativas. Por ejemplo, aunque la Malinche ayudó a los conquistadores, su relación sexual con Hernán Cortes la ha convertido en un símbolo del peligro de la mujer hermosa quien tienta al hombre. La historia de la Llorona describe una mujer que abandona a su familiar para divertirse con hombres mientras que sus hijos se ahogaron. En estas historias, las mujeres no satisfacen el papel de la mujer sumisa y pura que los hombres quieren para reforzar la desigualdad entre los géneros.

Aunque el cuerpo femenino ha sido un enfoque de investigación científica, antropológica, y filosófica entre otros campos a lo largo de la historia, la mayoría de las mujeres no eran permitidas entrar en estas áreas. Como resultado, muchos de los proyectos de estudiarlo han resultado en interpretaciones equivocadas en las cuales la voz masculina creó duda sobre las capacidades de la mujer, cuestionando incluso si tenía alma y prefiriendo representarla como un objeto físico de placer. (Mendez 1) Por estas reglas y restricciones en sus cuerpos, muchas mujeres llegaron a escribir para tener una salida y poder expresarse. En la Edad Media, cuando el alfabetismo era reservado para poca gente, algunas mujeres que dedicaban sus vidas a la Iglesia tenían la oportunidad de aprender a leer y a escribir, aunque el acceso a la educación dentro de la Iglesia parece contradecir varias prácticas misóginas de la institución. Después de unos siglos con una falta severa de textos escritos por mujeres, se ve desde finales del siglo XIX y comienzos del XX una abundancia de escritoras siguiendo los movimientos para reclamar la identidad y el cuerpo femenino. Para muchas mujeres, la escritura era su único método de

---

Kathryn J. "Sublimity and Identity: Portrayals of the Female Body by Latin American Women Poets in the Twentieth and Twenty-First Centuries."  
." *Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages*, vol. Doctor of Philosophy, The City University of New York, 2015 2015.

comunicación y expresión, y sigue que sus textos muestren sus perspectivas únicas, y también su lucha para comunicar su propia experiencia y así conseguir un lugar en la historia.

El cuerpo es un enfoque de mucha literatura. Este estudio aplica las teorías de la antropología médica a algunas obras poéticas que abarcan el Renacimiento hasta hoy día como método de estudiar cómo sus autoras se apropian de sus cuerpos e historias. Se centra en el uso del cuerpo femenino como sujeto de sus textos, el cuál afirma y dirige su experiencia de vivir en la sociedad patriarcal. El deseo de cada mujer de ser dueña de su propia experiencia vivida está reflejado a través de la imagen o metáfora que presenta de su cuerpo. En estos poemas, las mujeres reclaman sus propios cuerpos, vidas, e historias.

Las autoras escogidas representan una muestra longitudinal de poetisas cuya obra menciona o se centra en el cuerpo femenino. Las poetisas incluidas en este estudio son Santa Teresa de Ávila, Sor Juana Inés de la Cruz, Alfonsina Storni, Rosario Castellanos, Gioconda Belli, y Gloria Anzaldúa. A pesar de la falta general de escritoras hispanicas antes del siglo veinte, Santa Teresa de Ávila y Sor Juana Inés de la Cruz, eran dos mujeres religiosas que escribieron poemas profundos de amor y divinidad en España y México, respectivamente. Casi trescientos años después en América Latina, las voces fuertes de Alfonsina Storni y Rosario Castellanos llevan sus obras y la lucha femenina a la consciencia y sensibilización pública. Son seguidas por la nicaragüense Gioconda Belli quien personifica una voz moderna y política durante el período de desestabilidad gubernamental de los años setenta del siglo XX. Algunos años después, Gloria Anzaldúa trae una voz a la mujer de color que vive en las fronteras, tanto literales como metafóricas. Estas seis mujeres representan algunas de las escritoras más influyentes en el desarrollo de la voz femenina en la literatura.

## **Capítulo Dos: la construcción del cuerpo humano siguiendo teorías antropológicas**

Desde los comienzos de la humanidad, el cuerpo ha sido una fuente de investigación, pero especialmente en los últimos años, “the body [has become] an object or theme of analysis.” (Csordas 97) Este capítulo principalmente intenta sintetizar estudios antropológicos sobre el cuerpo, que afirman que el bienestar del ser humano depende de la integración de la experiencia subjetiva de vivir en un cuerpo y la del cuerpo-social al entendimiento del cuerpo como objeto. También, examino ejemplos de la representación y el uso del cuerpo humano en la sociedad occidental. Es importante mencionar que, en muchos contextos, es más fácil entender el cuerpo cuando no funciona; y por eso, la mayoría de los ejemplos ilustran situaciones en las cuales hay una enfermedad.

En la lengua española, la definición del cuerpo ha cambiado a través de los siglos para reflejar las tendencias socioculturales de la sociedad. El *Diccionario de autoridades* (1729) fue la primera encarnación del libro que ahora se conoce como el *Diccionario de la lengua española*, publicado por la Real Academia Española. Al principio, su definición de la palabra “cuerpo” era “lo que consta de partes y se puede tocar” y “por excelencia se llama el compuesto material del hombre, o de otro qualquiera animal.” Hoy, el diccionario de la Real Academia Española define el cuerpo como “conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo.” Esta definición reconoce los hechos científicos y describe el cuerpo como compuesto de unos “sistemas” que juntos crean la vida.

### **La creación del cuerpo humano como objeto**

#### **El cuerpo como objeto**

Hubo una revolución científica que empezó en el Renacimiento y duró hasta el siglo diecinueve, en la cual el desarrollo de la ciencia moderna llegó a transformar los pensamientos

de la sociedad occidental sobre la naturaleza. Durante esta época se aumentó el entendimiento sobre las matemáticas, la astronomía, la biológica, y la química. También se vio este entendimiento en el campo de la anatomía humana. En los siglos trece y catorce, artistas italianos como Mondino di Luzzi y Leonardo da Vinci diseccionaron el cuerpo humano para poder ver las estructuras interiores. (Crombie 436) Como resultado de las disecciones, hubo descubrimientos sobre la anatomía y un nuevo enfoque en el entendimiento de la estructura y la función del cuerpo humano. Como resultado, la medicina moderna nació a finales del siglo diecisiete. (Foucault xii)

Durante los últimos cien años hemos visto una plétora de tecnologías nuevas que nos permiten ver dentro del cuerpo. Antes de la Segunda Guerra Mundial hubo una transformación de la medicina con un enfoque en la especialización y la profesionalización. (Clarke et al. 163) Después de 1945, se vieron inversiones económicas en la salud y como resultado “the production of medical knowledges and clinical interventions - goods and services - expanded rapidly.” (Clarke et al. 163) Con esto, los problemas sociales se convirtieron en problemas con soluciones médicas. En 1963, Michael Foucault publicó *The Birth of the Clinic* en que discute la “mirada clínica,” que es la habilidad objetiva de un médico para diagnosticar y dar tratamiento a un paciente. Es algo que crea y guía la medicina moderna, que es el resultado del entendimiento del cuerpo formulado por la unión entre la ciencia y la medicina que se llama “biomedicalization.” Junto con las nuevas tecnologías, esta manera de pensar ha creado laboratorios “for the creation of new forms and molecular life. And in doing so, it is fabricating a new way of understanding life itself.” (Rose 13) Esta manera nueva de entender la vida misma y el cuerpo separa el cuerpo-objeto de su identidad como ser humano.

En los últimos años, con la capacidad de hacer secuencias genéticas, ha ocurrido un cambio. El deseo de controlar la naturaleza alrededor de nosotros ha sido reemplazado por el

enfoque en aprovechar y transformar la naturaleza interna del ser humano. (Clarke et al. 164) Esto se ve en el desarrollo muy rápido de los campos de “bioengineering, genomics, proteomics, new computer-based visualization technologies, computer-assisted drug developments, evidence based medicine, [and] telemedicine/telehealth.” (Clarke et al. 162) En total, hemos convertido el cuerpo humano en “an object of medical knowledge.” (Annemarie Mol and John Law 43)

Como objeto científico, hemos creado o descubierto una fuente de información para describir la función de un cuerpo. Por un lado, todavía entendemos el cuerpo como una combinación de órganos, miembros, tejidos, u hormonas:

*...when it is observed with the naked eye and through microscopes, CT-scans and other visual machinery the body is an object. It is an object when it is measured in a variety of ways, from counting the pulse to determining the blood levels of haemoglobin, creatinin, calcium. And the body-object may be sensed as well: when the hands of the doctor feel for lumps, or for points of orientation in an operation. (Annemarie Mol and John Law 43)*

Al otro lado, visualizamos el cuerpo a un nivel molecular. (Rose 12) Hoy en día, la “mirada clínica” descrita por Foucault ha sido “supplemented, if not supplanted” (Rose 12) por la visualización del cuerpo únicamente como una combinación de componentes individuales y procesos moleculares.

Este proceso nos da esperanza porque permite ver una enfermedad como un proceso o una reacción dañosa que podemos arreglar, pero de más importancia, la mirada a nivel molecular deslocaliza las partes del cuerpo para que las veamos como “manipulable and transferrable elements or units.” (Rose 15) La mecanización del cuerpo humano es muy familiar en nuestra cultura popular en que usamos “the plumber’s model of the body, with its pipes, pressure, circulation, flushing, and draining” (van der Geest and Whyte 355) para concretizar el entendimiento del cuerpo. Por ejemplo, referimos al corazón como un motor y por eso, usamos palabras como *combustible*, *batería*, y *repuesto* para describir problemas de salud. (van der Geest

and Whyte 355) Es claro que si los componentes de un cuerpo son definidos en la misma manera en que se describe las partes de un coche (mecánicas y transferibles), vamos a entender el cuerpo en total en la misma manera: un objeto.

### **La objetivación del cuerpo femenino**

La medicina moderna nos ha permitido ver el cuerpo humano como un conjunto de partes; algo amplificado en la objetivación sexual de las mujeres. Por toda la historia, las mujeres han sido propiedad de los hombres; pero hoy en día, con la difusión de la cultura popular por el Internet, el cuerpo femenino se ha convertido en un objeto sexual y una fuente de placer. Esta forma de objetivación del cuerpo femenino empieza cuando una chica es muy joven y continúa durante toda su vida. Un ejemplo de sus consecuencias se puede ver en la incidencia de trastornos alimentarios siguiendo la imagen idealizada de una mujer de moda. Esto muestra el efecto dañoso de esta tendencia para la mujer y también para la sociedad.

Las sociedades occidentales tienen la costumbre de objetivar al ser humano para poder controlarlo. La objetivación es la tendencia de una cultura de tratar a la gente “as if they are things or commodities” (Smolak and Murnen 53) o en el caso de la mujer, “treat women’s bodies as objects rather than as active, autonomous entities.” (Smolak and Murnen 53) Esta mentalidad está tan arraigada en nuestra sociedad que se ha convertido en una norma social. Vemos a niñas tratadas en maneras diferentes que los niños cuando son muy jóvenes porque hay expectativas específicas sobre su comportamiento y apariencia. Por ejemplo, tenemos bikinis para cubrir los pechos de una beba, pero es más común ver al bebé desnudo o sólo llevando pañal. El proceso es amplificado después de la pubertad con el desarrollo y el descubrimiento sexual de la edad adulta.

En general, el proceso de la objetivación “create[s] multiple opportunities for women to view themselves through the lens of an external observer.” (Calogero et al. 10) En sus vidas

diarias, las chicas y mujeres se acostumbran a esta mirada masculina que valora a la mujer sexual, y empiezan a ver sus propios cuerpos únicamente como objetos de placer para los hombres. Esta mentalidad perpetúa ciclos de opresión en que las mujeres que parecen más sexuales (por su ropa o comportamiento) se ven como de un estatus más bajo que limita sus oportunidades educativas y profesionales. (Smolak and Murnen 57) Junto con esto, la cualidad de ser atractiva puede ser una forma de “currency for women” (Calogero et al. 10) en que reciben beneficios sociales o económicos. Además, esta mentalidad causa inseguridad y una falta de confianza por el deseo de controlar la apariencia externa, que lleva a la mujer a consecuencias negativas psiquiátricas. En total, la objetivación es una parte de la naturaleza humana, pero la objetivación sexual de las mujeres perjudica a la mujer y también, a la sociedad.

### **El cuerpo como sujeto personificado**

#### **El cuerpo como sujeto personificado**

En nuestra sociedad moderna, está claro que damos valor a la ciencia objetiva, pero con esto perdemos el reconocimiento de la experiencia subjetiva de vivir. Annemarie Mol y John Law, dos sociólogos que han estudiado nuestro entendimiento del cuerpo en la modernidad describen que el cuerpo es encarnado cuando vivimos porque lo entendemos como objeto y sujeto. (Annemarie Mol and John Law 43) En términos condensados, todos nosotros tenemos y somos un cuerpo.

Aunque la descripción del cuerpo como objeto ha permitido progresos científicos que nos han llevado a muchos avances (como medicamentos salvavidas o tratamientos para curar enfermedades graves), hemos llegado a una despersonalización del cuerpo humano. Por esta nueva manera de conocer, no se diferencia entre cuerpos, sino que consideramos cada cuerpo como igual. (Lock 136) En general, hemos separado la experiencia de vivir en un cuerpo del estudio y el entendimiento del cuerpo. Con la ayuda de la biomedicalización, intentamos conocer

y, como resultado, tratar el cuerpo como una combinación de entidades separadas. Esta manera de entender el cuerpo humano implica que, si un tratamiento médico arregla la parte rota del cuerpo físicamente, ha hecho su trabajo satisfactoriamente; y a través de esta perspectiva, el médico separa la experiencia de vivir de la enfermedad.

El renombrado psiquiatra Arthur Kleinman ha producido un cuerpo de investigaciones y trabajo sobre la medicina y el entendimiento de la medicina en contextos transculturales. Uno de sus libros más conocidos se titula *The Illness Narratives: Suffering, Healing, and the Human Condition*. En el primer capítulo, enumera definiciones de lo que ocurre cuando el objeto del cuerpo está descompuesto. Kleinman define la palabra “illness” como “the lived experience of monitoring bodily processes.” (Kleinman 3) Esto es un proceso del individuo que integra su experiencia de vivir en su experiencia de tener un cuerpo descompuesto. Kleinman contrasta esta definición con la palabra “disease,” que es “the problem from the practitioner’s perspective...reconfigured only as an alteration in biological structure or functioning.” (Kleinman 5-6) Quizás estas definiciones parecen iguales, y es verdad que se relacionan, pero Kleinman hace la distinción entre una enfermedad entendida por el médico y el entendimiento del paciente sobre su condición para aumentar la distinción y la separación. En su análisis, da ejemplos de lo que entendemos como “illness” descrito por síntomas, o experiencias de una persona como resultado de un cambio físico del cuerpo-objeto que causan daño, angustia, e incomodidades tan fuertes como una tos o un estornudo. (Kleinman 4)

### **La experiencia subjetiva de vivir en un cuerpo femenino**

La experiencia de tener un cuerpo femenino en nuestra sociedad patriarcal es muy diferente de vivir en un cuerpo masculino. Por un lado, la objetivación causa presiones que no son sanas en la mujer cuando se la compara con el hombre. A lo largo de la historia, muchas de las tendencias de moda para las mujeres, como la ropa, el maquillaje, y los zapatos tienen origen

con el deseo de ser atractiva para un hombre. Muchas veces, especialmente para las mujeres jóvenes, estas maneras de presentarse pueden ser dañosas o peligrosas. También, la objetivación causa inseguridad que puede tener un impacto negativo en la vida de una mujer. Un equipo de investigadores estudió la relación entre la objetivación, la inseguridad, y la capacidad de tirar (como señal del atletismo), y encontraron que ver el cuerpo como objeto predice “diminished motor performance.” (Fredrickson and Harrison 92 ) Aunque su estudio trata de lanzar una pelota, confirma que la auto-objetivación limita el rendimiento físico, como también puede limitar el rendimiento cognitivo. (Fredrickson and Harrison 79-101) Este estudio es importante porque los resultados previos han mostrado que existen diferencias biológicas entre las mujeres y los hombres, pero con esta investigación, la experiencia de tener un cuerpo femenino en sí claramente tiene impactos negativos en la vida de las mujeres.

Aparte de los resultados de la objetivación, los “core elements of female body experience: movement in space, pregnancy, being breastfed, menstruating” (Young *On Female Body Experience : "Throwing Like a Girl" and Other Essays* 10) dan forma a la experiencia de vivir en un cuerpo femenino. El embarazo, el desarrollo de los pechos, y la menstruación son rasgos físicos que influyen en la vida de una mujer, pero ser mujer también tiene consecuencias en cómo se mueve en los espacios públicos. Es un poco más complejo y vago, pero el estudio describe como los movimientos y las interacciones de una mujer son guiados o dirigidos por ser mujer que, a cierto nivel, todas las mujeres entienden. Por ejemplo, es común que una mujer lleve sus llaves defensivamente en su mano mientras camina a su coche, o que muchas mujeres presten mucha atención a otra gente en la acera cerca de ellas por la noche. Estos ejemplos, reconocen la necesidad de una conducta particular por el simple hecho de ser mujer.

