

## LA IMAGEN DE LO FEMENINO EN LA LÍRICA DE LOS POETAS DEL ROMANTICISMO HISPANOAMERICANO: INSCRIPCIÓN DE UNA HEGEMONÍA

Cuando hay caso, en la literatura hispanoamericana, de 'poetas del romanticismo', se trata precisamente de eso, hombres escritores de poemas. La historia literaria –diacronía que define los textos como válidos al incluirlos en el canon– es constructo artificial *a posteriori* –y por tanto externo–, gobernado por la ideología. Durante dicha época, la mujer no fue (no ha sido) reconocida como 'poeta', con la excepción de poet(is)as 'menores', marginalizadas por las normas y las circunstancias de su época: Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba, 1814-1873)<sup>1</sup>, Luisa Pérez de Zambrana (Cuba, 1837-1922), Adela Zamudio (Bolivia, 1854-1928). Asimismo, mientras es corriente ver poemas dedicados a escritores<sup>2</sup>, es rarísimo encontrar poemas dedicados a escritoras: Acuña compuso una dedicatoria a Gómez de Avellaneda, y Ricardo Palma a la

---

<sup>1</sup> El caso de Gertrudis de Avellaneda es doblemente interesante: aunque ella tiene voz, no se le considera voz femenina; un contemporáneo hizo este comentario que ha cobrado mucha fama: "Es mucho hombre esa mujer ..." (citado, por ejemplo, en *Obras completas*, pág. xx). Esta poeta sufre otra marginalización además de la genérica; su peregrina vida le ha quitado el patrimonio nacional y sus composiciones con frecuencia no aparecen en antologías de poesía peninsular ni en las de poesía hispanoamericana.

<sup>2</sup> GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS ('Plácido') a Heredia: *El eco de la gruta* (ed. Morales, pág. 242), y *La malva azul*. "En la sentida muerte del poeta ..."; RAFAEL POMBO a Jorge Isaacs (págs. 971-974), a José Eusebio Caro (págs. 297-304), *El alma de Heredia* (844-846); JOSÉ MARÍA GUTIÉRREZ a Mármol: *El autor del Peregrino* (págs. 46-51); MANUEL ACUÑA a Altamirano: *El hombre* (págs. 85-90); RICARDO PALMA a Pombo: *Historia* (págs. 115-117); etc.

prosista argentina Manuela Gorriti, así como 'A una poetisa'<sup>3</sup>, los dos poetas ya hacia el último cuarto del siglo.

Es imposible negar, tras investigaciones hechas últimamente, que la mujer fue activa, sobre todo hacia la segunda mitad del siglo y sobre todo las de las clases media e inferior, mujeres que tuvieron que ayudar en el ingreso económico de la familia, aunque limitadas a oficios tradicionales femeninos y al artesanado. Aun para la clase media alta y la superior existieron revistas escritas *por* y sobre todo *para* la mujer. Uno de los trabajos disponibles para la mujer, desde temprano en el siglo, fue la enseñanza de los niños pequeños en las escuelas —como extensión de su enseñanza en el hogar—, y así la mujer misma contribuía, en el campo doméstico y en el público, a la transmisión y la difusión de la ideología. Más que liberar a la mujer, esas actividades institucionalizaban, hacían pública, la esfera doméstica, dominio único de la mujer. Puede escribir ELINOR BURKETT: "The image of women caving in to social expectation and remaining secluded in their homes was a distortion of the experience of women of all groups" (19)<sup>4</sup>, pero lo que nos interesa en este ensayo, es, precisamente esa *imagen*, promovida por el grupo hegemónico (masculino) y eternizada en el canon de la historia literaria. Estas actividades femeninas que se han mencionado no fueron reconocidas por el canon cultural literario, y así no han entrado sus expresiones, en medida mayor, en las historias o en las

---

<sup>3</sup> ACUÑA: *Oda* (leída en la sesión que el Liceo Hidalgo celebró en honor de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, (1873); PALMA: *En una velada literaria en homenaje a Juana Manuela Gorriti* (*Nieblas*, 1880-1906, pág. 261) y *A una poetisa* (*Pasionarias*, 1865-1870, pág. 108). Es muy posible que existan otros, pero no han aparecido en las Obras poéticas de los bardos. Existen varias composiciones, sobre todo de Manuel Acuña y de Gabriel de la Concepción Valdés, dedicadas a artistas, actrices del teatro o cantantes. Ignacio Manuel Altamirano, sin embargo, aunque recomienda la lectura de Luisa Pérez de Zambrana (149) y "los pequeños poemas de Abigaíl Lozano" (130), considera que a su compatriota Sor Juana Inés de la Cruz "es necesario dejar quietecita en el fondo del sepulcro y entre el pergamino de sus libros sin estudiarla más que para admirar de paso la rareza de sus talentos ..." (*La literatura nacional*, II (pág. 150): *Carta a una poetisa*).

<sup>4</sup> Burkett refiere a la colonia, pero los datos son válidos igualmente para la mujer de las repúblicas. Ver también *Slaves of slaves*, y los trabajos de Janet Greenberg y Silvia Arrom.

antologías de la literatura hispanoamericana. La mujer no tenía voz. Es patente, pues, la abrumadora expresión pública de una *visión masculina* acerca de lo femenino.

De todos los géneros literarios, la *poesía lírica* es la más relacionada con la función emotiva, es decir que transmite más directamente la visión del emisor del texto. Por estar la cuestión de lo femenino estrechamente relacionada con lo emocional se ha considerado esa poesía lírica un corpus adecuado para investigar la expresión literaria de lo femenino<sup>5</sup>. Normalmente el género sexual como determinante cultural se entrecruza con otras categorías –por ejemplo las de raza o clase–; aquí no ocurre tal ya que los poetas son en su mayoría de la clase media alta, y en su mayoría blancos, de ascendencia española o, si no –saltan a la vista sobre todo el mexicano Altamirano (indígena) y el cubano ‘Plácido’ (mulato)–, de integración cultural en esa clase, con la absorción casi total de sus valores. El escritor se constituyó en conciencia pública, portavoz de esas masas, a quienes él se consideraba superior y a quienes él mismo definía, y las definía como ‘otro’. La conciencia del escritor romántico se delata, por tanto, como logocéntrico, que concibe lo urbano, blanco y masculino como central, y marginaliza –o inferioriza– a la ‘otredad’ sus opuestos: campo, raza (indio, negro, y sus combinaciones), mujer ... Así, el escritor estaba aislado de esa mayoría de la población, mientras al mismo tiempo hablaba por ella, delatando, en este respecto, una dimensión del paternalismo social<sup>6</sup>. Es raro ver en las obras de esos poetas composiciones

<sup>5</sup> La cuestión de la visión hacia lo femenino surge en todos los géneros; desde principios del siglo Fernández de Lizardi abogó por la necesaria educación de la mujer, en *La Quijotita y su prima*. Son conocidas las novelas posteriores que tratan de la (una) mujer: por ejemplo: *Amalia*, novela político-histórica de JOSÉ MÁRMOL, *Clemencia*, novela sentimental de IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, *María*, novela sentimental de JORGE ISAACS, y *Cumandá*, novela sentimental-indianista de JUAN LEÓN MERA. Estas obras ocupan categorías subgenéricas –así como queda indicado– en las que la mujer está en función de la tesis del autor. Igualmente existe una categoría de ‘mujer cautiva’ en la poesía épica del romanticismo: *La cautiva*, de ECHEVERRÍA, y las que aparecen en *Martín Fierro*, de HERNÁNDEZ y en *Santos Vega*, de ASCASUBI.

<sup>6</sup> Ver por ejemplo ECHEVERRÍA, en su *Discurso de introducción* a una serie de lecturas –pronunciadas en el “Salón Literario”, en septiembre de 1837–, en el cual

dedicadas a mendigos/as, tenderos/as, sirvientes/as, trabajadores/as de fábrica o de mina ..., si no es para exhortar al 'pueblo', a los 'jóvenes', a luchar por la independencia política y la autonomía cultural de la nación. Los escritores tenían una visión limitada de la realidad, establecida por su clase y su ideología, las que determinaban, a su vez, la visión hacia las mujeres. Así, se marginaliza igualmente a la mujer, instituyéndola en categorías abstractas, algunas de las cuales hemos recuperado en este ensayo para examinar su manifestación en la expresión poética. En la poesía lírica del romanticismo, pues, el objeto del estudio –visión de lo femenino–, se aísla, de forma inherente, en el contexto mismo de su producción.

Justificamos asimismo el término *romanticismo hispanoamericano*, término que creemos se aplica al período literario-cultural del continente entre 1825 (primera edición de los poemas de Heredia) y 1888 (publicación de *Tabaré*, de ZORRILLA DE SAN MARTÍN), aunque se ha hecho moda reperiodizar la historia literaria de Hispanoamérica para subrayar su diferencia con respecto a la literatura peninsular. La época que tratamos precisamente define esa autonomía. Los escritores de la primera mitad del siglo abogaban por una revolución, política al principio y una vez ganada la independencia, trabajaban por otra revolución –independencia, autonomía– cultural, social y literaria<sup>7</sup>, cuestionando las normas de esos sistemas. Esa lucha implicó el reconocimiento como auténtico y válido de todo lo americano con respecto al dominador colonial, España, buscando la liberación de los lazos patriarcales en los niveles político-social y cultural-literario.

La forja de las naciones fue en un principio una justificación de la independencia, pero se transformó casi inmediatamente en un

---

son patentes las voces que implican la inferioridad y la negatividad: "Si bajamos de la clase que se llama ilustrada al pueblo, a las masas, ¿qué encontramos! La ignorancia *ínfima*, sin ningún medio para salir de ella; ninguna noción de derechos y deberes sociales, ni de patria, ni de soberanía ni de libertad; cuando más, las palabras ..." (OC, 209; énfasis nuestro).

<sup>7</sup> Ver los escritos de teoría política y social de Echeverría y Caro, y los de historia literaria de Altamirano, entre otros.

‘proyecto’ de dimensiones utópicas en el que América se constituye en un futuro por realizar (ver por ejemplo el trabajo de Vidal). Los escritores del romanticismo tuvieron un papel primordial en la formación de los conceptos nacionalistas. La idea de ‘nación’ –vista como unidad homogénea que soslayaba la heterogeneidad conflictiva de sus componentes religiosos, lingüísticos y raciales– fue superpuesta a la estructura colonial político-social, estructura fuertemente paternalista. Así esa unidad falsa pudo legitimar la ‘ausencia’ de los elementos omitidos o ignorados; ocurrió, escribe *Hernán Vidal, una afirmación consciente y una omisión inconsciente* (15). La homogeneidad estratificada fue legitimada en la visión del dominio masculino; en la estructura fuertemente jerarquizada perduró la separación clara entre las esferas de clases y sexos y raza. Regía la ley del padre. Así el proyecto nacional, revolucionario, que abogaba por la igualdad –en los derechos de los individuos–, la abolición de poderes hereditarios –de las clases sociales–, la libertad de obrar y pensar, fueron conceptos abstractos ideales promovidos por el escritor, quien al mismo tiempo soslayaba la inherente heterogeneidad jerárquica de su mundo. Se trata, pues, de la inserción de un mito –la ‘nación’, estática e idealizada–, en la dialéctica del proceso histórico.

En la elaboración social-histórica de este ideal, la mujer no participaba ni fue considerada (Pratt, 51). Ella se queda así en la esfera abstracta, idealizada tal como el concepto de ‘nación’ y, por eso mismo, es pasada por alto en la dimensión histórica. Ocurrió, entonces, por un lado, una inscripción de la ideología reaccionaria –masculinista si no patriarcal–, mientras hubo, por otro lado, activa promoción de la emancipación de la cultura, nacional o continental. Lo que sigue pretende ser una discusión del discurso lírico acerca de la mujer hispanoamericana del siglo XIX, discurso que devela la hegemonía masculina, blanca, burguesa, y que circunscribe la visión de la realidad que impera igualmente en lo social y en lo político<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Es de notar, así, que el discurso lírico que circunscribe la visión del mundo, determinará luego las pautas que regirán la inclusión de los mismos textos en el canon histórico.

## LA MUJER

Como fue el caso de la 'nación', la visión de lo femenino en general queda en lo abstracto absoluto: la *mujer* como sexo femenino sin más. Ella es vista como una categoría, como un concepto, no como un grupo constituido de individuos; se la considera una dimensión moral del existir humano y éste es visto en términos masculinos: el existir del hombre. La independencia política no cambió en nada la situación de la mujer, que continuaba bajo las mismas normas que durante la Colonia, normas dominadas por una cultura española, patriarcal en términos sociales y políticos. El estatuto de la mujer, como el de la religión, quedó inmovilizado, intocable e intocado. La sociedad permaneció basada en una estructura jerárquica cuyos ejes eran el dominio y poder de unos sobre la subyugación de otros/as, y en la que cada uno de los elementos tenía su propia función, responsable hacia un elemento superior al que debía obediencia y respeto.