Todas estas restricciones están basadas en el aspecto físico de tener un cuerpo femenino, y las feministas proveen un marco para entender el desarrollo de la identidad femenina.

Argumentan que si podemos integrar la experiencia de vivir como mujer con el entendimiento del cuerpo, rechazamos “the distinction between nature and culture” (Young "Lived Body Vs Gender: Reflections on Social Structure and Subjectivity" 413) y así se puede crear un entendimiento más global. Sabemos que cada persona es diferente y tiene una experiencia o formación diferente, y por eso, necesitamos entender que “perceptual capacities and motility are not distinct from association with sexual specificity; nor is size, bone structure or skin colour.” (Young "Lived Body Vs Gender: Reflections on Social Structure and Subjectivity" 415) Si podemos integrar este entendimiento de la experiencia subjetiva de la mujer con el entendimiento del cuerpo biomédico, podemos no sólo entender, sino establecer una fusión de ambos aspectos de la mujer. La antropóloga mexicana Marcela Lagarde resume esta idea cuando escribe “La experiencia particular está determinada por las condiciones de vida que incluyen, además, la perspectiva ideológica a partir de la cual cada mujer tiene conciencia de sí y del mundo.” (Lagarde 25) En esto, ella detalla el impacto de los poderes de afuera en la hembra a su manera de interactuar con el mundo.

## **El cuerpo formado por la sociedad**

### **La sociedad en que el cuerpo existe le da forma**

A primera vista, la relación entre una sociedad y un cuerpo parece fácil de entender porque una sociedad es un grupo de cuerpos que comparten características. Si se busca más profundamente vemos que los cuerpos son físicamente influidos por el clima social en que existen, y también, el cuerpo es una manera de crear, mostrar, y transmitir una cultura.

La cultura en que un cuerpo existe contribuye al entendimiento de los procesos naturales (como el embarazo) y las cualidades abstractas (como la emoción) del cuerpo. Margaret Lock, una antropóloga médica, define la creación social del cuerpo cuando escribe “...nature, including the body, is...redefined and reified largely in terms of culturally determined categories.” (Lock

136) Claramente, el cuerpo es algo natural, que existe dentro de un contexto cultural. Es la naturaleza humana intentar poner orden al mundo natural alrededor de nosotros. Para hacer esto, tenemos la propensión de asignar un significado definido por nuestra cultura. Por ejemplo, Lock observa que “social categories are literally inscribed on and into the body.” (Lock 135) algo que se ve en la forma de la moda como la ropa, el maquillaje, u la ornamentación del cuerpo.

Además de estas normas materialistas, las costumbres y estructuras sociales y culturales tienen consecuencias concretas en la vida. (Freund et al. "A Sociological Perspective on Health, Illness, and the Body " 3) Está claro que las practicas culturales de una persona impactan su vida porque pueden definir su conducta. Por ejemplo, la cultura forma conductas, como la dieta que puede impactar físicamente un cuerpo. El concepto más complejo de la estructura social describe los patrones de interacciones y relaciones sociales de miembros de una sociedad determinadas por normas de la cultura. La cultura de un individuo determina y define “how much power the individual has to manage his or her body and external environment.” (Freund et al. "A Sociological Perspective on Health, Illness, and the Body " 5) Para la mujer, esta tendencia influye en como ella ve sus capacidades, y determina su comportamiento para desempeñar un papel específico.

En general, la clase social es una representación concreta de la distribución del poder en una sociedad, y determina las condiciones de la vida de una persona, así, el acceso a la salud e información sobre la salud es determinado por su posición relativa en la sociedad. Estos factores obviamente influyen en el cuerpo. Por ejemplo, cuando las condiciones de vida como la nutrición y el acceso a agua limpia, la sanitación, y el alojamiento mejoran, entonces “...sickness and ‘premature’ death are greatly reduced.” (Freund et al. "A Sociological Perspective on Health, Illness, and the Body " 23)

Si continuamos con una discusión del cuerpo disfuncional podemos ver que el acceso a los servicios médicos también es gobernado por la sociedad en que el cuerpo existe. Erik Eckholm, periodista de *The New York Times*, ha estudiado la base sociológica y ambiental de varias enfermedades. Ha encontrado que “The forces that shape health patterns are set in motion by human activities and decisions.” (Eckholm 18-19) Los seres humanos no solamente están cambiando el planeta, sino que nuestros cambios están influyendo en nuestra salud. Es visible en los patrones de distribución de las enfermedades, las condiciones de peligro en que una vive, y la muerte en una población. (Freund et al. "Who Becomes Sick, Injured, or Dies?" 11) Por ejemplo, el embarazo de la mujer empobrecida es más peligrosa para la mujer y su bebé porque no pueden conseguir acceso a los beneficios estructurales que una mujer más acomodada recibe. En general, los investigadores concluyen que las clases sociales más bajas tienen índices más altos de morbilidad y mortalidad, pero es más interesante que el grado de la pobreza influya en la salud más que la cualidad general de ser empobrecido. (Freund et al. "Who Becomes Sick, Injured, or Dies?" 39)

Un resultado de la diferenciación en una sociedad basada en el poder es la creación de categorías raciales. Sus consecuencias son la organización social hecho a base de rasgos físicos compartidos por un grupo de personas. Aunque personas del mismo origen étnico pueden tener características genéticas similares (por ejemplo, la anemia deplancítica o la enfermedad Tay-Sachs), la mayoría de las condiciones biomédicas no puede ser explicada por los genes compartidos porque hay bastante variación dentro de un grupo de raza o etnicidad. Sin embargo, las minorías étnicas muchas veces sufren de factores sociales que contribuyen a la morbilidad y la mortalidad.

En los Estados Unidos hay muchas disparidades en el acceso a la asistencia sanitaria. Cuando se estudia la relación entre estilo de vida (poseer una casa, coche, etc), problemas

sociales (racismo, estrés familiar, etc), y la salud (medida por tensión arterial), uno encuentra que la población de más riesgo para casi todos los problemas de la salud es la de origen africano en comparación con otros grupos étnicos. (Freund et al. "Who Becomes Sick, Injured, or Dies?" 37) (Dressler and Bindon 244-260) Esta distinción es en parte, debido al índice de mortalidad elevado en comparación con personas blancas (Freund et al. "Who Becomes Sick, Injured, or Dies?" 37) pero también, está relacionado con los factores sociales como el racismo y el acceso a la atención médica. Los investigadores Dressler y Bindon demuestran esta tendencia porque sus estudios de personas genéticamente similares de África no tienen el mismo aumento de mortalidad. (Dressler and Bindon 244-260) Por eso, las desigualdades de salud deben explicarse no por causas biológicas ni genéticas sino por su estatus inferior socioeconómico, las condiciones de vida, o el estrés del racismo que afecta incluso a la gente acomodada de color. La segregación basada en el poder (y como resultado, la raza) impacta los cuerpos y la salud de personas afroamericanas en los Estados Unidos. Es claro que la raza es una fuente de prejuicio, pero si una persona se siente más prejuicios, como ser mujer o queer, estos problemas sociales de la salud son exacerbados.

### **La sociedad en que el cuerpo femenino existe le da forma**

El cuerpo-social de una mujer está íntimamente relacionado con el cuerpo-objeto de la mujer. Primariamente, la objetivación de la mujer es una tendencia problemática de la sociedad. Ha causado deseos inalcanzables para la mayoría de las mujeres. Esta presión social afecta a muchas mujeres que quieren conformarse con la figura ideal, y algunas veces este deseo resulta en que la mujer intenta reformar físicamente su cuerpo. Pero esta presión de conformarse a una figura ideal no es un problema nuevo de nuestra sociedad moderna. Peter Freund alude al vendado de los pies en China, a la costumbre de reestructurar las cabezas de los infantes del grupo indígena Kwakiutl, a los corsés del siglo veinte, y hasta los tacones altos de hoy día.

(Freund et al. "A Sociological Perspective on Health, Illness, and the Body ") Aunque la definición de la "...perfección" ha cambiado de "wearing a corset [that caused] breathing and digestive problems." En la obsesión contemporánea con la dieta y el ejercicio seguimos viendo la deshumanización como resultado de la pérdida del reconocimiento de la mujer de su individualidad. (Fox) Es importante notar que estos ideales son inalcanzables para la mayoría de las mujeres. La antropóloga Kate Fox continúa describiendo la presión inmensa en las mujeres de hoy escribiendo "The current media ideal for women is achievable by less than 5% of the female population." (Fox) Esta combinación de la historia y la deshumanización de las construcciones socioculturales del cuerpo presenta ideales falsos que causan mucho daño a muchas mujeres, especialmente a las jóvenes.

Junto con la objetivación, los problemas sociales que perjudican el cuerpo de personas afroamericanas son exacerbados para las mujeres, especialmente las mujeres de color. Por ejemplo, los problemas con el sida en Haití son peores para mujeres porque se considera que la mujer es responsable de su propia contracepción. Sin la educación comprensiva, estas mujeres desconocen maneras para prevenir el embarazo. Otro ejemplo es la comunidad de Casaah<sup>6</sup> en Brasil en había "an intense process of resocialization" para los habitantes en la cual, si una paciente quería quedar y recibir tratamiento para el sida tenía que conformarse a las reglas de Caasah. (Biehl and Eskerod 15-16) Caasah es un ejemplo de los beneficios de la sociedad a asegurar la salud de sus miembros. Por ejemplo, ahora, la exprostituta Rose encontraba

---

<sup>6</sup> Caasah es una "casa de apoyo" para organizar el del sida a otros pacientes. Al principio, Caasah, era alborotado, con muchas drogas, peleas, y actividad sexual, pero en medio de los años noventa, podía garantizar el tratamiento si el paciente seguía las reglas y tomaba parte activa en la sociedad. Biehl, João Guilherme and Torben Eskerod. "Introduction: A New World of Health." *Will to Live : Aids Therapies and the Politics of Survival*, Princeton University Press, 2007, pp. xii, 466 p. Table of contents only  
<http://www.loc.gov/catdir/toc/fy0805/2007934333.html>.

medicina, trabajo, y un hogar para que pueda vivir con sus hijos. (Biehl and Eskerod 27-28)

Como ella, Caasah ha ayudado a muchas mujeres seropositivo a no usar drogas y encontrar una vida nueva.

El interés en el cuerpo humano no sólo ha influido en los campos de investigación científicos y etnográficos, sino que, también se ve en la literatura. Aunque la mayoría de los escritores quizás no han leído los trabajos antropológicos delineados en este trabajo, muchas autoras han centrado su escritura en el cuerpo humano. El acto de escribir obliga a la escritora que analiza su experiencia para poder comunicarla. En esta examinación del yo, la autora condensa sus pensamientos para transmitirlos. Es especialmente claro en la escritura sobre el cuerpo humano porque cada persona entiende su propio cuerpo como más que un objeto, en una manera similar a las teorías propuestas por los antropólogos. Se ve su consciencia reflejada en la literatura como entendimiento del cuerpo como un objeto, como una experiencia, y como un producto de la sociedad en que existe.

## **Capítulo Tres: el cuerpo femenino en la poesía española de mujeres: Edad Media al Siglo XX**

La primera muestra de escritura femenina en España se encuentra dentro de la cultura árabe que, con la llegada de los musulmanes en 711, coexistía junto a la cristiana y la judía. Un ejemplo de este cultivo se encuentra en la poesía de Wallada bint al-Mustakfi y Hafsa bint Hajj ar-Rakuniyya, hijas de nobles, que se aprovecharon de las oportunidades de educarse y escribir que vinieron con el estatus alto. (Segol 147)

Después de poner fin los Reyes Católicos a la Reconquista en 1492, predominan la cultura cristiana y la lengua castellana. El clima social en estos años mantenía a la mujer en la casa con responsabilidades domésticas. Por eso, hay una falta de literatura castellana de voz femenina. Esta ausencia perduró, con algunas excepciones importantes, durante el Siglo de Oro. Entre las excepciones más ilustres están las mujeres religiosas porque una vida dedicada a Dios les permitía continuar su educación.

Las obras escritas por mujeres en el siglo veinte reflejan un nuevo deseo de expresarse. Igual que en Europa, había una serie de mujeres latinoamericanas que propagaban las tendencias radicales de dar derechos a la mujer. En general, el proceso de conseguir voz para la mujer fue “gradual, heterogeneous, and difficult but nonetheless sustained” (Alzate and Osorio 2) Como consecuencia, las mujeres que escribieron han preparado terreno nuevo en el campo de la literatura, participando al mismo tiempo en la lucha por sus derechos.

### **El cuerpo femenino en la poesía española de mujeres durante el Renacimiento y el Barroco**

El Renacimiento italiano llegó a España en el siglo XV<sup>7</sup>. Su enfoque en el arte, la literatura, y las ciencias de las civilizaciones greco-romanas creó una explosión de arte y

---

<sup>7</sup> Con la expulsión de los Moros y el primer viaje a América en 1492, se creó un deseo de unificación y un nuevo orgullo de ser Castellano. Esto resultó en la apertura de España a

literatura española. La mayoría de las escritoras durante este período se encontraban dentro de los conventos. Durante estos años, la escritura femenina era de carácter religioso. Dedicar su vida a la Iglesia les permitía continuar sus estudios, y les daba acceso a la lectura, que muchas veces dependía de su confesor para diseminarla. (Alzate and Osorio)

Junto con amenazas internas, la Reforma Protestante, que tiene sus comienzos en 1571, amenazaba el poder de la Iglesia Católica y por extensión, la monarquía. Para luchar contra este movimiento en el norte de Europa, la Iglesia, apoyada por el gobierno español, hizo una campaña para afirmar la importancia de la Iglesia por el arte. Se ve la crisis de fe junto con la defensa de la Iglesia en los productos culturales como los escritos religiosos de estos años. En el norte de Europa, algunas mujeres empezaron a escribir para defender la Reforma, pero en el Mediterráneo, los poderes contrarreformistas reforzaban los papeles tradicionales de la mujer. (Kirk; Rosenthal) Por eso, la Iglesia enfatizaba los valores del catolicismo y quería diseminarlos. Se ve este enfoque en una nueva popularidad de los conventos. Estas instituciones permitían que la mujer tuviera una oportunidad de escapar un casamiento y expresarse por la educación y escritura en un entorno más estricto. (Kirk)

### **La voz poética de la mujer durante el Renacimiento: Santa Teresa de Ávila**

Una de las primeras escritoras, y al mismo tiempo una de las más famosas y respetadas de España, fue Santa Teresa de Ávila. Nació en 1515 dentro de una familia numerosa de once hermanos. Con uno de sus hermanos más queridos leía y estudiaba mucho. Entró al convento de Carmelitas de Ávila a los dieciocho años y escribió obras místicas con intenciones didácticas. Esta decisión de entregar su vida a la Iglesia sirve de base para su poema *Vuestra soy, para vos*

---

influencias del resto de Europa. Al mismo tiempo, introdujo al estilo artístico y literario de la Península, que fundía características judías, árabes y católicas, el enfoque unificador de la cultura greco-romana. Elliott, J.H. and N. PINCHES. *Imperial Spain 1469-1716*. Penguin Books Limited, 2002.

*nací*.<sup>8</sup> Aquí, con un dominio estilístico del lenguaje poético, habla de la dedicación de su vida y cuerpo a Dios. Presenta su relación con Dios como la de amado y amada, asumiendo el papel tradicional de la mujer sumisa. Es una poesía que refleja todas las tres etapas del bienestar señaladas por la antropología médica por el reconocimiento de su cuerpo como objeto físico, experiencia subjetiva, y también fenómeno social.

A través de todo el poema, usa la repetición del verso “¿Qué mandáis hacer de mí?” al final de cada estrofa para mostrar su dedicación total a Dios. El resto del poema desarrolla la idea de “la entrega absoluta a la voluntad divina.” (Lapesa 309) Después de las primeras líneas llamativas, las estrofas dos y tres animan con lenguaje halagador. Su uso de palabras expresivas como *Majestad*, “Eterna Sabiduría,” y *alteza* comunican la veneración a Dios en su vida. Al mismo tiempo, también refiere al “alma mía” para establecer conexiones personales con la voz poética y la amada. Usa la repetición del pretérito con los verbos activos “criar,” “redimir,” “y “esperar” para dar fuerza a esta conexión entre ella y Dios. Su uso de la doble anáfora en esta estrofa, que constantemente refleja su entrega, con la repetición de “vuestra” en cada línea, enfatiza la relación fuerte entre la voz hablante y Dios, y así se aumenta el mensaje de su destino religioso.