La mujer, por tanto, sigue viéndose en términos fuerte, tradicional y culturalmente codificados; el sexo se constituye como oposición, la que no es concebida como diferencia entre iguales, sino que se instituye como jerarquía. En la oposición binaria 'masculino-femenino' –*la pareja*–, se mantienen los tradicionales paradigmas de paternalismo y patriarcalismo: exterior-interior, público-doméstico, fuerte-débil, hasta superior-inferior, serio-frívola e íntegro-engañadora, en los que el primer elemento es visto como positivo y el segundo como negativo<sup>9</sup>. Como es el caso de todo el romanticismo hispanoamericano, en esa construcción teórica han debido tener mucha influencia las obras de pensadores franceses, en este caso en particular la de JEAN JACQUES ROUSSEAU, *Émile, ou de l'éducation*, obra didáctica de 1762, que tuvo gran difusión. En el capítulo V *Sophie ou la femme*, este libro explicita las calidades

---

<sup>9</sup> HÉLÈNE CIXOUS, en su famoso artículo *Sorties* añade otras categorías que concuerdan asombrosamente con la expresión poética manifestada durante el romanticismo: presencia-ausencia, yo/otro, ley/caos, voz/silencio (en *La jeune-née*, págs. 115-116).

deseables de la mujer. En unas cincuenta páginas se distinguen las siguientes oposiciones binarias:

<i>mujer</i>	<i>hombre</i>
pasiva	activo
débil	fuerte
dependiente	maestro
modesta	[fanfarrón]
atentiva	[egoísta]
reservada	público
(aguja)	(libro)
dulce	violento
práctica	teórico
virtuosa	... <sup>10</sup>

Así, la mujer se define como ‘la otra parte de una pareja’, definición que al mismo tiempo permite al hombre agrandar su propia esfera e importancia. Basten igualmente unas pocas citas –seleccionadas al azar– de *La Quijotita y su prima* (1818) del mexicano JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ DE LIZARDI –obra en la que cita libremente a Rousseau, entre otros pensadores de la Ilustración–, como introducción a la visión de lo femenino del romanticismo.

Todos saben que los hombres son superiores a las mujeres, y que éstas nacen con una *dependencia necesaria* respecto de nosotros (65). Mucho sabrá una señora que sepa ser mujer, *cuidar* lo que el marido adquiera, *asistir* en su casa y *no desentenderse* de la educación de sus hijos... (109). ... Lo que los hombres de bien aprecian más en una mujer para casarse con ella es el *recato* y su *integridad corporal* ... (160). En los negocios de su *familia*, y no en los del Estado, es donde una mujer debe manifestar su talento y su prudencia. Mujer, no quieras parecerte al hombre... (292, énfasis nuestro).

Dos aspectos notables resaltan de las anteriores citas; primero, que lo dicho acerca de los hombres y de las mujeres difiere en tono y calidad. Las descripciones del ‘hombre’ son precisamente eso:

<sup>10</sup> ROUSSEAU, págs. 450-495. Los términos entre corchetes son deducidos; aunque mencionados en el texto como características masculinas, no quedan explícitamente contrapuestos a los aplicables a la mujer.

*descriptivas* –los hombres son, el marido adquiera ...–, y por tanto se consideraba que el hombre no podía cambiar las situaciones que se le presentaban; las de la ‘mujer’ son *prescriptivas* –mujer que sepa, mujer debe, no quieras ...–, visión que la hace responsable de cuanto fuera considerado su dominio. Asimismo es notable que las calidades femeninas pres- o des-critas se repitan de tal forma en la lírica romántica de Hispanoamérica que queda la mujer estereotipada.

El poeta OLEGARIO VÍCTOR ANDRADE describe al hombre en la primera mañana:

solo,...  
mudo,...  
vago,...  
no entendía el lenguaje de las almas.

(*La mujer*, 116, 1-7; 55); luego recuenta la creación de Eva: “la sonrisa de los cielos / la nota musical de una oración, / la mujer, el compendio de lo bello...” (77-79)<sup>11</sup>. En este contexto idílico, sin embargo, entra un elemento negativo: RAFAEL POMBO culpa a la mujer de haber perdido ese paraíso:

de la mujer el bien  
es el bien del mundo entero,  
como fue su error primero  
la perdición del Edén.

(*De la obra de la mujer*, 1092, V). Se consideraba que esa acción –vista como pecado que mereció castigo– fue la razón de que cayera la mujer bajo el dominio del hombre. La mujer se hace, pues, desde un principio –desde su origen–, responsable por un lado y sometida por otro.

<sup>11</sup> Las muestras poéticas citadas a través de este trabajo no pretenden ser exhaustivas, sino representativas; existen un sinnúmero de citas potenciales, de gran interés, que no se han podido utilizar por no extender demasiado el trabajo. Los números que aparecen después del título –y año, si hay caso– del poema refieren a la página de la obra poética del autor citado, seguida de coma y los números de los versos citados.

Se hace patente que la mujer sólo vive *por y en* el amor, que sería lo único que le podría causar dolor: “mujer que suspira / de amor es su pena” (PALMA, *Sensitiva*, 119, 13-14). RAFAEL POMBO considera que la capacidad para el amor es el fuerte de la mujer:

el amor bien entendido  
podrá en las débiles manos  
de nuestro sexo abatido  
hacer cuanto no han podido  
las leyes ni los tiranos.

(*De la obra de la mujer*, 1094, XVI). Subraya, así, la función conciliadora de la mujer. Se considera que, por eso, el ser mujer constituye razón suficiente de tenerle pena: “...eres mujer, mi compasión requieres, / todo tu porvenir es el amor,...” (POMBO, *A mi mora*, 645, 33-34).

PÉREZ BONALDE resume tanto la visión *hacia*, así como la situación *de* la mujer en la época y en su contexto social-geográfico:

No es ser del arte fúlgida eminencia,  
ni del saber excelsa luminaria,  
.....  
no es ese, no, cual necio lo pretende  
el siglo actual, de la mujer mudable,  
débil, celosa y frívola el camino.  
Su fuerza sólo del amor depende,...

(*O bella o madre*, 164, 1-2, 9-12). El poeta aquí reconoce que existe cierta visión emancipadora en la sociedad, pero no la cree válida<sup>12</sup>, y para ese propósito le conviene calificar en términos negativos a la mujer. RAFAEL OBLIGADO resume la cuestión, dictando a la mujer:

Bien se están con su ciencia los doctores:  
La tuya es el hogar;  
Los niños y la música y las flores,  
Bastan y sobran para amarte más.