En las estrofas seis a diez, Santa Teresa de Ávila continúa con una lista de contrastes, para comunicar su salvación por dedicar su vida a Dios, y mostrándose capaz de una entrega total. Las posibles condiciones en que Dios la podría situar se presentan como opuestas, que subraya su sumisión incondicional. Algunos ejemplos de lo concreto son “muerte” y “vida” (31)

---

<sup>8</sup> El refrán que empieza el poema se cree que se originó con don Juan de Meneses, el “séptimo gobernador y capitán general de Tánger” quien era llamado el “Gran Africano” (Lapesa 308) No es claro como Santa Teresa de Ávila obtuvo el refrán de este señor, pero “probablemente los leería durante su juventud” (Lapesa 308) y lo guardó en su mente durante su vida. Lapesa, Rafael. "Tradición Literaria De Un Poema Teresiano." *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 8, no. 9, 1980, pp. 307 - 3014.

lo emocional como “alegría” y “tristeza” (40), y lo intangible de “sabiduría” e “ignorancia” (52-53). Con estas oposiciones, demuestra de nuevo su dedicación completa a Dios, incluso en situaciones hipotéticas de dolor. Esta estructura, en la que Santa Teresa, según Rafael Lapesa, “procura evitar la monotonía” (Lapesa 312), señala una diversidad de condiciones emocionales. Esto puede interpretarse quizá como una afirmación de su vida religiosa. Al mismo tiempo podría ser un testimonio personal para interesar a otras mujeres. Para ella, una vida llena de emoción, tensión, y Dios satisface todos sus deseos.

Las estrofas once y doce ejemplifican su tema con referencias a la Biblia. La cantidad de referencias a historias bíblicas muestra que Santa Teresa de Ávila ha estudiado mucho, una oportunidad que no habría tenido sin la iglesia. Pero estas líneas no son sólo recitaciones de historias. Ella las infunde con una continuación de emoción que refleja su vida en el convento. Por ejemplo, aunque la devoción le haga experimentar una situación como “Job en el dolor/... o David sufriendo penas./o ya David encumbrado;/sea Jonás anegado,” puede conducir a la salvación. (68, 74-76) Estas referencias religiosas llevan el lector a la conclusión con que ella resume el poema, “sólo vos en mí vivís.” (84) Esta frase repite las mismas líneas que aparecen al principio para crear un círculo y concluir la obra. Este rasgo estilístico revela el dominio artístico del lenguaje en querer dar unidad y poder al mensaje. (Lapesa 312) Con estas palabras, Santa Teresa se somete a la religión, y ella le da la espalda a una vida de pecado fuera de la Iglesia.

A través de su dominio del excepcional lenguaje poético, este poema no trata directamente de su cuerpo, pero muestra, con su énfasis en el alma, un entendimiento completo de él. Si se acepta que el cuerpo sirva como la representación física del alma en el mundo, no puede haber separación entre los dos. Por lo tanto, al usar la palabra “alma” está aludiendo a su propio cuerpo. En esto, combina el entendimiento del cuerpo a los dos niveles antropológicos.

Esta idea está claramente ejemplificada en el poema también con su referencia al corazón que, como el alma, es una alusión matizada al cuerpo físico. Ella no va a colocar su corazón físicamente, sino que figurativamente dedica su vida y alma a la Iglesia. Muestra la relación íntima entre el cuerpo y el alma por estar consciente de dedicar su vida para servir a Dios. Asimismo, explica esta conexión cuando refiere a “mi cuerpo, mi vida y alma/mis entrañas y afición.” Ella entiende, por su contexto religioso, que el cuerpo es mucho más que un lugar de concepción, y se muestra como propietaria de su cuerpo en elegir dedicarlo a Dios.

La historia del pecado original infiltraba toda la sociedad con la idea de que las mujeres eran inferiores a los hombres. Derivada de esta desigualdad, se ve las presiones sociales al cuerpo físico que construye la etapa tercera del entendimiento del cuerpo. La decisión de entrar en un convento le da oportunidades de educarse junto con asegurar su vida. Después de dedicar su vida a la iglesia, una mujer vivía en un convento que proveía comida, refugio, y seguridad para sostener su cuerpo físico junto con nutrición material, espiritual, y educacional. Esto a la vez alimenta su mente y la experiencia de vivir, y influyó en su escritura, su vida, y su cuerpo.

### **La voz poética de la mujer durante el Barroco: Sor Juana de la Cruz**

Sor Juana Inés de la Cruz nació en 1651, casi 150 años después de Santa Teresa de Ávila en San Miguel Nepantla, Tepetlixpa, México. Era hija ilegítima de un capitán español y de una mujer criolla. Mujer de grandes capacidades intelectuales, empezó a leer cuando tenía tres años. Por su estatus como hija de una mujer criolla, no tenía muchas opciones para casarse. Después de hacerse monja y estar tres meses en el convento de las Carmelitas Descalzadas, lo abandona, y en 1669, entró al convento de San Jerónimo por “no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio.” Así podría expandir su mente a través de la educación y la lectura. Sus primeras obras fueron publicadas cuando sus protectores, los virreyes Marqueses de la Laguna, regresaron a España. En ellas, con una voz cargada de emoción, defendía el acceso a

la educación y luchaba contra la misoginia. Esto llevó a la presión por parte de las autoridades religiosas, que pedían que dejara de escribir y que renunciara su biblioteca. A pesar de estas restricciones, se descubrió que había seguido escribiendo y leyendo. (Alzate and Osorio) Hoy día, se le considera una de las figuras más importantes en la literatura española, y ‘the heroic foremother of feminist writing in Latin America.’ (Merrim)

Aunque su obra más conocida es la *Respuesta a la sor Filotea de la Cruz*, una carta escrita para desafiar al arzobispo de México, también escribió obras religiosas, teatrales, y poemas. Uno de sus poemas, *Que contiene una fantasía contenta con amor decente* (1666 o después), es un soneto de amor, un género de poema común durante el Barroco que es caracterizado por el paralelismo y el patrón de rima. Este poema, juntando su intelecto y dominio del estilo barroco, afirma su fuerza como mujer por su creación de una situación en la que ella tiene el poder. Aunque parece que el poema está dirigido a un amante, en el contexto de la vida de Sor Juana también podría referirse al amor divino, como en el caso de Santa Teresa de Ávila.

En la primera estrofa, establece la escena para el lector. El imperativo “Detente” se interpreta como una orden o una suplica. Usa imágenes contrastantes para mostrar las complejidades de una relación de pareja: “bella ilusión por quien alegre muero,/dulce ficción por quien penosa vivo.” (3-4) Las paradojas producidas por juntar “alegre” y “muerte,” seguidas por “penosa” y “vivo,” reflejan tensiones que experimenta la voz poética. Hacer esto demuestra su rendición completa a Dios. Así, ella reconoce la fuerza de su pasión, y su ser.

Es en la segunda estrofa donde vemos el poder de Sor Juana. Después de reconocer las dificultades de entregarse a un Dios con el que no puede interactuar físicamente, lo desafía directamente. Ella se describe como “obediente acero” atraído “al imán de tus gracias.” (5-6) Esta metáfora muestra la fuerza de la atracción, y su deseo de una entrega total, pero le pregunta “para qué me enamoras lisonjero/si has de burlarme luego fugitivo?” (7-8) Cuando ella lo llama

“fugitivo,” confronta a Dios porque no siente la reciprocidad de su presencia y lo entiende como un abandono. Al cuestionar sus intenciones, se establece igualdad entre los dos, que refleja su poder como mujer religiosa e inteligente, porque comunica su entrega junto con su duda.

Comunicar sus ideas tan fuertes contradice su papel como una mujer silenciosa que ha dado su vida a la iglesia al comunicar su fuerza e inteligencia.

En las últimas dos estrofas del poema ella cambia a enfocarse en sí misma para afirmar su poder. Ella habla directamente a Dios con un tono un poco despreciativo y al mismo tiempo amoroso. Ella le ordena “Mas blasonar no puedes, satisfecho,/de que triunfa de mí tu tiranía.” (9-10) En esto, establece una igualdad de poder donde ella puede confrontar a Dios por su maltrato de ella. Aunque la libertad y la actitud esquiva que tiene Dios contrastan con la vida claustrada y la pasión que ella tiene, proclama “te labra prisión mi fantasía” (14) para declarar que, en su imaginación, lo tiene en una prisión que ella misma ha fabricado. Otra vez, Sor Juana muestra la autoridad de su entrega total en que su sentimiento de puro amor de la divinidad le da fuerza para afirmar su propio poder y para crear un mundo de la imaginación en que puede tener la fuerza.

En todo su poema, Sor Juana demuestra la unión de lo físico de su cuerpo con lo intangible de su alma. Como el poema de Santa Teresa de Ávila, Sor Juana ha hecho una decisión de entrega que va a alimentar su cuerpo físico y su mente. En esto, reconoce la importancia de ser consciente de su cuerpo como más de un objeto, que sigue los niveles más abstractos de las teorías.

### **El cuerpo femenino en la poesía durante el siglo XX**

A diferencia de los siglos anteriores, durante el siglo veinte se ve una explosión de obras escritas por mujeres. Usan su escritura para advocar y despertar la conciencia social y así desestabilizar tradiciones literarias y redefinir los papeles culturales de los géneros. Al mismo

tiempo, participan activamente en los movimientos de liberación e igualdad femenina. Estas mujeres están conectadas por sus deseos de comunicar la voz de la mujer oprimida y así abren puertas de comunicación y cambio.

En la América Latina la tradición literaria contribuyó al desarrollo de la identidad nacional durante los años de construcción del estado. Aunque su sociedad refleja las ideas patriarcales de la colonización, algunas mujeres encontraron maneras de aprovechar de los recursos limitados asequibles, y a finales del siglo diecinueve, el clima de pensamiento liberal permitía que apareciera las primeras escritoras hispanoamericanas. (Alzate and Osorio 9) Esta generación fue romántica. Siguiendo a Europa, las ideas del liberalismo llegaron a América Latina preconizando igualdad y libertad, pero, al mismo tiempo prohibían que las mujeres participaran en el discurso. Sin embargo, en el estilo del romanticismo, que enfatizaba la inspiración, la subjetividad, y el individuo vieron “an opportunity to legitimize their discourse.” (Alzate and Osorio 11)

En los próximos años, la literatura latinoamericana y la voz de la mujer se desarrollaron junto con la construcción de naciones. Con la extensión del alfabetismo y la llegada de nuevas ideas de los intelectuales europeos, la escritura llegó a tener una diversidad de voces femeninas. (Alzate and Osorio) Al principio del siglo veinte, cultivaron primariamente la poesía para explorar su nueva libertad y poder, pero también escribieron novelas y cuentos. Aunque no disfrutaban del mismo prestigio que los escritores, las mujeres lentamente iban afirmando el valor de su escritura. Este proceso continúa durante el siglo veintiuno en que la diseminación de la voz de la mujer permite que la mujer gane más poder.

### **La voz poética de la mujer a principios del siglo XX: Alfonsina Storni**

Alfonsina Storni fue una de las escritoras de América Latina más destacadas. Junto con Delmira Agustini, rompieron con las formas poéticas tradicionales e introdujeron temas de

acción social. (Astrada de Terzaga 127) Nacida en Suiza en 1892, creció en Argentina y en 1912, dio a luz a un niño sin estar casada, después de lo cual se mudó a Buenos Aires para mantener anonimidad. Publicó su primer libro, *La inquietud del rosal*, en 1916, que fue bien recibido, pero su segunda obra, *El dulce daño* (1918), fue más popular. Llegó a ser parte del círculo de escritores prominentes, entre los cuales estaba Horacio Quiroga. Al mismo tiempo, participó en la lucha por el sufragio femenino. Ella fue diagnosticada con cáncer del pecho, y por su enfermedad terminal se suicidó en 1938.

Publicado en 1920, su poema *Alma desnuda*, de la colección *Irremediablemente* reconoce que el cuerpo de la mujer es más que un objeto de la sociedad patriarcal de su tiempo. Quince años después, en 1935, cuando ya era mujer mayor, apareció *Ecuación* en su obra *Mundo de siete pozos*. Aquí señala las partes de su cuerpo como objeto para mostrar las maneras en que la sociedad la restringe. En muchos de sus poemas, la autora critica a los hombres con ironía y una emoción profunda. A diferencia de este tema, en ambos *Alma desnuda* y *Ecuación*, ella trata del tema de su propio ser, en que describe con honestidad su carácter verdadero.

Desde la primera estrofa de *Alma desnuda*, Storni establece una conexión íntima con el lector en que se presenta como abierta o “desnuda.” La vulnerabilidad que ofrece en sus palabras emocionales, como “angustiada” y “sola,” permite que el lector se identifique fundamentalmente con la voz poética y por extensión, Storni. Su tono abierto y melancólico continúa por el resto del poema.

En general, cada estrofa da un ejemplo, en forma de las imágenes, para presentar un lado diferente de su identidad; se identifica con las flores (amapola) con la piedra (peñasco) y con la fuerza del agua (ola). Estas son confesiones de su multiplicidad hechos con orgullo para mostrar su independencia, búsqueda, y capacidad para responder. Esta multiplicidad de identidad implica la independencia. Por ejemplo, aunque ella usa la palabra “alma,” que tiene connotaciones

espirituales, dice que los Dioses no “bajan a cegarla.” (11) En esto, no hay sumisión a la religión tradicional para que pueda crear sus propias convicciones y valores.

Continuando con la presentación de imágenes de inestabilidad natural refuerza la independencia y comunica un sentido de inestabilidad de las partes internas. Provee una conversación entre las estaciones para mostrar que nunca va a estar contenta:

*Alma que cuando está en la primavera  
dice al invierno que demora: vuelve,  
caiga tu nieve sobre la pradera. (16-18)*

La inquietud que caracteriza estas estrofas demuestra que ella siempre está buscando algo más para satisfacerla. Además, muestra la profundidad de sus capacidades. En la tercera estrofa, ella presenta condiciones opuestas de su alma como el viento rogando al mar y durmiendo “dulcemente en una grieta.” (9) Los contrastes de esta estrofa expresan que es capaz de sentirse libre para experimentar todo lo que le ofrece el mundo. Continúa esta idea en la estrofa nueve cuando describe que puede “...morir de una fragancia/de un suspiro, de un verso.” (25-26) Se ve su sensibilidad junto con su capacidad de responder a los diferentes estímulos. Todos estos ejemplos proveen entendimientos diferentes de su alma, que, para ella, es la cualidad de estar consciente de ser individuo. Esta enumeración de las diferentes capacidades representa la variedad de su persona expresada con una vulnerabilidad profunda. Presentarse “desnuda” enfatiza su fuerza en que ella se conoce quién es, y que ella quiere enseñársela al lector.

En la última estrofa del poema, ella describe el proceso continuo de descubrir cómo es. Hace una descripción activa de su ser como, el viento que “vaga, corre, y gira.” (35) Esta analogía crea un sentido de movimiento constante en su vida. Trae inestabilidad que conduce, en la línea siguiente, a un “alma que sangra.” (36) Estos estímulos de su vida causan un delirio constante por la búsqueda sin fin de algo intangible. Es importante notar que para hacer esto fundamentalmente ella necesita reconocer su vulnerabilidad, y es lo que hace en las demás líneas

del poema. Después de describir esta condición insegura de su vida, ella termina el poema con la definición de su ser como “el buque en marcha de la estrella.” (37) Con esta metáfora, ella demuestra satisfacción con su lucha eterna de descubrimiento porque reconoce que es el estado de su carácter. Sintetiza su independencia y búsqueda a través de la acción de desnudarse.

La primera vez que ella declara “Soy un alma desnuda,” toma posesión del poema, y de su identidad. Su uso de la anáfora, en que repite al principio de cada estrofa la frase “alma que,” seguida por una de sus cualidades, enfatiza que ella se conoce. Con este recurso poético, demuestra la variedad de características que crea su persona, y por eso, reclama su identidad como mujer.

En la base del poema está la idea de tener y ser consciente del alma. Junto con un sentido espiritual, usar el alma implícitamente refiere al cuerpo. Así, Storni crea una conexión entre su alma y su experiencia subjetiva de vivir. Además, las imágenes naturales a través del poema, como flores, bosques, y montañas que amplían y apoyan la cualidad innata de experimentar la vida por su cuerpo, señalan que esta conexión entre la conciencia de identidad y el cuerpo es natural. Esto demuestra la tendencia antropológica de reconocer la subjetividad de un cuerpo que experimenta la vida.

Mientras el poema *Alma desnuda* muestra su entendimiento ya discutido de la experiencia vivida, Storni cambia el tema en su poema *Ecuación* para presentar su cuerpo físico como método de representar su modo de ser. En este poema, siendo mujer mayor, la poetisa posee su cuerpo, pero todavía reconoce el poder de su sociedad para limitarla. Presenta un título irónico de *Ecuación* porque una ecuación implica igualdad o equilibrio, pero es claro que su sociedad patriarcal no se la suministra.