<sup>12</sup> Ni aun el positivista Hostos opinaba —en 1869— que la mujer podía estar en la Universidad: “... mucho menos se trata de capacitar para estudios universitarios a la mujer ...” (77).

(*Basta y sobra*, 81, 13-16). Afirma así la separación de las esferas: los hombres son la inteligencia, las mujeres el hogar; la ignorancia se hacía equivalente de la inocencia. Esta fue considerada corolaria o indispensable para que la mujer pudiera mantener el refugio de paz y amor que constituía, idealmente, la casa; al salir al mundo se infectaría de los vicios de éste.

Otros poetas abogan por la educación de la mujer, tema que se debatía largamente en la segunda mitad del siglo. RAFAEL POMBO escribe: “Si es débil la mujer, ¡cuánto más débil! / hácela entre nosotros la ignorancia, / fuente del ocio, madre del hastío,...” (*La educación es la fuerza de la mujer*, 1087, 13-15; aquí la ignorancia aun se constituye en ‘mala madre’. Esa educación, sin embargo, le será dada a la mujer con ciertas reservas; es el hombre —educado e instruído quien inculcará en la mujer lo que le falta a ella, para que cumpla la visión masculina de la feminidad:

sin pretensiones  
de ser mejores que él  
depuremos sus pasiones [de la mujer]  
y alcemos sus ambiciones  
a más excelso nivel

(POMBO, *De la obra de la mujer*, 1091, IV). La educación, así, sirve para reforzar la ideología dominante y sirve como otra forma más de la hegemonía masculina sobre la mujer. La educación consistía en ‘mejorar’ las costumbres y las normas del comportamiento decente de la mujer, para que fueran más puras, más buenas, más virtuosas y en total, ‘mejores’; no había cuestión de estímulo intelectual ni de realización personal. Se creaba la mujer a imagen del hombre y se opinaba que el sólo mencionar la necesidad de la educación de ella —abstracción filosófica, expresión retórica—, revelaba la ‘ilustración’ del poeta y contribuía a la emancipación de la mujer. Así, se eleva el papel de ésta (ama de casa), a un nivel ‘científico’, sin cambiarlo de manera fundamental<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> ESTEBAN ECHEVERRÍA, en 1846, parece abogar por la participación de la mujer en asuntos públicos: ¿Por qué nuestras mujeres —se preguntaba— “tan inteligentes como bellas, no podrán ... influir poderosamente en la reforma de las

Los conceptos expresados refuerzan la dependencia –inferioridad, debilidad– de la *mujer*. Hace falta comprobar su validez y su valor como persona: “...antes que víctimas ser / demostrar que en la mujer / no hay sólo imbecilidad” (POMBO, *De la obra...*, 1093, XIII). PÉREZ-BONALDE, en *La mujer*, la concibe frívola:

¿Qué es lo que enciende esa ideal mirada?  
 ¿Qué es lo que agita ese nevado encaje?  
 Amor, diréis, la inspiración ardiente  
 al ideal soñado ... nada, nada:  
 Una cinta, un sombrero, un nuevo traje!

(161, 10-14). Ese mismo materialismo fácilmente se convierte en una visión degradante, comercial de la mujer. PLÁCIDO la prostituye: “–¿Quieres verme contigo cariñosa? / Regálame un quitrín, dame dinero” (*Decepción* [1839], 12, 13-14).

La mujer era el repositorio de la integridad familiar, así como del honor que mantendría la posición social y económica de la familia considerada, sin embargo, como patrilineal. La familia fue la base social, por la que se relacionaba lo íntimo con lo público, núcleo que reflejaba la maquinaria estatal<sup>14</sup>. Es insoslayable, pues, la importancia de la visión de la mujer para entender la cosmovisión y la historia de la época del romanticismo.

Mantiene POMBO que “de la mujer la vida es más estrecha, / monótona, pasiva y solitaria” que la del hombre (*La educación...*, 1089, 85-86). La mujer que ha

logrado de las Artes Bellas  
 sentir la magia enaltecete y casta,  
 .....  
 esa sí puede *acompañar* al hombre,  
 entrando en el santuario de su alma,  
 y serle fiel...

costumbres nacionales y el bienestar de la patria?” (*Manual de enseñanza moral, Obras completas*, 349); pero ya había dejado claro que se refería al trabajo educador que desempeñaría la mujer *en la casa* (348).

<sup>14</sup> Ver ECHEVERRÍA: “el padre es la cabeza de ese cuerpo [que es la familia]; la madre el corazón” ([1846], *OC*, 362), así como estas frases de MONTALVO, 1869: “... la familia se cimenta sobre el amor y la ternura de la madre. Sin familia sólidamente estructurada, la sociedad es endeble ...” (en NARANJO, pág. 50).



a 'María'—; se concibe a la 'amada' también como concepto ideal —de fundamento retórico-religioso—, y la 'esposa' —si es mencionada— como real (de fundamento legal-social)<sup>17</sup>. El centro del modelo en su primera fase sería el falo, como instrumento que determina el ser (no) virgen o madre (y no como construcción simbólica propuesta por Lacan); el centro de la segunda generación de conceptos queda configurado por la Ley del Padre como la autoridad que rige el contenido de las construcciones verbales socializadas de esa segunda generación: madre (María, amada, prostituta, esposa). Obra asimismo como 'centro' —en el sentido derridiano—, al cual esas construcciones verbales son suplementarias (dependientes). Al mismo tiempo, se verá que esa Ley del Padre se vacía de significado; tanto los conceptos 'ley' (autoridad) como 'padre' (paternidad), se negarán.

#### LA MADRE

Existe un gran número de poemas dedicados explícita o implícitamente a la madre. La primera función de la mujer es considerada la reproducción<sup>18</sup> —tanto en el nivel biológico como en el moral: a ella le incumbía no sólo producir los hijos sino enseñarles las normas de la familia y de la sociedad, inculcarles, en fin, la ideología dominante. La función primaria de la mujer, por tanto, es biológica, la que se convierte en espiritual bajo la influencia, en parte, del catolicismo y el ideal de la virgen María<sup>19</sup>. Eso significa que la 'mujer' sólo funciona significativamente en tanto 'madre'

<sup>17</sup> Se verá que la categoría de 'prostituta' no es abordada sino por los bardos que, hasta cierto punto, disputan el discurso oficial promovido por los poetas presentados. Habrá que recordar que la mujer que vivía sola, o la mujer pobre que trabajaba, fue considerada, y tratada —porque no estaba bajo el dominio de un hombre, como prostituta. Nótese asimismo que esta categoría cae fuera del núcleo familiar.

<sup>18</sup> Hostos define 'científicamente' a la mujer como "mamífero bimanio que procrea" (53).

<sup>19</sup> Se hace referencia al 'culto a la virgen', fenómeno cultural que, aunque relacionado con nuestro tema sería demasiado amplio para estudiarlo a fondo.

De ahí que, como razona POMBO, “si la instrucción es necesaria al hombre, / a la mujer no es menos necesaria, / pues ella, como madre, forma al niño...” (*La educación...*, 1087, 1-3)<sup>20</sup>. Se puede inferir de lo anterior que el hombre no es responsable en su propia esfera, porque debe sus defectos a que la primera educación, recibida de la madre, no los corrigió<sup>21</sup>. Así queda claro que se niega el concepto de la *Ley del Padre*, puesto que el padre no asume responsabilidad por el mundo en el que pretende regir.

Es patente que los poetas mayormente vieron a la madre como a *su* madre. Concibieron a la madre en función de su propio yo como sujeto, con lazos tan estrechos que puede hablarse de una falta de diferenciación subjetiva frente al mundo. El hombre, por tanto, con respecto al concepto ‘madre’ (o ‘mujer’) se concibe como ‘hijo’, no como esposo o padre. De ahí que se podría decir, nuevamente, que la ‘Ley del Padre’, que efectivamente rige las construcciones sociales, queda vacía de autoridad ‘paternal’. La madre es, en cierto modo, imagen del hombre-niño: “la mère à laquelle l’Éternel masculin revient toujours à se faire admirer...”, según CIXOUS (127). Esta identificación especulativa podría verse como formando parte de la ‘fase del espejo’ del psicoanálisis, en la que el niño recién despegado de la madre apenas comienza a concebirse como individuo. Es casi innecesario explicitar las consecuencias –según el psicoanálisis– de una continuada identificación entre el niño-hombre y la madre. Merece destacarse nuevamente, sin embargo, que la falta de separación confirma la unidad, a costa de la otredad que permitiría el reconocimiento de la heterogeneidad. Existen, por lo tanto, separaciones netas –distanciamento ideológico-sentimental– entre los conceptos ‘madre’ y ‘madre-de-mis-hijos’ (es decir, esposa).

<sup>20</sup> Hostos –entre otros muchos– reitera igual concepto: “La educación del hombre por la mujer es indirecta en la adolescencia, en la juventud, en la virilidad, en la vejez, en el celibato, en el matrimonio, en la paternidad ...” (39).

<sup>21</sup> Ver por ejemplo FERNÁNDEZ DE LIZARDI: “La porfía es el defecto de la mayor parte de los niños, ... que lo deben, casi siempre a la primera educación”, dada por un “enjambre de mujeres ignorantes ... ¿qué hacen sino pervertir el espíritu del niño desde los principios?” (89).

Los poetas concibieron a la MADRE como inmortal, eterna fuente de amparo, consuelo, refugio ...<sup>22</sup>. Escribe J. M. GUTIÉRREZ en un poema significativamente titulado *La mujer*:

En la inocente cuna,  
al dolor ya condena  
naturaleza al hombre  
que a la existencia llega.  
¿Quién secará su llanto  
con sin igual ternura?  
La madre, que es el ángel  
que junto al hijo vela.

(247, 9-16), y en otro poema añade:

Yo que adoro a mi madre  
como a mujer bendecida  
pues es causa de mi vida  
y alma de mi inspiración.

(*Mi crimen*, 77, 41-44). Para PÉREZ BONALDE, la madre es "... el ser divino / que es de la vida centro y alegría" (*Vuelta a la patria*, 8, I), y continúa: "Nunca morirás, ...madre del alma, / para el hijo infeliz que no te olvida ..." (*ibid.*, 12). La 'madre' aquí no es 'persona', sino función consoladora, metáfora de la inspiración y del refugio.

Como en la historia literaria, en la poesía romántica la mujer pocas veces tiene derecho a la voz propia; las pocas muestras que existen de la mujer hablando representan a la madre. HEREDIA la cita: "Ven a mis brazos / -me dices con tierno anhelo ..." (*A mi madre* [1834?], 405, 1-2); ANDRADE igualmente cita:

Me dijo dulcemente  
mi madre...  
-¿No sabes que la madre más sencilla  
sabe leer en el alma de sus hijos

<sup>22</sup> Vale transcribir unas frases de JUAN MONTALVO, de un texto que se ha dado en llamar *Homenaje a la madre* (1869): "... ángel de la guarda, ... delegado de Dios ..., todo es amor. Su corazón es una fuente pura: ... su alma es un divino espejo; ... todas viven y obran para su hijo ..." (citado en NARANJO, pág. 51).

como tú en la cartilla?<sup>23</sup>

.....  
Que con un par de besos en la frente,  
disiparé las nubes de tu cielo.

(*El consejo maternal*, 111, 1-2, 10-13, 15-16). No es de sorprender que esta voz femenina se inscriba en el estereotipo fomentado en la sociedad.

Una de las funciones de la madre era, como ya quedó dicho, la enseñanza de la moral familiar y social a los hijos; GUTIÉRREZ describe una faceta de esa instrucción:

... mi madre que tiene  
sangre patricia en las venas,  
me enseñó que las cadenas  
del esclavo son baldón;  
y una vez, enternecida  
dándome un beso me dijo:  
'Nunca te arrodilles, hijo, sino ante el poder de Dios'.

(*Mi crimen* [1841], 77, 25-32). Similar concepto expresa HEREDIA: "entre deber y amor / me enseñaste que el honor / ha de ser siempre primero" (*A mi madre* [1834?], 405, 18-21). Se nota aquí una relación de la madre con lo social-nacional, con la esfera pública. Este hecho, el de ser 'madres de la nación' paradójicamente marginaba a las mujeres-madres, las colocaba al mismo tiempo fuera y dependientes de ella (ver PRATT, 51). Así lo insinúa ECHEVERRÍA:

¡Pobre madre!, suspirabas  
por el hijo de tu amor,  
como si infortunio triste  
te anunciara el corazón;  
y lo llorabas ausente,  
maldiciendo al invasor,  
que a alejarte de los tuyos  
y de tu hogar te obligó.

<sup>23</sup> Es notable aquí, por otra parte, una reflexión del dictamen de Rousseau, de que a la mujer no le hacía falta educación formal, porque "le monde est le livre des femmes" (*Émile*, 480).