La manera de poetizar refleja la fusión con el universo entendido cuando una mujer ya es mayor. Desde el principio del poema empieza cada estrofa con la presentación de una parte de su

cuerpo. En todos los casos, no son inertes sino llenas de energía. En la primera estrofa, presenta sus brazos como alas saltando de sus hombros. Esta imagen claramente no significa que ella tenga alas, sino que sugiere la extensión de su ser o identidad fuera de su cuerpo. Estos pensamientos están apoyados en la segunda estrofa. Describe que su lengua, o su método de comunicar es “madura” como un “río.” (13-14) La madurez le hace pensar en cuestiones más abstractas de su papel en el universo. En esto, refleja su capacidad de expresarse como mujer mayor, con un entendimiento profundo de su propio cuerpo. En la tercera estrofa, ella describe que su corazón la ha abandonado. En la imagen del corazón, no presenta una joven quien piensa con la emoción de su corazón, sino una mujer madura. Con su declaración, demuestra la extensión de su vida fuera de su cuerpo. Además, caracteriza su cabeza como una explosión de luz en el cielo, o un relámpago. En todas las imágenes, Storni se extiende fuera de su ser físico para integrarse en el universo.

Ella continúa desarrollando el tema de extensión hasta el final del poema. En la cuarta estrofa, describe sus piernas. En cada persona las piernas son las conexiones físicas a la tierra, pero ella dice que “crecen tierra adentro/se hunden, se fijan.” (29-30) Estas palabras fuertes representan sus piernas como pegadas físicamente o como parte de la tierra. En los últimos años antes de su muerte en 1937, la poetisa estaba preocupada por su cáncer, y por eso puede ser que ella haya usado el ejemplo de la tierra para aludir a su mortalidad. Quizás esta imagen refleje su sentimiento de aceptación de su muerte por su reconocimiento de su “cuerpo/herido.” (36) Ella acepta su destino porque va a ser parte del mundo natural por ser enterrada después de morir. La entrega podía prefigurar su reconocimiento de la muerte, y en esta estrofa demuestra el modo de pensar que viene con la madurez.

En la estrofa final, se ven las imágenes más poderosas para que el lector entienda claramente su mensaje. Al final, el poema llega a una cumbre en la que su cuerpo “estalla.” (43)

La explosión es una culminación de las imágenes anteriores en que ella se ha convertido en una parte del universo. En los versos siguientes, se establece una conexión con otras personas cuando describe “cadenas de corazones” alrededor de su cintura. (44) El lenguaje cargado de emoción, que en todo el poema refuerza el sentimiento de extensión y posesión de su cuerpo, es interrumpido en los últimos dos versos. Presenta la imagen de una serpiente que alude a la historia de Adán y Eva. Su uso del adjetivo “inmortal” para describir la serpiente amenazante es especialmente fuerte por aludir a la permanencia de la historia bíblica y sus implicaciones de la subyugación al hombre. En esto, ella reconoce que, aunque intenta profundizar y aumentar su vida, sus capacidades como mujer son limitadas. Con este reconocimiento, ella intenta extenderse como individuo para mostrar que siempre tendrá que luchar contra los límites impuestos en su género. Si la idea del impacto de la sociedad en la mujer es una de las maneras para entender el cuerpo, se ve el impacto negativo de la sociedad patriarcal, en esta referencia bíblica al señalar la injusticia sentida por la mujer.

Al mismo tiempo que ella alude a las limitaciones impuestas por el género masculino, su manera particular de detallar el cuerpo implica la importancia de la igualdad para romper con estas restricciones. Es importante notar que Storni enmarca todo su poema con detalles del cuerpo físico para reconocer el conocimiento profundo de su identidad y criticar el impacto de su sociedad en la mujer. De esta manera, ella muestra un deseo de expresar su condición de vivir en la sociedad patriarcal en la que la mujer es valorada por su cuerpo. Un detalle que sobresale en la poetización del cuerpo es el uso de partes universales del cuerpo. En vez de usar pechos o los órganos sexuales para diferenciar entre lo masculino y femenino, ella afirma la importancia de la igualdad por su uso de “brazos,” “lengua,” “corazón,” “piernas,” y “cabeza.” En total, la presentación de su cuerpo como igual al del hombre refuerza la importancia de romper con las

restricciones sociales que han impactado negativamente el entendimiento del cuerpo de cada mujer.

### **La voz poética de la mujer a mediados del siglo XX: Rosario Castellanos**

Nacida en la Ciudad de México en 1925, la vida de Rosario Castellanos abarca campos diversos en que fue escritora, diplomática, y profesora. Aunque estudió derecho, su tesis para el título de máster, *Sobre la cultura femenina*, es considerada como “la precursora intelectual de la liberación de las mujeres mexicanas.” (Poniatowska) Por su feminismo y creencias católicas, le interesaban mucho las obras de Santa Teresa de Ávila y Sor Juana de la Cruz. Les seguía en los pasos a estas mujeres, y escribió cuentos, poesía, ensayos, y novelas, con un predominio del tema de la exploración de su identidad como mujer mexicana.

En 1972, aparece el poema *Valium 10* en *Poesía no eres tú*. Es una de sus obras más conocidas en la que se muestra consciente de su situación diaria y el deseo de tomar control de su vida. Valium, una droga usada para calmar y tranquilizar, se emplea en el poema para detallar la multiplicidad del papel de la mujer en nuestra sociedad.

En la primera estrofa, se presenta una situación en que la voz poética le señala a una mujer que “ya no entiendes nada.” (6) El tono de resignación muestra que la realidad de su vida es que no hay una diferencia entre este día y cualquier otro. En vez de ser participante activa, su vida se ha convertido en “una sucesión de hechos incoherentes...que vas desempeñando por inercia y por habito” en que está siguiendo sin razón ni motivación. (7-9)

En la próxima estrofa, la voz poética describe una mujer intelectual y capaz, cualidades que del exterior parecen plenas y satisfactorias. Por ejemplo, ella va a dar una clase, vigilar la marcha de su casa, y cuidar a sus hijos, algo que es “la perfecta/coordinación de múltiples programas.” (16-17) A primera vista, parece que lograr cumplir con estas tareas indicaría una vida gratificante, pero el uso del lenguaje refleja su sentido como participante pasiva de su vida.

Presenta imágenes claras de una vida ideal, del como la del hijo que participa como chambelán en una quinceañera, otro jugando al fútbol, y el otro descubriendo su voz política. El tono, sin embargo, revela resignación para comunicar que ella se siente incompleta.

Después de estas descripciones del entorno de su vida, pasa a una descripción directa sobre la voz poética. Describe el proceso de prepararse para dormir como “desmaquillarte/y ponerte la crema nutritiva.” (27-28) Demuestra que ella cuida su cuerpo físico, aunque precede estas líneas con la palabra “aún.” Con este sentimiento, ella sugiere que es admirable encontrar bastante energía para hacer estas cosas. Es todavía más sorprendente que ella lea “algunas líneas antes de consumir la lámpara.” (29) En estos momentos antes de dormir, ella puede reflexionar sobre el estado de su vida y su ser. También, su deseo de leer es un método de alimentar su mente y escapar de la vida diaria. En esto, ella entiende la importancia de nutrir su cuerpo y también su mente. Esto refleja que está consciente de su ser porque considera su cuerpo físico tanto como su mente y la experiencia vivida.

Al final del poema, ella reconoce directamente que se ha perdido algo. Lo compara con un diamante, una carta, o un “libro/con cien preguntas básicas” para comunicar la importancia de lo que falta. Es una sensación que se amplía cuando refiere a la Esfinge. (33-34) En este reconocimiento de las últimas estrofas, demuestra que está consciente de su situación e infelicidad. Aunque está resignada a su vida apagada durante todo el poema, lo refuerza cuando dice que “la penosa sensación” de que hay un error en el juego de su vida “lo hace irresoluble.” (37, 39) Por eso, ella tiene que tomar el Valium. Sin las pastillas, ella no podría dormir ni poner “la ordenación del mundo” una aceptación que fortalece su desolación y desanimo. (44) Es la última admisión de la condición de su ser, y refleja su conocimiento y su propio entendimiento de la vida.

En general, el poema exude cansancio en que no hay entusiasmo sobre su vida. Su uso del Valium, una droga directamente creada por la biomedicalización claramente impacta su cuerpo físico. Su poema demuestra su experiencia como resultado de la droga. Es importante que ella entienda que el Valium le da bastante fuerza para vivir el papel de una mujer como madre y profesora. También, ella reflexiona sobre los negativos de la droga en que ella espera que no la necesite. En esto, ella entiende que el cambio químico en su cuerpo por el uso de Valium mejora su experiencia subjetiva. Este reconocimiento sobre su propio cuerpo demuestra su fuerza porque ella se apropia de su vida para mejorarla. Su conocimiento de su propio cuerpo, demostrado en todo el poema, refleja los niveles antropológicos del cuerpo como objeto y sujeto.

### **La voz poética de la mujer durante el final del siglo XX: Gioconda Belli**

Una de las escritoras centroamericanas más conocidas de finales del siglo veinte es Gioconda Belli. Nació en Managua, Nicaragua en 1948, estudió en España y en los Estados Unidos, pero regresó a Nicaragua para apoyar a los sandinistas. Después del exilio en México y Costa Rica, Belli desempeñó puestos en el gobierno y siguió publicando su poesía, novelas, y ensayos. Aunque viene de una familia acomodada, en el centro de toda su escritura está su lucha por la revolución, y la independencia de crear una sociedad más justa.

En 1972, publicó su primer libro de poesía *Sobre la grama*. Dentro de este libro está el poema *Menstruación*, en el que ella usa un tono sarcástico para mostrar los impactos malos del pensamiento predominante de la sociedad patriarcal sobre la inferioridad de la mujer. Al principio del poema, la voz del poema dice que ella tiene “la ‘enfermedad’/de las mujeres.” (2-3) El uso de las comillas adopta la perspectiva masculina para prestar ironía y sarcasmo al primer verso del poema. Este tono muestra como la sociedad ha convertido la naturaleza del cuerpo femenino en algo malo. Presenta que su “enfermedad” es la consecuencia de un cambio en sus hormonas, y por eso “me siento parte/de la naturaleza.” (6-7) En esto, ella toma posesión activa

de su cuerpo en que ella afirma la naturalidad de la menstruación, contrastando su tono irónico del primer verso con una descripción de orgullo de ser parte de este proceso natural.

En el resto del poema, ella continúa con este reconocimiento de su privilegio de experimentar esta conexión entre el cuerpo femenino y el mundo natural. Hace referencia a lo sagrado para evocar un discurso religioso cuando conecta su alma y su cuerpo en una comunión. Esta espiritualidad fomenta su orgullo de ser mujer. Al final del poema, ella refuerza esta conexión y poder íntimo de la mujer en que su cerebro está “volviéndose vientre.” (16) En estos últimos versos Belli presenta la singularidad que separa la mujer del hombre, afirmando que está dominada por, y deriva su poder de, el vientre. En esta reclamación de una parte del cuerpo humano que el hombre ha convertido en algo sucio o indeseable, toma posesión activa de su vida.

Aunque su poema trata directamente de un proceso físico del cuerpo, integra un entendimiento matizado de sus niveles. Más básico es su entendimiento del cuerpo como objeto de conocimiento biomédico, que entiende los ciclos y procesos biológicas que permiten la vida. Un poco más general es su consciencia del cuerpo con su demostración de orgullo. En esta consciencia, ella admite que su cuerpo-objeto tiene la experiencia subjetiva de vivir. Finalmente, ella usa su poema para luchar contra las restricciones junto con las connotaciones negativas asociadas con menstruación que la mujer siente como resultado ser parte del proceso natural que excluye el hombre. La valoración y conciencia de su propia experiencia muestra que ella quiere luchar contra estas normas de su sociedad que dicen que su cuerpo es algo sucio.

Veinte años después, en 1991, ella continúa expresando su orgullo de ser mujer en el poema *Y dios me hizo mujer* publicado en la colección *El ojo de la mujer*. En este poema, presenta su fuerza dentro de la imagen tradicional del cuerpo creado por Dios. Empieza con una

descripción concreta que luego cambia a las imágenes más abstractas mientras el poema se va desarrollando.

En la primera estrofa, ella describe su cuerpo en términos físicos. Ella tiene “pelo largo,/ojos,/nariz y boca de mujer.” (2-4) Estas características físicas de cada cuerpo crean una unión fuerte entre ella y otros cuerpos para mostrar la solidaridad de ser mujer. También, Belli identifica partes universales del cuerpo humano, pero los cualifica de mujer para afirmar su singularidad. Continúa con una descripción siguiendo la suavidad conectada con la mujer en que su cuerpo tiene “curvas/y pliegues.” (6-7) Reconoce la distinción de ser mujer porque su cuerpo puede ser “un taller de seres humanos.” (9) Su uso de la palabra “taller” demuestra su orgullo de tener el poder de dar a luz, un atributo que la diferencia del hombre. En estas dos descripciones contrasta la lisura de la feminidad con el poder de su habilidad de crear otros seres humanos.

En la próxima estrofa introduce los componentes de su cuerpo menos tangibles. Presenta sus características con una voz pasiva, dándole el poder creativo a Dios. Esta presentación implica una comunión del cuerpo físico y su alma espiritual en que los procesos biológicos (como los de las hormonas y su sangre) no sólo son naturales y fuera de su control sino atributos divinos. Aumenta esta conexión cuando describe que Dios le ha dado su sangre, que es donde “nacieron así las ideas,/los sueños,/el instinto.” (17-19) Esta derivación de esas capacidades más abstractas crea la personalidad única de una persona y refleja esta unión entre lo físico y lo inmaterial.

Termina el poema con un cambio en que Belli describe su fuerza de espíritu para afirmar su orgullo de tener un cuerpo femenino. Describe el cariño y detalle que Dios ha usado para crear la mujer como “taladrazos de amor” y expresa su gratitud de tener estas características al emplear la forma activa de cada verbo para expresar sus propios sentimientos. (22) Su último pensamiento, que va a quedar con el lector, es que cada día, “me levanto orgullosa, ... y bendigo

mi sexo.” (24-26) Esta proclamación fuerte demuestra su privilegio y agradecimiento de ser mujer. Con esto, rompe con los estereotipos de vergüenza o debilidad sobre la mujer para presentarse como fuerte, capaz, y empoderada.

En todo el poema, Belli presenta imágenes de su cuerpo como creadas por Dios. Este marco tradicional de la creación de cuerpos ayuda a enumerar los beneficios de ser mujer y muestra la naturalidad de su cuerpo. Señala que la personalidad, y la valoración de la vida se derivan de las características físicas para comunicar su fuerza. En esto, demuestra sus reflexiones sobre su feminidad como fuente de admiración y orgullo. Esta comunión entre su cuerpo físico y la consciencia de su identidad revela su entendimiento de las maneras diversas en que su cuerpo le da orgullo por la síntesis de las cualidades intangibles de su espíritu y las partes de su cuerpo físico.

## **Capítulo cuatro: el uso del cuerpo femenino en la poesía como método de cambio social**

Por la falta de oportunidades abiertas a la voz de la mujer a lo largo de la historia escrita, es claro que las mujeres que podían escribir han usado su escritura para demostrar y comunicar la realidad de sus vidas. Aunque empezó como un grupo selectivo de mujeres quienes tuvieron la oportunidad de aprender a leer y escribir, Alzate y Osorio describen que un grupo creciente de mujeres se aprovechan del acceso limitado permitido por el orden colonial del patriarcado durante el siglo diecinueve. (9) Como las mujeres empujaron contra los límites impuestos por la sociedad patriarcal, crecen en número y crean una solidaridad que permite que las mujeres “generate alternative spaces to compete with the (essentially masculine) spaces that were validated within the field.” (Alzate and Osorio 13)

Por la facilidad de usar el lenguaje figurado para crear un significado más profundo de las palabras escritas, la escritura es un medio perfecto para facilitar y comunicar temas políticos. Paula Moya, profesora de inglés en Stanford University, ha enfocado sus estudios académicos en la literatura latina y femenina. Ella describe que, a través estas cualidades, “literature possesses uniquely transformative possibilities for changing our mental structures.” Permite formar los marcos que usamos para acercarnos y entender fenómenos o cuestiones sociales de la raza, la clase, y el género. (Heinz) A través de los años, la poesía latinoamericana ha demostrado la lucha de la mujer para ocupar un espacio en la sociedad patriarcal, y también tomar posesión de su cuerpo.

En este sentido, la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz, por su caracterización de crítica a la misoginia y la hipocresía de los hombres, es un buen lugar para comenzar una discusión de la tendencia de la escritora para reclamar su cuerpo. Aunque su situación como escritora fue única durante su época, Sor Juana representa una de las voces más inspiradoras aún para las escritoras

feministas de hoy. Como ya se ha discutido en el capítulo tres, la poesía de Alfonsina Storni también refleja el rechazo de las tradiciones desiguales durante los comienzos del siglo veinte, y Rosario Castellanos y Gioconda Belli siguieron rápidamente después, apoyadas por movimientos sociales y un enfoque aumentado en la mujer. Para contrastar con la lucha y la obra de estas mujeres, este capítulo también analiza una escritora de color, Gloria Anzaldúa, quien demuestra la perspectiva única de una mujer chicana y homosexual. En general, esta selección de poesía refiere concretamente al hombre y el patriarcado. Con esta contextualización de la desigualdad de la vida de la mujer, cada escritora usa la representación del cuerpo femenino en su poesía para afirmar su lucha de controlarlo, para poder habitarlo y así dirigir su propia vida.