(A una madre, 980, 1-8). El lazo madre-nación se refuerza de varias formas. *La vuelta a la patria* de PÉREZ BONALDE es un retorno a la memoria infantil, refugio de la madre:

Al zafir de los cielos,  
está el pueblo gentil donde al arrullo  
del maternal amor rasgué los velos  
que me ocultaron la primera lumbre ...

(5, 79-82). Nuevamente se puede ver aquí a la madre como regresión a la infancia, en este caso relacionada con el concepto de 'nación'; el hombre se constituye, así, no en padre de la nación, sino en hijo (niño). Esta idea se explicita en un poema de RAFAEL POMBO, quien escribe que la mujer educada puede "dar nombres ilustres a la Patria" (*La educación...*, 1090, 136). Así, en muchos poemas el concepto de la maternidad en el nivel personal (madre del poeta) se llega a confundir con el del nivel nacional (madre de la patria). ANDRADE, desde el exilio, escribe *En el album de mi madre*:

Siempre '¡Patria!' repites, madre mía,  
'¡cuánto quema la arena del Brasil!'  
Siempre lloras,  
.....  
Dime, dime ¿en la patria idolatrada  
se conocen la palma y el laurel?  
Dime, madre querida, desgraciada...  
(*El Laurel*, 23, 1-3, 9-12).

#### LA MADRE PATRIA

Se ha visto que el concepto abstracto de la patria se hace correlativo del de 'madre'. La relación madre-patria (¿concepto oxímoron?) es, pues, bastante común en la poesía del romanticismo hispanoamericano, un concepto idealizado, configurado por otros dos iguales, uno de la esfera privada (familiar) y otro del público (nacional). En común tienen también la disyunción entre el ideal –homogéneo–, y la realidad –rechazada en cuanto heterogénea y jerárquica–<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Nótese por ejemplo esta frase de ECHEVERRÍA, en un *Manual de enseñanza moral* de 1846, dirigiéndose a los niños: "La Patria es la madre común de todos los individuos o compatriotas vuestros" (364).

Es una época de gran preocupación por lo nacional y, por extensión, por lo continental. En los deseos por la liberación y la independencia se incluye sin diferenciar, con frecuencia, a América. Esta fue vista como madre, con el deber de todas las madres, de 'educar' a sus jóvenes naciones-hijos: hacerles civilizadas, racionalizar las masas incultas y los campos ignorantes. Escribe RAFAEL POMBO:

¡Guárdete Dios, oh Madre  
Colombia idolatrada,  
y acepta el culto férvido  
de nuestro amor filial!

(*Himno*, 981, IV, 5-8). En general, las expresiones son de admiración por la fuerza y la constancia de la madre-patria: "... al calor de tus entrañas / héroes brotaban ..." (ANDRADE, *La libertad y la América*, 38, II, 21-22). Y MÁRMOL:

Quedad, mundo europeo; ennoblecido padre  
de tiempos que a perderse con el presente van:  
quedad, mientras la mano de América, mi madre,  
recoge vuestros hijos.

(*Cantos del peregrino*, *La América*, I, 19, 49-52)<sup>25</sup>.

#### LA MUJER AMADA

Esta categoría se constituye con dos componentes; la amada es descrita y considerada por definición como virgen y como bella, componentes que se inmiscuyen y que se fundamentan en tradiciones religiosas y retóricas respectivamente. Ocurre nuevamente un distanciamiento –ideológico-sentimental– entre la visión de la mujer-amada y la mujer-esposa.

<sup>25</sup> En otras expresiones poéticas a veces no queda claro si se trata del concepto de 'madre'-patria; puede darse el caso de una personificación femenina sin que ésta sea madre, sino por ejemplo niña (ANDRADE, *La libertad y la América*), virgen (POMBO, *La gloria colombiana*; MÁRMOL, *La América*), diosa (*ibid.*), reina (MÁRMOL, *Cantos del peregrino*, *La América*), o aun, raramente, amante (ISAACS, *Felisa*).

Se trata, entonces, en primer lugar de una amada, descrita y considerada por definición como *bella*, que sirve al poeta para agudizar sus sentimientos y ser, así, su inspiración poética. El concepto de la amada bella ha existido en la literatura por lo menos desde la Edad Media y el Renacimiento, cuando se codificó el *blasón* poético, es decir, una lista descriptiva de atributos físicos. Así, es común un catálogo de cualidades bellas en la física de la amada del romanticismo hispanoamericano que refleja esa tradición retórica: “cándida y bella, todo lo hermoso y santo, esencia / de castidad y consuelo ...” (ACUÑA, *Por eso*, 206); “su boca fragante y seductora” que tiene “sonrisas de ángeles ..., tez de azucena ..., negros bucles, ... VOZ CANORA” (ISAACS, *Ten piedad de mí*, 67); “tu lindo talle / de gallarda hermosura ... tus benignos ojos ... [como] rosa lozana, del céfiro mecida ..., [tu] plácida sonrisa” (HEREDIA, *A Lola en sus días*, 102). PÉREZ BONALDE construye un poema *A Lesbia* en el que compara los labios de la amada con rosas, los ojos con rayos y el pecho con mar de encantos (149, 1-12); en estrofas paralelas describe al sujeto poético como incendiado por el rayo, el pecho lacerado por los dardos de las rosas en la nave del naufragio de las gracias de la amada (20-28). ECHEVERRÍA escribe:

Bella es mi amada y radiante  
 como estrella matutina,  
 bellos ... sus negros ojos  
 .....  
 ... el color de rosa  
 de sus cándidas mejillas;  
 ... la sonrisa grata  
 ... las trenzas de oro  
 ...  
 ... el mirar de sus ojos  
 ... su talle y donaire ...

etc. (*Mi amada*, 1008, 1-12). Muchas veces esas descripciones están vacías de pasión y no sobrepasan la lista retórica.

El código del Arte es el fundamento de toda belleza, escribe Barthes (40) y así la belleza que describen los poetas románticos se mantiene dentro de ese código y marginada de la realidad. Como no se admite la existencia significativa del concepto contrario, la

'belleza' se vacía de significado<sup>26</sup>. El blasón, afirma Barthes, se instituye como inventario, como una adición que nunca podrá constituir la totalidad del cuerpo (120); al contrario, ese lenguaje deshace el cuerpo y lo remite al estatuto de emblema, en el que el adjetivo se transforma en sujeto, y el sustantivo en predicado (BARTHES, *ibid*). Siendo esencialmente estáticos esos elementos gramaticales, y también parciales al nivel de la sintaxis, el blasón romántico se propone como objeto sin validez *fuera de la retórica*.