### **Lucha de las escritoras blancas**

Desde el principio de la colonización de América, la mujer ha tenido un papel único. A diferencia del sistema de Inglaterra en sus colonias, en América Latina, la mujer se aprovecha de más libertades. Por ejemplo, una mujer podía mantener sus derechos de propiedad después de casarse. Aún mas, si era una mujer de clase alta, podía tener más poder. (Snyder) Por eso, sigue que la mujer blanca tuviera más autoridad, más oportunidades de educarse, y una voz más fuerte.

A pesar de estos cambios, la literatura y la educación no eran accesibles para la mayoría de las mujeres. Comenzando con la escritura religiosa de Sor Juana Inés de la Cruz, podía aprovechar de las oportunidades de comunicar su realidad, y tenían una salida de luchar por sus derechos y libertades. Celia Correas de Zapata, erudita destacada de estudios latinoamericanos, describe que, para ser escritora latinoamericana, no era suficiente ser una escritora sobresaliente “Rather, a woman should, and still must, be endowed with a more than exceptional fighting spirit.” (de Zapata) Por eso, muchas de las obras de las poetisas latinoamericanas más valoradas tenían temas que reflejaban las restricciones impuestas por sus sociedades. Por ejemplo, los primeros poemas de Alfonsina Storni se escribieron durante el auge de los movimientos

feministas al principio del siglo XX. Durante los años que seguían, la escritura de Rosario Castellanos rompe con las barreras sentidas por la mujer, y a finales del siglo, Gioconda Belli fuertemente afirma el poder de la mujer. En esto, escriben para combatir los prejuicios hacia la mujer a fin de que puedan tomar posesión de su cuerpo y de su futuro.

### **La lucha poética de la mujer en el siglo XVII: Sor Juana Inés de la Cruz**

Como durante el siglo diecisiete no se puede ver mucho la voz de la mujer, es claro que Sor Juana Inés de la Cruz fue una excepción. Mientras algunas mujeres, como Anne Hutchinson, usaban su voz radicalmente para abogar directamente contra el poder de la iglesia y fue excomulgada, Sor Juana demuestra su propia lucha de una manera poética. Por ejemplo, en *Hombres necios que acusáis*, publicado en 1689, ella critica la injusticia del doble estándar establecido por los hombres para afirmar la importancia de la igualdad entre los géneros.

El poema es una redondilla, una estructura poética popularizada durante el siglo dieciséis. Es caracterizada por estrofas de cuatro versos en la cual cada verso tiene ocho sílabas con el esquema de rima *abba*. La redondez facilitada por esta estructura se presta a la sátira filosófica, como en el poema de Sor Juana en que hay una exageración del tratamiento del hombre a la mujer para criticar los deseos hipócritas del hombre.

Al principio del poema, ella demuestra la paradoja establecida por los hombres en la cual ellos crean reglas sobre la conducta de la mujer, pero no están contentos con las consecuencias. Declara que los hombres acusan “a la mujer sin razón” por qué “sois la ocasión/de lo mismo que culpáis.” (2-3) En la primera estrofa, se da el tema del poema, el estándar doble impuesto por el hombre a la mujer, para dejar el tema claro desde el comienzo. Contextualiza este sentimiento en la segunda estrofa, planteando esta pregunta a los hombres “¿por qué queréis que obren bien/si las incitáis al mal?” (7-8) Describe que, según los hombres, la mujer debería ser dulce y buena, pero al mismo tiempo sexual. Ella presenta la pregunta para amonestar la tentación masculina.

Ella elabora más esta idea en la quinta estrofa. Presenta el contraste entre Tais y Lucrecia<sup>9</sup> para especificar los tipos de opuestas queridas por los hombres. Tais personifica el anhelo de una mujer sumisa como una esposa o una madre, y Lucrecia representa la pasión física y el placer. Sor Juana presenta estas mujeres para sugerir este deseo inalcanzable, aún más, para afirmar que los hombres no saben qué buscan en una mujer.

Para reforzar esta idea, usa los primeros dos versos de cada estrofa para describir el comportamiento del hombre y los últimos dos para quejarse del hombre por su tratamiento de la mujer. Por ejemplo, en la séptima estrofa, la voz poética dice:

*Con el favor y el desdén  
tenéis condición igual,  
quejándoos, si os tratan mal,  
burlándoos, si os quieren bien. (25-28)*

Revela la contradicción en la conducta del hombre en la cual no cambia el tratamiento si ella le da amor o desprecio. En esta estrofa, refuerza un conflicto interno del hombre en que no sabe lo que quiere. Por eso, demuestra lo ridículo de obligar a la mujer a contentar al hombre si él no sabe lo que le complace.

Se termina el poema con un consejo a los hombres. La voz hablante exige al hombre, “Queredlas cual las hacéis o hacedlas cual las buscáis.” (59-60) En esto, declara que las mujeres sólo quieren que los hombres sean explícitos y claros con sus deseos. Pide que haya comunicación abierta en la pareja para tener una relación más igual. También, ella demuestra su idea de que los hombres no deben quejarse sin explicar sus deseos. En la última estrofa, ella

---

<sup>9</sup> Tais y Lucrecia son mujeres de la mitología Romana. Tais acompañó a Alexander el Grande como amante de un general. Ella es famosa porque incitó la quema de Persépolis. Lucrecia era una aristócrata violada por el hijo del rey etrusco. Esta violación causa una rebelión y llevaba el reino romano a una república. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Thais." *Encyclopaedia Britannica*, Encyclopaedia Britannica, 2018. Joshel, Sandra R. "Chapter 6: The Body Female and the Body Politic: Livy's Lucretia and Verginia." *Pornography and Representation in Greece and Rome*, edited by Amy Richlin, Oxford University Press, 1992, pp. 112-130.

afirma que estas tendencias son la naturaleza masculina porque tienen el poder del “diablo, carne, y mundo” dentro de ellos mismos. (68) Con estas cualidades internas, tiene sentido que los hombres sean arrogantes e insolentes.

En total, su poema demuestra la hipocresía del hombre quien tiene expectativas conflictivas sobre el papel de la mujer en su vida. Para mostrar esta hipocresía, ella usa una exageración durante todo el poema. Insinúa la importancia de la igualdad en la novena estrofa cuando dice “a una culpáis por cruel/y a otra por fácil culpáis.” Sor Juana afirma que es porque el hombre no sabe lo que quiere, y por eso no debe poder quejarse cuando la mujer no le satisface. Es un sentimiento progresista que rechaza los estereotipos femeninos; algo que es sorprendente porque era una época durante la cual se esperaba que la mujer fuera sumisa. En esto, ella afirma su posición como mujer con poder y rechaza los estereotipos o reglas de la mujer. Con la misma maestría técnica que ya hemos visto en la poesía de Sor Juana, ella señala y critica las tendencias sociales. En esta manera, ella lucha para extender su voz, y afirmar su realidad, junto con la vida de todas las mujeres de su época.

### **La lucha poética de la mujer a principios del siglo XX: Alfonsina Storni**

Aunque algunas voces afirmaban el papel de la mujer antes del siglo XX, en la mayor parte, no eran voces femeninas. A principios del siglo XX, los movimientos sociales que luchaban por los derechos de la mujer dieron apoyo a la voz femenina. Una de las más prominentes de estos años fue la de la escritora argentina, Alfonsina Storni. Muchos de sus poemas reflejan este espíritu reformista, y muestran la lucha por poseer su cuerpo frente al patriarcado. En su poema *Peso Ancestral*, expone que los hombres esperan que la mujer acepte el papel emocional. Demuestra los efectos dañinos en que la mujer carga el peso de aceptar la hipocresía de los hombres. Storni continúa con estas ideas en su poema *Tú me quieres blanca* en la cual ella rechaza los estereotipos impuestos por el patriarcado sobre su cuerpo y vida.

*Peso Ancestral* de la obra *Irremediablemente* (1944) comienza con una declaración fuerte sobre las normas masculinas de su sociedad. En la primera línea, una mujer en primera persona se dirige al hombre, señalando que su padre y su abuelo no lloraron. Empezar el poema con los familiares del hombre dirige el poema a los poderes masculinos para reflejar la sociedad patriarcal. Explica que, según el hombre, esta supresión de sus emociones se extiende a todos “los hombres de mi raza.” (3) En este verso, es importante que ella caracterice la raza como la del hombre porque, en esto, ella se queda excluida. Ella no forma parte de estas tendencias, y demuestra que las expectativas de la sociedad en el hombre están muy arraigadas. Refuerza la falta de emoción expresada con la metáfora en que los hombres “eran de acero.” (4) Esta imagen reafirma la preponderancia de no poder mostrar las emociones. Con este verso, usa un tono sarcástico de exageración para burlarse de los hombres y su aceptación de este código.

En la próxima estrofa, demuestra que la mujer ha visto la emoción de los hombres. Ella ve que una lagrima “me cayó en la boca.” (6) Señala la paradoja entre la presentación exterior del hombre y sus sentimientos internos, y la representa como “venenosa.” Continúa el poema describiendo el impacto del machismo en la mujer. Su tono sarcástico sigue cuando ella irónicamente describe que la “débil mujer, pobre mujer” ha cargado el “dolor de siglos.” (9-10) Explica que los hombres no han mostrado sus emociones, e implica un estereotipo negativo de la mujer emotiva en que la mujer es considerada inferior. En esto, la voz poética ve la fachada y reconoce la verdad. Este reconocimiento permite que exponga la masculinidad tóxica arraigada en su sociedad.

En la estrofa final del poema, la mujer “débil” demuestra su frustración de tener el peso de vivir bajo esta estándar doble. El uso de las figuras patriarcales de su familia muestra que estos problemas son algo que impacta a toda la sociedad incluso a las mujeres que necesitan “soportar...[el] peso” de los hombres. (9) En esta estrofa, reconoce el papel de la debilidad

cuando la mujer bebe la lágrima del hombre. A pesar de este reconocimiento, su última exclamación demuestra resignación al papel en que no ha podido crear una relación diferente. En esto, la voz poética acepta el comportamiento del hombre a la mujer que encaja con el estereotipo.

Estas conexiones parecen que sólo están en la superficie, pero en realidad han afectado al cuerpo social de las mujeres. Como entendemos que el cuerpo es un producto de la sociedad en que se vive, la experiencia subjetiva de vivir como mujer es impactada negativamente cuando las mujeres necesitan soportar a los hombres. El estrés de hacer esto tiene un efecto físico en el cuerpo de la mujer, pero el impacto peor está en el cuerpo social. El poema de Storni claramente refleja los estereotipos del cuerpo físico de las mujeres, pero ella usa su poema para mostrar los impactos negativos de estas reglas que influyen en todos los aspectos de las vidas de mujeres, y como resultado, en sus cuerpos. Con esta rechaza, ella combate las tendencias masculinas, y lucha por la fuerza de la mujer.

Como el poema *Peso Ancestral, Tú me quieres blanca*, de *El dulce daño* (1918) ella toma una posición muy clara para hacer una campaña contra la masculinidad tóxica. En este poema, vemos que hay un hombre que quiere que su mujer sea “blanca.” (1) Este deseo refleja el estereotipo de la mujer pura y casta. La repetición de imágenes de la naturaleza, que corresponden a la blancura y pureza que desea su amante como “alba,” “nácar,” y “nívea,” muestra los estereotipos y las expectativas masculinas impuestas en su cuerpo como objeto sin considerar los otros aspectos importantes de su vida.

Hay un cambio en su tono, al final del poema, en que la mujer dice al hombre que él necesita purificarse antes de poder exigir la pureza en ella. Ella presenta una lista de acciones que él necesita hacer. Reconoce que estas acciones son literales y figuradas. Por ejemplo, dice “límpiame la boca.” (38) Significa que quiere que él limpie sus pensamientos y sentimientos sobre

el cuerpo femenino para no objetivar a la mujer. Esto es un ejemplo que muestra las teorías antropológicas por su conocimiento del cuerpo sujeto y la experiencia vivida del cuerpo. También, ella reconoce el cuerpo objeto cuando dice “alimenta el cuerpo/con raíz amarga” (42) en que ella quiere que él experimente el sufrimiento. Con estos órdenes, comunica que la mujer ya ha aguantado, aun más, ella exige que antes de controlar la mujer, el hombre tenga que experimentar el mismo sufrimiento. Por eso, su poema muestra su propia lucha para poseer y controlar todos los aspectos de su cuerpo.

### **La lucha poética de la mujer a mediados del siglo XX: Rosario Castellanos**

Resonando las ideas de Alfonsina Storni, Rosario Castellanos continúa el uso de su poesía para destruir las barreras sentidas por la mujer. Es importante notar que ella nació cuando Storni ya era mayor, y durante su vida el entorno social habría sido un poco más abierto a la lucha feminista. Por eso, se ve más franqueza y claridad en su mensaje contra la opresión. Por ejemplo, su poema *Ultima crónica*, de *Materia memorable* (1969), demuestra su entendimiento de las limitaciones impuestas por su sociedad y simultáneamente critica estos sistemas. En el poema, usa el rasgo estilístico de hacer preguntas, y después, las contesta para dar énfasis y clarificar el mensaje.

En la primera parte del poema, ella describe su membresía en el culto secreto de mujeres. Usa la primera persona para describir que “cuando cumplí la edad...fui invitada a asistir al rito inmemorial.” (1-3) Demuestra que, antes, ella no formaba parte del grupo, pero con los cambios físicos de madurar, podía entrar “en el templo de los sacrificios.” (8) En estas primeras estrofas, ella contrasta el vocabulario religioso y litúrgico de “deidades,” “templo,” “sacerdote,” y “altar” con las implicaciones sexuales del rito por el resto del poema. Con este tono de asombro se burla del desdén dirigido a la mujer en general. En esto, ella alude a su crítica que caracteriza el resto del poema.

Después de esta descripción inicial, el poema describe los detalles de la ceremonia. La voz poética nota que “la víctima” llega, y pide la identidad de ella a las otras asistentes. (20) Estas mujeres responden que “la nombran/de muchos modos y es siempre la misma.” (22-23) En esto, demuestra la universalidad del impacto de este rito violento en que insinúa la falta de identidad individual de las mujeres después de su iniciación forzada. Refuerza la infiltración de estas ideas cuando describe que el proceso ha ocurrido “mil veces.” (44) Insinúa la aceptación del rito en su sociedad en que la mujer no puede tomar control de su sexualidad ni de su vida.

En las próximas estrofas, por la discusión de los detalles del rito en el cual el triunfo es depredar a la mujer, el tono es de indignación. Con palabras cargadas de emoción Castellanos pregunta “¿Qué ultraje van a hacerle a esta criatura inerme?” (33) Demuestra el abuso en la ceremonia de desvirgar a la mujer, que convierte una actividad natural en violenta, y produce vergüenza y degradación. Pero, su emoción no la detiene de señalar que “de ella hemos nacido/tú, yo, nosotros.” (38-39) Con esta afirmación, la voz poética se describe como parte de este grupo mirando la ceremonia para hacer universal la experiencia de la mujer, y su representación como víctima. Su pasión continúa con la caracterización del hombre que desgarrar el himen de la mujer como “rudo semental.” (38) Expande el papel de los hombres como “mutiladores” para insinuar el maltrato. Esta insinuación señala el tratamiento abusivo y la inmoralidad de los hombres cuando no respetan a las mujeres.

En la próxima estrofa, con la pregunta “¿Quién sobrevive?” hay un cambio en el cual Castellanos demuestra claramente la resiliencia y fuerza de la mujer. Representa la víctima como una persona “indestructible” que, algunas veces, baja a “exigir homenajes y tributos.” (49, 53) Esta descripción de la mujer es una respuesta a la pregunta de ultraje en que la identifica como persona de poder. En esta sección, introduce la continuación de los actos violentos, pero en este caso “Las ceremonias ya no serán cruentas” porque la víctima ha trascendido el abuso. (55) Este

cambio importante demuestra que, aunque la mujer es obediente, puede sobrevivir dentro de condiciones horribles. A pesar de su maltrato físico la mujer es resistente. Por la mención de la omnipresencia del rito, se ve que estas cualidades pueden ser aplicadas a la mujer en general para fortalecer su representación como género fuerte.

Al final del poema, se encuentra la crítica más fuerte. En estas estrofas, regresa a la primera persona para hablar directamente al lector. A través del apóstrofe, la testigua implora a los “amigos míos” que no duden de las palabras que escriba. (70) Con esta petición, Castellanos capta la atención de los hombres junto con las mujeres, quienes pueden identificarse con la víctima del poema y entender la importancia de su mensaje. Con la base de aceptación del lector, alude a la transformación de la víctima identificándola con la transformación de las Ménade con Dionisio. Con esta nueva consciencia, la víctima es capaz de romper con las normas.

Fortalece su argumento cuando describe que la mujer victimada se ha convertido en “nuestra dueña,” quien puede “destruir/lo tan penosamente atesorado.” (74, 81-82) Con esto, otra vez, demuestra la fuerza de la mujer por la referencia al mito de Dionisio. Esta alusión de reinención de las bailarinas Ménade, en la cual sus cascabeles se convierten en armas, demuestra la nueva consciencia y fuerza de la mujer. Con esta nueva libertad, la voz poética quiere presentar la verdad del rito horrible, pero los otros miembros la captan. (87) Por la vigilancia “con ojos suspicaces” ella demuestra el poder del culto, que exige que ella sólo repita lo que quieren. (97) Refleja las limitaciones sentidas por las mujeres, hasta hoy, en que no pueden expresarse por el control masculino.

A finales del poema, Castellanos presenta un primer paso contra la censura refiriéndose a una figura masculina que le prohíbe contar la verdad:

*Y continúo aquí, abyecta, la tarea  
de repetir grandeza, libertad, justicia, paz, amor, sabiduría  
y... y... no entiendo ya*

*este demente y torpe balbuceo.* (106-109)

Esta lista de ideales sociales que ella necesita señalar, según el dictado de la persona que la vigila (“libertad, justicia”) representa precisamente lo que la mujer no ha presenciado en la ceremonia. Esto alude a la fachada de su sociedad como buena, pero ella demuestra que la realidad no corresponde a estos valores que implican la igualdad. Aquí, condensa su sentimiento de limitación y censura para demostrar que su única opción era seguir viviendo dentro de este ambiente. Al hacerlo, puede crear una explicación de lo ridículo de continuar haciendo lo que siempre se ha hecho. Revela la situación de la mujer, e implica una situación universal para enseñar las disparidades sentidas por las mujeres.

Demuestra que ella está consciente de los límites impuestos por los sistemas sociales que afectan su vida. Como su poema *Valium 10*, ella entiende las limitaciones por tener un cuerpo femenino. Este reconocimiento es muy poderoso para entender la dificultad de ser mujer aún más, ser una persona que viva y exponga la verdad. Este entendimiento del cuerpo refleja la segunda tendencia antropológica sobre la experiencia subjetiva vivida de tener un cuerpo. También, como trata de las presiones impuestas en las mujeres por su entorno social, refleja un entendimiento de su cuerpo social, que es el tercer nivel del estudio del cuerpo. Además, es claro que ella usa el cuerpo físico de la mujer violada como representante para detallar el impacto de la sociedad. Con este entendimiento matizado del cuerpo femenino, Rosario Castellanos usa su poema para señalar las desigualdades sentidas por las mujeres, y afirmar su fuerza.

### **La lucha poética de la mujer a finales del siglo XX: Gioconda Belli**

Durante unos años de agitación política, Gioconda Belli también usa su poesía para darles una lección de humildad a los hombres y de presentar el tratamiento correcto del cuerpo femenino. El título de su poema *Reglas del juego para los hombres que quieren amar a mujeres*, del libro de poemas *El ojo de la mujer* publicado en 1992, muestra que ella quiere ser muy clara

en el mensaje. Básicamente, presenta una lista de condiciones para amar, vivir, y entender a las mujeres.

Algo muy importante en este poema de once unidades es el uso del tiempo verbal del futuro. Esto transmite un tono muy fuerte al poema:

*El hombre que me ame  
deberá saber descorrer las cortinas de la piel,  
encontrar la profundidad de mis ojos  
y conocer la que anida en mí. (1-4)*

Desde el principio del poema, crea un sentimiento de urgencia y verdad en su obra para mostrar que las lecciones de hoy pueden crear un futuro igual y justo. Por eso, el lector quiere aceptar sus solicitudes. Esto es muy importante para que el lector, mujer u hombre, lo lea con sinceridad para aprender y a lo mejor, cambiar.

Además de la construcción de su poema, el contenido es muy fuerte para avergonzar a los hombres por su comportamiento desde hace muchos años. Ella usa su poema para decir que cada mujer es mucho más que un objeto sexual. En vez del uso del cuerpo de las mujeres sólo como un objeto para tener relaciones sexuales, ella dice que su cuerpo es un objeto para valorar y respetar. Representa un entendimiento de la primera tendencia antropológica sobre el cuerpo como un objeto, pero en vez de ser objeto pasivo, ella toma posesión de su cuerpo para dirigir y habitarlo.

Al principio de su poema, ella tiene ideas muy seguras y fuertes sobre el tratamiento de su cuerpo. Desde la primera estrofa, presenta un entendimiento completo de su cuerpo. Cuando describe que los hombres deben ver “la profundidad de mis ojos/y conocer la que anida en mí” (3-4) demuestra el conocimiento de su propio cuerpo que implica que ella está consciente de su sabiduría profunda, como resultado de ser mujer. Cuando representa su cuerpo así, comunica la fuerza de la feminidad. Continúa con esta idea, en la segunda estrofa, pero gira para dar un orden

a sus amantes potenciales en que dice “El hombre que me ame/no querrá poseerme como una mercancía.” (6-7) Muestra el estereotipo del cuerpo femenino como objeto o “mercancía” que poseer. También, enseña a los hombres de su vida que quieran tenerla que esto no se puede hacer porque su cuerpo debe ser reconocido como no sólo un objeto, sino por la totalidad de su ser.

Esta idea es especialmente clara en la quinta estrofa. Esta sección pasa a tener unos sentimientos más abstractos. Por ejemplo, ella quiere que sea “la amiga con quien compartir sus íntimos secretos” (27) en vez de un objeto del deseo sexual de los hombres. La idea de la intimidad significa que ella exige que su amante la considere como una persona entera, con una historia y una experiencia de vida. Está claro que todos los “secretos” íntimos que ella quiere compartir son productos de su experiencia única de ser mujer. Esta línea muestra un poco de esperanza porque ella quiere enseñar al hombre para que pueda entenderla y a todas las demás mujeres. Belli continúa diciendo “no querrá rotularme o etiquetarme,/me dará aire, espacio,/alimento para crecer y ser mejor.” (64-66) Es una continuación del tono muy directo para suplicar que un hombre entienda sus antecedentes completos. Quiere que él comprenda toda su lucha en la cual ella le pide que él trate de “ser mejor” sin su ayuda. Este poema refleja totalmente la lucha de ser mujer con aspectos y circunstancias diversos. De esta manera, puede mostrar y pedirle que haga más para entenderla.

Siguiendo las teorías antropológicas ya discutidas, se ve que la escritora presenta su cuerpo desde el principio del poema como objeto para caracterizarla como ser humano. Es importante que ella haya escogido describir su piel,” sus “ojos,” su “sonrisa,” y su “piel” en vez de usar partes del cuerpo que sólo pertenecen a la mujer. A través de esto, ella insinúa la igualdad para mostrar que es necesario tener un entendimiento más profundo. Los niveles la subjetividad y el cuerpo social quedan claros también. A través de todo el poema, ella está consciente de su ser para mostrar que ella entiende la experiencia de vivir dentro del patriarcado.

También, el tema del poema trata directamente el tercer nivel de las reglas y normas impuestas por la sociedad a la mujer.

### **La lucha de escritoras de color: Gloria Anzaldúa**

Por las barreras de la sociedad colonial a todas las minoridades, era más fácil oír la voz, y encontrar la escritura, de la mujer blanca. Por ejemplo, en el caso ya discutido de la iglesia que proveía oportunidades de educarse, es importante notar que entrar en un convento no era una opción para todas las mujeres. Para satisfacer la imagen de una monja como pura muchas veces les prohibieron que formaran parte del convento a las mujeres indígenas, pobres, o mestizas. (Alzate and Osorio) Pero, como ocurre en todos los movimientos sociales, con el tiempo se iba incluyendo a mujeres de otras clases como la obrera y la rural.

Las mujeres que sentían más prejuicio, como de su raza u orientación sexual, experimentaron más discriminación y un acceso muy reducido a la educación necesaria para ver publicadas sus obras. En los últimos años, gracias a un mayor conocimiento de las formas en que estos factores interactúan, se ha visto más diversidad en la voz e identidad de la escritura femenina en el discurso dominante.

Gloria Anzaldúa fue una de estas escritoras. Nacida en 1942 dentro de una familia de granjeros de Tejas, Anzaldúa representa una de las voces más fuertes de la literatura chicana. Mujer mexicana y queer, es conocida por su enfoque en las fronteras. Su escritura trata de la frontera literal donde creció, entre los Estados Unidos y México, y las fronteras invisibles creadas por relaciones raciales y de género. Su legado se encuentra en los nuevos campos de estudios queer, chicana, y de raza. En su escritura, muchas veces, se ve una combinación de lenguas para representar las emociones sentidas por ser parte de múltiples culturas, un hecho que ella ha experimentado durante toda su vida. También en sus obras, hay emoción y una pasión muy fuerte derivada de sus sentimientos de ser persona de fuera. (Jones et al.)

Su obra más conocida es *Borderlands/la Frontera*. Publicada en 1987, es una versión semi-autobiográfica. Consiste en una crítica histórica y social, una manifestación de identidad chicana, un discurso de fronteras y sus impactos, y una historia. (Cantelli) En la primera parte del libro, usa prosa para detallar y definir una frontera y los factores que la crean por una combinación del español, inglés, y mitos indígenas de México. En la segunda, presenta poemas que tratan de los temas de la primera mitad. Uno de estos poemas es *Mujer cacto* que trata de las mujeres migrantes para mostrar su resiliencia y fuerza. En el poema, compara estas mujeres con un cactus, y crea una conexión muy fuerte entre la mujer y el desierto. En esto, ella invoca imágenes de las culturas indígenas de América.

Cada estrofa del poema está dirigida a una característica común compartida por la mujer y el cactus. Su decisión de empezar cada estrofa con “La mujer del desierto” enfatiza esta conexión con una anáfora. Esta repetición aparece siete veces, pone énfasis en el sujeto y también crea melodía en el poema. Al principio, convierte los ojos de esta mujer en “espinas.” (2) Esta imagen poderosa demuestra que la mujer puede defenderse sin la ayuda de un hombre. Desde la primera estrofa, el poema describe el poder de estas mujeres. Ella fomenta esta imagen con la descripción de “si tú te la arrimas te araña.” (4) En esto, Anzaldúa rompe con el estereotipo de la mujer como pasiva, y comunica el poder innato de la mujer.

En la segunda estrofa, continúa con la descripción de la mujer fuerte. Aunque “no es fácil vivir en esta tierra,” provee un ejemplo metafórico de la creatividad de la mujer para sobrevivir. (14) En el poema, una avispa chinga “a una tarántula” para apaciguarlo, y después, “el bebé sale [del huevo] y se come la tarántula.” (9, 13) Esta imagen grotesca comunica la capacidad de las mujeres de su raza para sobreponerse a los desafíos femeninos. Sus imágenes controversiales junto con un tono duro, que refleja la realidad de su vida como trabajadora, desbarata los estándares del comportamiento de la mujer en su sociedad.

En el medio del poema, ella refuerza la conexión entre la tierra y la mujer, con imágenes de la naturaleza:

*Como una flor la mujer del desierto  
no dura mucho tiempo  
pero cuando vive llena el desierto  
con flores de nopal o de árbol paloverde. (27-30)*

En estas líneas, demuestra una unión entre la naturaleza de su entorno y la vida de la mujer.

Contrasta la imagen de cazar “conejos con los coyotes” con la de una flor para detallar el carácter polifacético de la mujer. (26) Esta estrofa también describe la importancia de la mujer para poder crear el mundo. Alude a los procesos de nacimiento y el papel de la mujer de cuidar a otra gente y la tierra.

Al final del poema, regresa a un tono severo en que conecta la mujer con una serpiente cascabel, y continúa reforzando la conexión entre la mujer específicamente y la naturaleza. Describe que la mujer “descansa durante el día” y “bulle con la lechuza” durante la noche. (33, 35) La asociación con el búho alude a la sabiduría, y también aumenta la conexión de la mujer con el mundo natural. Describe que cuando la mujer “oye una señal de peligro...se vuelve arena.” (40, 42) El uso del verbo volver es especialmente interesante porque refuerza la conexión con la naturaleza que ella siente. Termina el poema con la conexión de la mujer con “el viento/sopla, hace dunas, lomas.” (43-44) El viento está omnipresente en el mundo, y con esta connotación, implica lo mismo sobre la mujer. La metáfora del viento también enumera la multiplicidad de la mujer en que puede ser fuerte y poderosa como una ráfaga o dulce como una brisa. En general, su poema presenta imágenes diversas para mostrar la diversidad del género femenino y la naturaleza de la mujer.

Por todo el poema, su uso del lenguaje refuerza su mensaje, y ayuda a reclamar la identidad de la mujer. Para hacer esto, usa palabras muy activas durante todo el poema. Por

ejemplo, ella “araña,” “vive,” “come,” “salta.” y “corre.” Con estas acciones, Anzaldúa demuestra muy claramente su autoridad. También, en la estrofa segunda, usa el verbo *chingar* que normalmente es una palabra vulgar para describir tener relaciones sexuales. Por su uso de la palabra con una connotación positiva, ella toma posesión de la palabra para hacer sus propias decisiones sobre su cuerpo. Es un sentimiento muy poderoso para cada mujer, pero es especialmente notable para una mujer con tantos obstáculos sociales. Cuando ella afirma su posición como mujer sexual, ella demuestra la verdad de ser no sólo mujer sino ser mujer de color y queer. Con esto, reclama y desarrolla su identidad para que otra gente pueda ver.

En todo su poema, la poetisa usa el lenguaje y imágenes para afirmar su papel en la sociedad. Por destapar las presiones sentidas por la mujer, ella rechaza el estereotipo de ella con un punto de vista único por su identidad múltiple. Claro que su cuerpo físico, especialmente el color de su piel ha influido en las maneras en que Anzaldúa vive. Como resultado, ha usado su escritura en la misma manera que las primeras escritoras, para comunicar su realidad y verdad. En el poema sintetiza el entendimiento de su cuerpo-objeto con un conocimiento de su lugar social y el impacto de la sociedad en su cuerpo. Lo hace para rechazar las desigualdades y crear una sociedad mejor. La combinación de palabras poderosas con un mensaje fuerte crea una obra innovadora, que ha preparado el terreno para hacer cambios sociales y servir de ejemplo para futuras escritoras.

## Conclusión

Las poetisas incluidas en este trabajo abarcan 450 años, y ofrecen perspectivas y experiencias diversas. Desde la escritura religiosa de Santa Teresa de Ávila y Sor Juana Inés de la Cruz que estableció una tradición literaria de la voz femenina en España y México, respectivamente, hasta el siglo XX con las obras provocadoras de Alfonsina Storni y Rosario Castellanos, y las voces revolucionarias de Gioconda Belli y Gloria Anzaldúa se ve un interés en la situación y el cuerpo de la mujer. A pesar de las diferencias de sus situaciones físicas y temporales, todas estas mujeres usaron la poesía para comunicar su experiencia vivida en una sociedad patriarcal por medio de la representación de sus cuerpos. En sus representaciones, se puede ver reflejos de los estudios antropológicos sobre el cuerpo humano. Según estos, se entiende el cuerpo como un objeto o un conjunto de conocimiento biomédico, el cuerpo-sujeto en el que se conoce la subjetividad como resultado de tener un cuerpo femenino, y el cuerpo-social que investiga las maneras en que la sociedad influye en el cuerpo. Estas tres teorías proveen un marco dentro de lo cual la mujer se apropia de su cuerpo. Es precisamente lo que se ha visto en las poesías de estas mujeres que reclaman su identidad como mujer y afirman la fuerza de la feminidad.

Todas estas escritoras discuten el cuerpo femenino en su poesía, comunicando la perspectiva y la voz de la mujer para presentar la realidad de la vida femenina y crear una base de literatura femenina que inspira y motiva la una a la otra. La aparición de las escritoras en la conciencia literaria de América Latina y lentamente en el resto del mundo, coincide con el comienzo de los movimientos feministas que intentaban redefinir la identidad femenina. Crearon una forma de expresión que les permitía entrar en una esfera pública de la que previamente habían excluido. (Alzate and Osorio) Las campañas de igualdad que aparecieron durante estos años continúan hasta hoy para estimular y fomentar la conciencia de trabajos femeninos.