Durante el romanticismo los ideales del amor cortés se observan, pero se mantiene –artificialmente– el deseo exagerado como estado normal y se eleva a nivel trascendente. Se constituye un ideal, sin tiempo y por tanto sin cambios y sin frutos. Así, en el mejor de los casos, los elementos de la belleza de la amada llevan –también imprescindible– implicadas–, calidades espirituales de la amada: pureza, estado virginal, condición de ángel, candor, blancura, como equivalentes a elementos de la belleza física. Esa trascendencia del deseo del ideal se traduce en el romanticismo igualmente a otros niveles, como al concepto de 'nación' que sufre asimismo de estatismo e idealización.

A veces (pocas) ocurre un reconocimiento de la dualidad inevitable en la idealización de la mujer. En *El serafín y la mujer*, JOSÉ EUSEBIO CARO presenta los diferentes aspectos de la mujer amada, su belleza física y su dimensión espiritual:

No hay ya ilusión; el ángel ha volado  
y en su lugar ha vuelto la mujer:  
¡Hermosa, seductora, irresistible,  
que me tiene en cadenas a sus pies!  
(103, 45-48).

En esos catálogos de belleza, se ha hecho referencia al segundo componente de la amada, que sea bella y *virgen*. ECHEVERRÍA utiliza el catálogo siguiente:

tu candor y tu pureza,  
tu sonrisa angelical,  
.....  
tu cuerpo virginal ...

<sup>26</sup> Es imprescindible notar de paso que la fealdad no es considerada; porque las amadas, por definición, son bellas. No es que sea una falta o aspecto negativo,

(*Rosaura*. Fragmento [1834], 1003, 8-12), y PÉREZ BONALDE escribe:

'Te amo', dice: eres bella  
 como la virgen soñada  
 como el ideal divino  
 que el bardo lleva en el alma,  
 'Te amo', dice: eres pura,  
 como la nieve sin mancha;  
 sencilla cual la violeta,  
 como la azucena, cándida

(*Te amo*, 151, 9-16). Esta concepción, vista como requisito *en*, o *deber* de la amada, surge de la misma tradición que la de la eterna madre-refugio, es decir, de la religiosa; María, madre-virgen, se constituye como la mujer ideal.

El ser virgen le confiere a la amada gran fuerza: mientras resiste la seducción sigue siendo virgen, objeto de valor, y contribuye a la construcción del carácter del hombre. "Belles, mais passives: donc désirables; d'elles émane tout mystère", escribe HÉLÈNE CIXOUS (120). Se concibe el amor como lucha e, inevitablemente, un contendiente –el más fuerte– gana. Así, la mujer es para ser conquistada; una vez tocada, queda despojada de su 'misterio' esencial, y habría que buscar a otra que se instituya como ideal. Y de ahí la esencia del culto de la mujer: como tal –mujer-amada– permanece siempre la misma, eterna –bella y virgen–, idealización abstracta.

Todas las descripciones del blasón delatan un gran estatismo: la amada no se mueve mientras es observada, y es como si fuera estatua, cosificada, deshumanizada. De esta forma no constituye peligro para el sujeto poético; el movimiento por parte de ella, sin embargo, traería consigo el potencial de la seducción. De ahí que en las pocas muestras de poesía erótica se vislumbra una dinámica

---

la 'mujer fea' simplemente no existe como amada. "Legada de los hombres al desprecio", escribe PÉREZ BONALDE, "La fea" no es amada: "quedándole sólo en su infortunio recio / dos sendas nada más, ambas forzosas: o ser ángel de paz o ser harpía" (163, 9, 12-14).

de movimiento. Al mismo tiempo se delata una conciencia, por parte de algunos poetas, del poder seductor de la belleza. CALDERÓN exclama:

Mirad de estas ninfas  
 las cándidas frentes,  
 sus bocas rientes  
 de hermoso carmín.  
 ¿Quién puede, decidme,  
 mirarlas sereno,  
 sin que arda su seno  
 en fuego sin fin?

(*Brindis en un baile* [1832], 323, 37-44); y JOSÉ EUSEBIO CARO:

Tus miradas de fuego me anonadan,  
 me hacen temblar tus labios de carmín;  
 la imagen de tus gracias virginales  
 dondequiera me viene a perseguir.

(*El serafín y la mujer*, 103, 53-56). JORGE ISAACS demuestra una clara dimensión erótica, pero sin luchar con ella, sino tratando de seducir a la amada:

Deja un instante que en tu seno ardiente  
 hallen mis besos el placer ansiado,  
 y escuche palpitar enamorado  
 tu joven corazón bajo mi frente;  
 sienta que se estremece dulcemente  
 tu talle por mi brazo circundado,  
 y que busca tu labio el labio amado,  
 mi nombre murmurando balbuciente ...

(*Amor*, 143, 1-8). ESTEBAN ECHEVERRÍA igualmente describe elementos de la pasión:

Sin saber cómo atraídos  
 se tocaron nuestros senos,  
 ligáronse nuestros brazos  
 con nudo de amor estrecho;  
 trémulo tu labio ardiente  
 aplicó al mío su fuego.

(*Los recuerdos* [1831], 936, 99-104).

El deseo franco de sucumbir a las delicias de la carne también es presentado y se nota ya el explícito movimiento de la amada:

¡Ingrata! ¿Por qué riendo  
te apartas de la ribera?  
Ven pronto, que ya te espera  
palpitando el corazón.  
¿No ves que todo se agita,  
todo despierta y florece?  
¿No ves que todo enardece  
mi deseo y mi pasión?

.....  
Ven y estréchame, no apartes  
ya tus brazos de mi cuello,  
no ocultes el rostro bello,  
tímido huyendo de mí;  
oprímense nuestros labios  
en un beso eterno ardiente,  
y transcurran dulcemente  
lentas horas así.

(ALTAMIRANO, *Los naranjos* (idilio) [1854], 530, 25-32; 49-56). El que a veces se cumplieran los deseos del amante es patente en esta muestra de Altamirano, concluyendo el poema que acaba de citarse:

En los nardos no hay aromas  
para los ambientes ya.  
Tú languideces; tus ojos  
ha cerrado la fatiga,  
y tu seno, dulce amiga,  
estremeciéndose está  
(59-64) <sup>27</sup>.

Existen algunos pocos casos en los que la esposa es también amada; el más notable quizás el de JOSÉ EUSEBIO CARO<sup>28</sup>, quien goza

<sup>27</sup> Altamirano estaba consciente del erotismo de este poema; en unas notas a los cuatro 'Idilios', escribe: "He tenido alguna vacilación para publicarlos, temiendo que se juzgasen demasiado libres" (pág. 540), luego justifica esa 'libertad' con ejemplos similares de la literatura clásica y bíblica.