Siguen estos avances las mujeres de hoy, alentadas por los trabajos de estas escritoras, encontrando y creando nuevas oportunidades de hacerse espacio en el mundo dominado por la voz del hombre. En la escritura femenina, se ve una extensión de la conciencia de crear espacios de comodidad donde las escritoras pueden encontrar experiencias compartidas. Por ejemplo, las mujeres que han experimentado trauma o las madres nuevas pueden encontrar solidaridad en comunidades y obras literarias. Aún más, las escritoras se han convertido en participantes activas en la diseminación y transmisión de sus obras por nuevos campos de publicación y la red social. Se ve que la aceptación amplia de la literatura femenina por el gran número de mujeres que ha ganado premios literarios en los últimos años. También, las mujeres de color encuentran maneras cada vez más originales para contar sus historias y comunicar sus experiencias. Con estos éxitos, se abren diálogos y conversaciones dentro de sus comunidades y afuera, para celebrar las diferencias y similitudes entre nosotros. Por esta literatura, nos enteramos de las luchas por nuestros propios derechos y vidas, y nos inspira a crear un mundo justo y libre para todos, tantos para los hombres como para las mujeres.

Aunque hemos avanzado mucho desde las primeras escritoras, y muy rápidamente después de las voces revolucionarias del siglo XX hasta el siglo XXI, todavía tenemos mucho para mejorar. Por ejemplo, el machismo predomina en muchos países hispanohablantes, incluso en los países que parecen progresistas o liberales. También, permanece una falta notable de la voz indígena, femenina o masculina, en la literatura y poesía. Con respecto al tratamiento del cuerpo femenino en nuestra sociedad moderna también tenemos espacio para crear más igualdad. Especialmente problemática es la representación continua del cuerpo femenino por la prensa popular que nos inunda con imágenes de una versión idealizada e inalcanzable del cuerpo femenino. A través de su poesía, muchas mujeres presentan imágenes alternativas del cuerpo de la mujer, como han hecho las escritoras estudiadas en esta obra.

En total, la voz de la mujer se ha desarrollado junto con la maduración de los movimientos femeninos. Con la destrucción de las barreras sistemáticas, como la persistencia de pensamientos del patriarcado, la sociedad se abre poco a poco a la literatura y la voz femenina. Las escritoras de hoy están borrando las fronteras que limitan a las mujeres para romper con las normas que las restringen. Usando como inspiración estas obras feministas del pasado, construirán su propia escritura. Igual que aquellas poetas, comunicarán su verdad, lucharán por sus derechos, y mostrarán el poder de la mujer.

## Works Cited

- Alzate, Carolina and Betty Osorio. "Women and Writing in Spanish America from Colonial Times through the 20th Century." Interactive Factory. doi:10.1093/acrefore/9780190201098.013.277; <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-277>.
- Anzaldúa, Gloria. "Mujer Cacto." *Borderlands/La Frontera : The New Mestiza*, 4th edition, Aunt Lute Books, 2012, p. 300 p.
- Astrada de Terzaga, Etelvina. "Figura Y Significación De Alfonsina Storni." *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 211, 1967.
- Ávila, Santa Teresa de. "Vuestra Soy Para Vos Nací." *Poesías De Santa Teresa*, edited by M. Rivadeneyra, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poesias-de-santa-teresa-0/html/>.
- BBC. "Catholic Church 'an Empire of Misogyny' - Mary McAleese." *BBC News*. BBC 08 March 2018.
- Belli, Gioconda. "Menstruación." *Sobre La Grama*, 18a. edición. edition, Ediciones Indesa, 1972, p. 74 pages.
- . "Reglas Del Juego Para Los Hombres Que Quieren Amar a Mujeres." *El Ojo De La Mujer*, 1992.
- . "Y Dios Me Hizo Mujer." *El Ojo De La Mujer*, Editorial Vanguardia, 1991, p. 375 p. *Hilo Azul*.
- Biehl, João Guilherme and Torben Eskerod. "Introduction: A New World of Health." *Will to Live : Aids Therapies and the Politics of Survival*, Princeton University Press, 2007, pp. xii, 466 p. Table of contents only <http://www.loc.gov/catdir/toc/fy0805/2007934333.html>.
- Britannica, Encyclopaedia. "Marina: Native American Princess." *Encyclopaedia Britannica*.
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "Thais." *Encyclopaedia Britannica*, Encyclopaedia Britannica, 2018.
- Calogero, Rachel M. et al. "Objectification Theory: An Introduction." *Self-Objectification in Women: Causes, Consequences, and Counteractions*, edited by Rachel M. Calogero et al., American Psychological Association, 2011, pp. 3-21.
- Cantelli, Veruska. "Gloria Anzaldúa's Poetics of Borders." *Uncertain Borders*. <http://www.warscapes.com/retrospectives/uncertain-borders/gloria-anzald-s-poetics-borders>. 2018.
- Castellanos, Rosario. "Ultima Crónica." *Materia Memorable*, 1. edition, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, p. 151 p.
- . "Valium 10." *Poesía No Eres Tú*, 1972.
- Clarke, Adele E. et al. "Biomedicalization: Technoscientific Transformations of Health, Illness, and U.S. Biomedicine." *American Sociological Review*, vol. 68, no. 2, 2003, pp. 161-164.
- Crombie, A. C. *Augustine to Galileo; the History of Science, A.D. 400-1650*. Heinemann, 1957.
- Cruz, Sor Juana de la. "Respuesta De La Poetisa a La Muy Ilustre Sor Filotea De La Cruz." 1691.
- Cruz, Sor Juana Ines de la. "Redondillas." *Voces Femeninas De Hispanoamérica : Antología*, edited by Gloria Bautista Gutiérrez, University of Pittsburgh Press, 1995, pp. 35-37. Book review (H-Net) <http://www.h-net.org/review/hrev-a0a3d5-aa>.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. "Que Contiene Una Fantasía Contenta Con Amor Decente." *Sor Juana Inés De La Cruz : Amor Y Conocimiento*, edited by José Pascual Buxó and Alejandro

- González Acosta, 1. edition, Universidad Nacional Autónoma de México : Instituto Mexiquense de Cultura, 1996, p. 288 p. *Serie Estudios De Cultura Literaria Novohispana*.
- Csordas, Thomas J. *Embodiment and Experience : The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge University Press, 1994. *Cambridge Studies in Medical Anthropology*, vol. 2.
- de Zapata, Celia. "One Hundred Years of Women Writers in Latin America." *Latin American Literary Review*, vol. 3, no. 6, 1975, pp. 7-16, <http://www.jstor.org/stable/20118956>.
- Dressler, William W. and James R. Bindon. "The Health Consequences of Cultural Consonance: Cultural Dimensions of Lifestyle, Social Support, and Arterial Blood Pressure in an African American Community." *American Anthropologist*, vol. 102, no. 2, 2000, pp. 244-260, doi:10.1525/aa.2000.102.2.244.
- Eckholm, Erik P. *The Picture of Health : Environmental Sources of Disease*. 1st edition, Norton, 1977. Worldwatch Institute. and United Nations Environment Programme.
- Elliott, J.H. and N. PINCHES. *Imperial Spain 1469-1716*. Penguin Books Limited, 2002.
- Española, Real Academia. "Cuerpo". *Diccionario de autoridades 1726-1739*.
- . "Cuerpo". *Diccionario de la Lengua Española*, 2014.
- Foucault, Michael. *Naissance De La Clinique*. 1963.
- Fox, Kate. "Mirror, Mirror: A Summary of Research Findings on Body Image." Social Issues Research Center.
- Fredrickson, Barbara L. and Kristen Harrison. "Throwing Like a Girl: Self-Objectification Predicts Adolescent Girls' Motor Performance." *Journal of Sport and Social Issues*, vol. 29, no. 1, 2005, pp. 79-101, doi:10.1177/0193723504269878.
- Freund, Peter ES et al. "A Sociological Perspective on Health, Illness, and the Body " *Health, Illness, and the Social Body: A Critical Sociology*, Prentice Hall, 2003.
- . "Who Becomes Sick, Injured, or Dies?" *Health, Illness, and the Social Body: A Critical Sociology*, Prentice Hall, 2003.
- Heinz, Annelise "Why Literature Matters for Social Justice." Stanford Univeristy: the Clayman Institute for Gender Research <http://gender.stanford.edu/news/2013/why-literature-matters-social-justice>. Accessed March 11, 2018 2018.
- Jones, Elizabeth et al. "Gloria Anzadúa." *Voices from the Gaps*, 2000, <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/167856/Anzaldua%2c%20Gloria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Joshel, Sandra R. "Chapter 6: The Body Female and the Body Politic: Livy's Lucretia and Verginia." *Pornography and Representation in Greece and Rome*, edited by Amy Richlin, Oxford University Press, 1992, pp. 112-130.
- Kirk, Jens Christian. "Women in the 16th Century." <http://wscf-europe.org/mozaik-issues/women-in-the-16th-century/>. 2018.
- Kleinman, Arthur. "The Meaning of Symptoms and Disorders." *The Illness Narratives*, 1988, pp. 3-30.
- Lagarde, Marcela. "Identidad Femenina." *Secretaría Nacional de Equidad y Género*, 1990, pp. 25-32.
- Lapesa, Rafael. "Tradición Literaria De Un Poema Teresiano." *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 8, no. 9, 1980, pp. 307 - 3014.
- Lock, Margaret. "Cultivating the Body: Anthropology and Epistemologies of Bodily Practice and Knowledge." *Annual Review of Anthropology*, vol. 22, 1993, pp. 133-155.

- Mendez, Kathryn J. "Sublimity and Identity: Portrayals of the Female Body by Latin American Women Poets in the Twentieth and Twenty-First Centuries ." *Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages*, vol. Doctor of Philosophy, The City University of New York, 2015 2015.
- Merrim, Stephanie. *Feminist Perspectives on Sor Juana Inés De La Cruz*. Wayne State University Press, 1991. *Latin American Literature and Culture Series*.
- Mol, Annemarie and John Law. "Embodied Action, Enacted Bodies: The Example of Hypoglycaemia." *Body & Society*, vol. 10, no. 2-3, 2004, pp. 43-62, doi:10.1177/1357034x04042932.
- Mol, Annemarie and John Law. "Embodied Action, Enacted Bodies: The Example of Hypoglycaemia." *Body & Society*, vol. 10, no. 2-3, 2004, pp. 43-62, doi:10.1177/1357034x04042932.
- Museum, Science. "Understanding the Body." *Brought to Life: Exploring the History of Medicine*. broughttolife.sciencemuseum.org.uk/broughttolife/themes/understandingthebody. 2018.
- Poniatowska, Elena. "Castellanos, Precursora Del Feminismo En México" . *La Jornada, domingo*, vol. 12, 2004.
- Rose, Nikolas. "Biopolitics in the 21st Century." *The Politics of Life Itself: Biomedicine, Power and Subjectivity in the Twenty First Century*, edited by Paul Rabinow, Princeton University Press, pp. 11-40.
- Rosenthal, Margaret. "Women of 16th Century Venice." USC Dana and David Dornsife College of Letters, Arts, and Sciences <http://dornsife.usc.edu/veronica-franco/women-of-16th-century-venice/>. 2018.
- Segol, Marla. "Representing the Body in Poems by Medieval Muslim Women." *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality*, vol. 45, no. 1, 2009, pp. 147-169.
- Smolak, Linda and Sarah K. Murnen. "The Sexualization of Girls and Women as a Primary Antecedent of Self-Objectification." *Self-Objectification in Women: Causes, Consequences, and Counteractions*, edited by Rachel M. Calogero et al., 2011.
- Snyder, Terri L. . "Women, Race, and the Law in Early America." Interactive Factory. doi:10.1093/acrefore/9780199329175.013.12; <http://americanhistory.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780199329175.001.0001/acrefore-9780199329175-e-12>.
- Storni, Alfonsina. "Alma Desnuda." *Irremediabilmente*, Cooperativa Editorial Limitada, 1919.
- . "Ecuación." *Antología Poética*, 7 edition, Espasa Calpe Argentina, s.a., 1944, pp. 127-129.
- . "Peso Ancestral." *Antología Poética*, 7 edition, Espasa Calpe Argentina, s.a., 1944, p. 38.
- . "Tú Me Quieres Blanca." *Antología Poética*, 7 edition, Espasa Calpe Argentina, s.a., 1944, pp. 30-32.
- van der Geest, Sjaak and Susan Reynolds Whyte. "The Charm of Medicines: Metaphors and Metonyms." *Medical Anthropology Quarterly*, vol. 3, no. 4, 1989, pp. 345-367, <http://www.jstor.org/stable/649419>.
- West, John O. "La Llorona." <https://tshaonline.org/handbook/online/articles/lx101>.
- Young, Iris Marion. "Lived Body Vs Gender: Reflections on Social Structure and Subjectivity." *On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*, Oxford University Press, 2005.

---. *On Female Body Experience : "Throwing Like a Girl" and Other Essays*. Oxford University Press, 2005. *Studies in Feminist Philosophy*.

**Vuestro soy, para vos nací** - Sta. Teresa de Ávila

*Vuestra soy, para Vos nací,  
¿Qué mandais hacer de mí?*

*Soberana Majestad,  
Eterna sabiduría,  
bondad buena a alma mía;  
Dios, un ser, bondad y alteza,  
Mirad la suma vileza  
Que hoy os canta amor así:  
¿qué quereis, Señor de mí?*

*Vuestra soy, pues me criastis,  
Vuestra, pues me redimistis,  
Vuestra, pues que me sufristis,  
Vuestra pues que me llamastis,  
Vuestra, pues me conservasteis,  
Vuestra, pues no me perdí.  
¿Qué quereis hacer de mí?*

*¿Qué mandais pues, buen Señor,  
Que haga tan vil criado?  
¿Cuál oficio le habéis dado  
A este esclavo pecador?  
Veisme aquí, mi dulce Amor,  
Amor dulce, veis aquí:  
¿Qué mandais hacer de mí?*

*Veis aquí mi corazón,  
Yo le pongo en vuestra palma,  
Mi cuerpo, mi vida y alma,  
Mis entrañas y afición;  
Dulce Esposo y redención,  
Pues por vuestra me ofrecí:  
¿Qué mandais hacer de mí?*

*Dadme muerte, dadme vida:  
Dad salud o enfermedad,  
Honra o deshonra me dad,  
Dadme guerra o paz cumplida,  
Flaqueza o fuerza a mi vida,  
Que a todo diré que sí:  
¿Qué quereis hacer de mí?*

*Dadme riqueza o pobreza,  
Dad consuelo o desconsuelo,  
Dadme alegría o tristeza,  
Dadme infierno o dadme cielo,  
Vida dulce, sol sin velo,  
Pues del todo me rendí.*

*¿Qué mandáis hacer de mí?*

Si queréis, dadme oración,  
Si no, dadme ceguedad,  
Si abundancia y devoción,  
Y si no esterilidad.

Soberana Majestad,  
Sólo hallo paz aquí:

*¿Qué mandais hacer de mi?*

Dadme, pues, sabiduría,  
O por amor, ignorancia,  
Dadme años de abundancia,  
O de hambre o carístia;  
Dad tinieblas o claro día,  
Revolvedme aquí o allí

*¿qué quereis hacer de mí?*

Si queréis que esté holgando,  
Por amor quiero holgar.  
Si me mandais trabajar,  
Morir quiero trabajando.

Decid, ¿dónde, cómo o cuándo?  
Decid, dulce Amor, decid.

*¿qué mandais hacer de mí?*

Dadme Calvario o Tabor,  
Desierto o tierra abundosa,  
Sea Job en el dolor,  
O Juan que al pecho reposa,  
Sea yo viña fructuosa  
O estéril, si cumple así.

*¿qué mandais hacer de mí?*

Sea Josef puesto en cadenas,  
O de Egipto Adelantado,  
Sea David sufriendo penas,  
O ya David encumbrado;  
Sea Jonás anegado,  
O libertado de allí:

*¿Qué mandáis hacer de mí?*

Esté callando o hablando,  
Haga fruto o no le haga,  
Muéstreme la Ley mi llaga,  
Goce de Evangelio blando;  
Esté penando o gozando,  
Sólo vos en mí vivid:

*¿Qué mandáis hacer de mí?*

**Que contiene una fantasía contenta con amor decente** - Sor Juana de la Cruz

Detente, sombra de mi bien esquivo,  
imagen del hechizo que más quiero,  
bella ilusión por quien alegre muero,  
dulce ficción por quien penosa vivo;

Si al imán de tus gracias, atractivo,  
sirve mi pecho de obediente acero,  
¿para qué me enamoras lisonjero  
si has de burlarme luego fugitivo?

Mas blasonar no puedes satisfecho,  
de que triunfa de mí tu tiranía:  
que aunque dejas burlado el lazo estrecho

que tu forma fantástica ceñía,  
poco importa burlar brazos y pecho  
si te labra prisión mi fantasía.

**Redondillas (Hombres necios que acusáis)** - Sor Juana de la Cruz

Hombres necios que acusáis  
a la mujer sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis:

Si con ansia sin igual  
solicitáis su desdén,  
¿por qué queréis que obren bien  
si las incitáis al mal?

Combatís su resistencia  
y luego, con gravedad,  
decís que fue liviandad  
lo que hizo la diligencia.

Parecer quiere el denuedo  
de vuestro parecer loco,  
al niño que pone el coco  
y luego le tiene miedo.

Queréis, con presunción necia,  
hallar a la que buscáis,  
para pretendida, Tais,  
y en la posesión, Lucrecia.

¿Qué humor puede ser más raro  
que el que, falto de consejo,  
él mismo empaña el espejo,  
y siente que no esté claro?

Con el favor y el desdén  
tenéis condición igual,  
quejándoos, si os tratan mal,  
burlándoos, si os quieren bien.

Opinión, ninguna gana;  
pues la que más se recata,  
si no os admite, es ingrata,  
y si os admite, es liviana.

Siempre tan necios andáis  
Que, con desigual nivel,  
a una culpáis por cruel,  
y a otra por fácil culpáis.

¿Pues cómo ha de estar templada  
la que vuestro amor pretende,  
si la que es ingrata, ofende,  
y la que es fácil, enfada?

Mas, entre el enfado y pena  
que vuestro gusto refiere,  
bien haya la que no os quiere  
y queja enhorabuena.

Dan vuestras amantes penas  
a sus libertades alas,  
y después de hacerlas malas  
las queréis hallar muy buenas.

¿Cuál mayor culpa ha tenido  
en una pasión errada:  
la que cae de rogada,  
o el que ruega de caído?

¿O cuál es más de culpar,  
aunque cualquiera mal haga:  
la que peca por la paga  
o el que paga por pecar?

¿Pues para qué os espantáis  
de la culpa que tenéis?  
Queredlas cual las hacéis  
o hacedlas cual las buscáis.

Dejad de solicitar,  
y después con más razón,  
acusaréis la afición  
de la que os fuere a rogar.

Bien con muchas armas fundo  
que lidia vuestra arrogancia,  
pues en promesa e instancia,  
juntáis diablo, carne y mundo.

**Tú me quieres blanca** – Alfonsina Storni

Tú me quieres alba,  
Me quieres de espumas,  
Me quieres de nácar.  
Que sea azucena  
Sobre todas, casta.  
De perfume tenue.  
Corola cerrada.

Ni un rayo de luna  
Filtrado me haya.  
Ni una margarita  
Se diga mi hermana.  
Tú me quieres nívea,  
Tú me quieres blanca,  
Tú me quieres alba.

Tú que hubiste todas  
Las copas a mano,  
De frutos y mieles  
Los labios morados.  
Tú que en el banquete,  
Cubierto de pámpanos  
Dejaste las carnes  
Festejando a Baco.  
Tú que en los jardines  
Negros del Engaño  
Vestido de rojo  
Corriste al Estrago.

Tú que el esqueleto  
Conservas intacto  
No sé todavía  
Por cuáles milagros,  
Me pretendes blanca  
(Dios te lo perdone),  
Me pretendes casta  
(Dios te lo perdone),  
¡Me pretendes alba!

Huye hacia los bosques;  
Vete a la montaña;  
Límpiate la boca;  
Vive en las cabañas;  
Toca con las manos

La tierra mojada;  
Alimenta el cuerpo  
Con raíz amarga;  
Bebe de las rocas;  
Duerme sobre escarcha;  
Renueva tejidos  
Con salitre y agua;  
Habla con los pájaros  
Y lévate al alba.  
Y cuando las carnes  
Te sean tornadas,  
y cuando hayas puesto  
En ellas el alma  
Que por las alcobas  
Se quedó enredada,  
Entonces, buen hombre,  
Preténdeme blanca,  
Preténdeme nívea,  
Preténdeme casta.

**Peso ancestral** – Alfonsina Storni

Tú me dijiste: no lloró mi padre;  
Tú me dijiste: no lloró mi abuelo;  
No han llorado los hombres de mi raza,  
Eran de acero.

Así diciendo te brotó una lágrima  
Y me cayó en la boca...; más veneno.  
Yo no he bebido nunca en otro vaso  
Así pequeño.

Débil mujer, pobre mujer que entiende,  
Dolor de siglos conocí al beberlo:  
Oh, el alma mía soportar no puede  
Todo su peso.

**Ecuación** – Alfonsina Storni

Mis brazos:  
saltan de mis hombros;  
mis brazos: alas.  
No de plumas: acuosos:

Planean sobre las azoteas,  
más arriba... entoldan.  
Se vierten en lluvias:  
aguas de mar,  
lágrimas,  
sal humana...

Mi lengua:  
madura...  
Ríos floridos  
bajan de sus pétalos.

Mi corazón:  
me abandona.  
Circula  
por invisibles círculos  
elípticos.  
Mesa redonda, pesada,  
ígne...  
roza los valles,  
quema los picos,  
seca los pantanos...  
Sol sumado a otros soles...  
(Tierras nuevas  
danzan a su alrededor.)

Mis piernas:  
crecen tierra adentro,  
se hunden, se fijan;  
curvan tentáculos  
de prensadas fibras.  
Robles al viento,  
ahora:  
balancean mi cuerpo  
herido...

Mi cabeza relampaguea.  
Los ojos  
se beben el cielo,

tragan cometas perdidos,  
estrellas rotas,  
almácigos...

Mi cuerpo: estalla;  
cadenas de corazones  
le ciñen la cintura.  
La serpiente inmortal  
se le enrosca al cuello...

**Alma Desnuda** – Alfonsina Storni

Soy un alma desnuda en estos versos,  
Alma desnuda que angustiada y sola  
Va dejando sus pétalos dispersos.

Alma que puede ser una amapola,  
Que puede ser un lirio, una violeta,  
Un peñasco, una selva y una ola.

Alma que como el viento vaga inquieta,  
Y ruge cuando está sobre los mares,  
Y duerme dulcemente en una grieta.

Alma que adora sobre sus altares,  
Dioses que no se bajan a cegarla;  
Alma que no conoce valladares.

Alma que fuera fácil dominarla  
Con sólo un corazón que se partiera  
Para en su sangre cálida regarla.

Alma que cuando está en la primavera  
Dice al invierno que demora: vuelve,  
Caiga tu nieve sobre la pradera.

Alma que cuando nieva se disuelve  
En tristezas, clamando por las rosas  
Conque la primavera nos envuelve.

Alma que a ratos suelta mariposas  
A campo abierto, sin fijar distancia,  
Y les dice: libad sobre las cosas.

Alma que ha de morir de una fragancia,  
De un suspiro, de un verso en que se ruega,  
Sin perder, a poderlo, su elegancia.

Alma que nada sabe y todo niega  
Y negando lo bueno el bien propicia  
Porque es negando como más se entrega.

Alma que suele haber como delicia  
Palpar las almas, despreciar la huella,  
Y sentir en la mano una caricia.

Alma que siempre disconforme de ella,  
Como los vientos vaga, corre y gira;  
Alma que sangra y sin cesar delira  
Por el oro precioso de una estrella.

**Ultima Crónica** – Rosario Castellanos

Cuando cumplí la edad, las condiciones,  
alcancé el privilegio.

Fui invitada a asistir al rito inmemorial,  
a ese culto secreto en el que se renueva  
la sangre ya caduca,  
en que se vivifican las deidades,  
en que el árbol se cubre de retoños.

Entré en el templo de los sacrificios  
y vi a los ayudantes del sacerdote máximo  
raspar antiguas costras desteñidas  
que mancillaban la pared y el suelo;  
pulir la piedra del altar, volverla  
el espejo perfecto que duplica los actos  
y les confiere así doble valor.

Los presenciantes, mudos  
(¿de miedo  
o ya de reverencia?)  
aguardaban temblando, con la mirada fija  
en la llamada puerta del escarnio.

De allí saldría la víctima.

¿Quién será? pregunté. Y un iniciado  
me respondió: la nombran  
de muchos modos y es siempre la misma.

¡Oh, no!, clamé. ¡Piedad! Porque sentí  
removida la tumba de mis muertos,  
la ceniza del héroe dispersada,  
turbada la vigilia  
del hombre que contempla las estrellas,  
interrumpido el sueño del que sueña  
el porvenir; desperdigadas, rotas  
las palabras que un día se congregaron  
alrededor de un orden hermoso y verdadero.

¿Qué ultraje van a hacerle a esa criatura inerme?

Es lo único que cambia, me indicaron.  
No se repetirá ninguno que haya sido  
consumado otra vez.

El himen desgarrado fue la hazaña  
del y de ella hemos nacido  
tú, yo, nosotros, los que atestiguamos  
y los que permanecen en la orilla.

Después llegaron los mutiladores,  
los chalanes que fueron a venderla  
al mercader de esclavas.

Fue saqueada mil veces; fue aherrojada  
en calabozos húmedos  
que algún tumulto derribó y caudillos  
bárbaramente tiernos y feroces.

¿Quién sobrevive? Nadie más que ella,  
la indestructible. A cada cierto plazo  
desciende hasta nosotros y se ostenta,  
siempre bajo una máscara distinta,  
para probar su legitimidad  
y exigir homenajes y tributos.

Así no haya temor.  
Las ceremonias ya no serán cruentas.

Expectante, la vi salir: desnuda,  
más, más, más, desollada.  
Y sin ojos, sin tacto,  
pero como quien sabe su camino,  
se dirigió guiada por nadie, sostenida  
por nadie, hasta el lugar  
único y preparado.

El sacerdote máximo le tomó la cabeza  
-no para cercenarla -  
sino para verter en ella ungüentos,  
mixturas de las hierbas más salvajes.

Algo dijo en su oído, que no escuché. Un conjuro,  
algo que se repite y se repite  
hasta hacerse obediencia.

Después, amigos míos, os suplico,  
no dudéis de mi lengua,  
no dudéis de la mano con que escribo  
y no pongáis en tela de juicio lo que juro.

Vi la metamorfosis. Nuestra dueña,  
desollada y por ello lamentable,  
se recubrió de escamas de reptil  
y se ciño al tobillo un cascabel frenético  
(el de la danza no, el del exterminio)  
y se volvió hacia todos, poseída  
por un furor que tuvo a su alcance el instrumento  
para ser eficaz, para destruir  
lo tan penosamente atesorado.

Con los demás corrí despavorida  
y vine a refugiarme al rincón más oscuro.

Hasta aquí los sirvientes y los intermediarios,  
los traidores también de entre los míos,  
me prendieron y a rastras me llevaron  
hasta donde ella estaba  
y me ordenaron: cuenta lo que has visto.

Iba a llamarla Ménade,  
iba a atarla de epítetos,  
iba a finalizar mi relato diciendo  
la frase de aquel criado de Job, el mensajero  
narrador del desastre.

Pero no pude. Alguno  
por encima del hombro me vigila  
con ojos suspicaces;  
me prohíbe que use figuras extranjeras  
porque las menosprecia o las ignora  
y recela una burla, una celada.

Ha descargado el látigo para hacerme saber  
que no tengo atributos de juez y que mi oficio  
es sólo de amanuense.

Y me dicta mentiras: vocablos desgastados  
por el rumiar constante de la plebe.

Y continuó aquí, abyecta, la tarea  
de repetir *grandeza, libertad, justicia, paz, amor, sabiduría*  
y... y... no entiendo ya  
este demente y torpe balbuceo.

**Valium 10** – Rosario Castellanos

A veces (y no trates  
de restarle importancia  
diciendo que no ocurre con frecuencia)  
se te quiebra la vara con que mides,  
se te extravía la brújula  
y ya no entiendes nada.

El día se convierte en una sucesión  
de hechos incoherentes, de funciones  
que vas desempeñando por inercia y por hábito

Y lo vives. Y dictas el oficio  
a quienes corresponde. Y das la clase  
lo mismo a los alumnos inscritos que al oyente.  
Y en la noche redactas el texto que la imprenta  
devorará mañana.  
Y vigilas (oh, sólo por encima)  
la marcha de la casa, la perfecta  
coordinación de múltiples programas  
—porque el hijo mayor ya viste de etiqueta  
para ir de chambelán a un baile de quince años  
y el menor quiere ser futbolista y el de en medio  
tiene un póster del Che junto su tocadiscos.

Y repasas las cuentas del gasto y reflexionas,  
junto a la cocinera, sobre el costo  
de la vida y el *ars magna* combinatoria  
del que surge el menú posible y cotidiano.  
Y aún tienes voluntad para desmaquillarte  
y ponerte la crema nutritiva y aún leer  
algunas líneas antes de consumir la lámpara.

Y ya en la oscuridad, en el umbral del sueño,  
echas de menos lo que se ha perdido:  
el diamante de más precio, la carta  
de marear, el libro  
con cien preguntas básicas (y sus correspondientes  
respuestas) para un diálogo  
elemental siquiera con la Esfinge.

Y tienes la penosa sensación  
de que en el crucigrama se deslizó una errata  
que lo hace irresoluble.

Y deletreas el nombre del Caos. Y no puedes  
dormir si no destapas  
el frasco de pastillas y si no tragas una  
en la que se condensa,  
químicamente pura, la ordenación del mundo.

**Menstruación** – Gioconda Belli

Tengo  
la "enfermedad"  
de las mujeres.

Mis hormonas  
están alborotadas,  
me siento parte  
de la naturaleza.

Todos los meses  
esta comunión  
del alma  
y el cuerpo;  
este sentirse objeto  
de leyes naturales  
fuera de control;  
el cerebro recogido  
volviéndose vientre.

**Reglas del juego para los hombres que quieren amar a mujeres** – Gioconda Belli

I

El hombre que me ame  
deberá saber descorrer las cortinas de la piel,  
encontrar la profundidad de mis ojos  
y conocer la que anida en mí,  
la golondrina transparente de la ternura.

II

El hombre que me ame  
no querrá poseerme como una mercancía,  
ni exhibirme como un trofeo de caza,  
sabr  estar a mi lado  
con el mismo amor  
con que yo estará al lado suyo.

III

El amor del hombre que me ame  
será fuerte como los árboles de ceibo,  
protector y seguro como ellos,  
limpio como una mañana de diciembre.

IV

El hombre que me ame  
no dudar  de mi sonrisa  
ni temer  la abundancia de mi pelo  
respetar  la tristeza, el silencio  
y con caricias tocar  mi vientre como guitarra  
para que brote m sica y alegría  
desde el fondo de mi cuerpo.

V

El hombre que me ame  
podrá encontrar en m i  
la hamaca para descansar  
el pesado fardo de sus preocupaciones  
la amiga con quien compartir sus íntimos secretos,  
el lago donde flotar  
sin miedo de que el ancla del compromiso  
le impida volar cuando se le ocurra ser pájaro.

VI

El hombre que me ame  
har  poesía con su vida,  
construyendo cada día



como una Revolución  
que hace de cada día  
el comienzo de una nueva victoria.

**Y Dios me hizo mujer** – Gioconda Belli

Y Dios me hizo mujer,  
de pelo largo,  
ojos,  
nariz y boca de mujer.  
Con curvas  
y pliegues  
y suaves hondonadas  
y me cavó por dentro,  
me hizo un taller de seres humanos.  
Tejió delicadamente mis nervios  
y balanceó con cuidado  
el número de mis hormonas.  
Compuso mi sangre  
y me inyectó con ella  
para que irrigara  
todo mi cuerpo;  
nacieron así las ideas,  
los sueños,  
el instinto.  
Todo lo que creó suavemente  
a martillazos de soplidos  
y taladrazos de amor,  
las mil y una cosas que me hacen mujer todos los días  
por las que me levanto orgullosa  
todas las mañanas  
y bendigo mi sexo.

**Mujer cacto** – Gloria Anzaldúa

La mujer del desierto  
tiene espinas  
las espinas son sus ojos  
si tú te le arrimas te araña.  
La mujer del desierto  
tiene largas y afiladas garras.  
La mujer del desierto mira la avispa  
clavar su aguijón  
y chingar a una tarántula  
mira que la arrastra a un agujero  
pone un huevo sobre ella  
el huevo se abre  
el bebé sale y se come la tarántula.  
No es fácil vivir en esta tierra.  
La mujer del desierto  
se entierra en la arena con los lagartos  
se esconde como rata  
pasa el día bajo la tierra  
tiene el cuero duro  
no se reseca en el sol  
vive sin agua.  
La mujer del desierto  
mete la cabeza dentro como la tortuga  
desentierra raíces con su hocico  
junta con las jabalinas  
caza conejos con los coyotes.  
Como una flor la mujer del desierto  
no dura mucho tiempo  
pero cuando vive llena el desierto  
con flores de nopal o de árbol paloverde.  
La mujer del desierto  
enroscada es serpiente cascabel  
descansa durante el día  
por la noche cuándo hace fresco  
bulle con la lechuga,  
con las culebras alcanza un nido de pájaros  
y se come los huevos y los pichoncitos.  
Cuando se noja la mujer del desierto  
escupe sangre de los ojos como el lagarto cornudo  
cuando oye una seña de peligro  
salta y corre como liebre  
se vuelve arena  
La mujer del desierto, como el viento  
sopla, hace dunas, lomas.

Canción de la diosa de la noche