<sup>28</sup> Caro fue acusado de pornográfico por un poema dedicado a su esposa encinta y su hijo por nacer.

de una relación amorosa con su mujer en la que se vislumbra el erotismo:

Solos, ayer, sentados en el lecho  
Do tu temura coronó mi amor,  
Tú la cabeza hundida entre mi pecho,  
Yo, circundando con abrazo estrecho  
Tu talle encantador ...

(*Una lágrima de felicidad*, 140-141, 1-5). Se puede suponer, sin embargo, que fuera frecuente, que la esposa –por definición ya no virgen y, con el tiempo o con la familiaridad quizás ya no bella– pronto se convirtiera en ex-amada: “... se acaba el amante/en donde empieza el marido” (PLÁCIDO, *Epigramas*, 497).

Es importante notar que la poesía de la amada –retórica-religiosa– basada en el amor cortés, queda por definición fuera del matrimonio. Así, el amor es concebido como concepto abstracto, deseo irrealizable en la realidad, donde sólo es significativo cuando causa dolor:

En parte alguna existe, ignoro en dónde  
pero es cierto que existe el deseado,  
el amor más humano, y aun conozco  
mártires de su credo y victimarios ...  
¡Amor correspondido! flor bendita  
de fragancia inmortal ¿por qué tan solo  
brotas con nuestras lágrimas, y medras  
en la desolación y el abandono ...?  
¡Amor! ¡Único amor! ¡amor solemne!  
El perdido, el llorado, el que los ojos  
apenas entrevieron...  
no eres del mundo ...

(POMBO, *El amor* [1867], 218-220, 1-4, 20-23).

Así, existe escasa poesía dedicada llanamente al ‘amor’, concepto que implica comunicación, recreación del ser, descubrimiento constante (CIXOUS, 143). El matrimonio de amor, en vez de ser arreglado, como antaño, ya era corriente, pero no el amor concebido como relación entre iguales. En última instancia, la amada vivirá siempre como satélite de su amante:

Yo soy la opaca, la errabunda esfera  
que va del sol en pos;  
tú, la luna serena que recibe  
del sol de mi ideal la irradiación!

(PÉREZ BONALDE, *Luz reflejada*, 156, 9-12). Y ella vive en función de él:

... pasa alegre tu vida  
circundada de ventura,  
en tanto que de amargura  
el cáliz apuro yo

(CALDERÓN, *A mi amada llorando* [1840], 366, 29-32).

Existen otras composiciones que tratan de cualidades consideradas negativas, pero que se aceptaban como formando parte inherente de la constitución de la mujer (ver también ROUSSEAU, 446, 461, etc.). El engaño o la inconstancia ocupan el primer lugar, con frecuencia asociados con la distancia geográfica, delatando un bajo grado de confianza en la mujer por parte del hombre. Una de las cualidades subrayadas como esenciales en la mujer, recordamos, fue la de ser fiel al hombre acompañado:

Sí, me olvidó la ingrata,  
me olvidó la perjura;  
yo la juzgué...¡locura!  
Yo la juzgaba fiel.  
¡Ay! ¿Quién pensar pudiera  
que aquel ángel mentía?

(CALDERÓN, *Los recuerdos* [1827], 312, 17-22). RAFAEL POMBO escribe:

divisar imagino  
tras el ángel peregrino  
el luzbel de la mujer  
(*Tu confesión*, 712, 11-15).

Y HEREDIA:

No me hables de amor: no juntes  
mi nombre con el de Lesbia,  
cuando la pérfida ríe  
de sus mentidas promesas ...

(*La cifra*, 99, 17-19). Este recelo se acentúa con la distancia entre los amantes:

... al pensar en mi ausente  
sentí martirio:  
Flor es del aire  
en fragancia, en belleza  
y en lo mudable

(GUTIÉRREZ, *Mi ausente*, 269, 10-14);

Veránme a mí en tu ausencia  
en lágrimas deshecho,  
y en tanto de tu pecho  
otro el amor tendrá ...

(CALDERÓN, *La despedida* [1826], 310, 25-28).

#### LA MUJER-ESPOSA

La categoría 'esposa' implica una relación social, una mujer ligada al hombre por la ley, pero aislada, al mismo tiempo, en su propia esfera donde lo único que tenía en común con el esposo serían los hijos, la casa y el sexo. Casada, la mujer sólo puede actuar a través del hombre, su hombre; es el grupo femenino que más limitaciones sufre. Asimismo, esta categoría ha resultado ser la más interesante de la poesía lírica porque, como ya se ha indicado, existe un abismo emocional-ideológico entre los conceptos de 'madre' y de 'amada' –categorías de lo femenino que se conciliarían, precisamente, en 'esposa'– falta que es indicada por las pocas expresiones poéticas existentes acerca de la esposa.

En los casos más favorables, la amada se hace esposa –como se vio en el caso de J. E. Caro. En algunos poemas vislumbramos una aceptación de igualdad:

Esposa más fiel y más querida,  
siempre nos amaremos,  
y uno en otro apoyado, pasaremos  
el áspero desierto de la vida  
Nos amaremos, esposa  
mientras nuestro pecho aliente ...

(HEREDIA, *A mi esposa en sus días* [1827], 401, 29-34).

El matrimonio es un contrato social y legal, y la esposa se convierte, por tanto, en objeto, sujeta a las leyes o códigos de esa sociedad. El matrimonio provee la base legal por el dominio del hombre<sup>29</sup>. Como ya quedó dicho, a pesar del idealismo y del deseo de democracia, persistían las tradiciones coloniales (feudales) en la sociedad decimonónica hispanoamericana, en la que regía una jerarquización de los papeles sociales, con frecuencia justificados como 'naturales', es decir, dados por Dios. Así, POMBO describe el deber de la mujer:

Y su deber ¿cuál es? La Ley de Cristo  
¿Qué le prescribe? Gobernar la casa;  
y al marido, aunque incrédula, sumisa, ..."

(*La Educación ...*, 1088, 61-63). Agrega Pombo que la mujer educada "Puede hacer rico el más modesto nido / con la magia del arte y de la gracia, / y reinar dignamente en su familia ..." (*ibid.*, 1090, 133-135).

Se nota nuevamente que para la mujer la única opción en la vida era casarse, y por eso limitarse a la esfera de la casa. Notable es el largo *Canto fúnebre* que escribió JOSÉ ANTONIO MAITÍN a la memoria de su esposa recién-muerta, en la que se entrevistó que ésta había sido "a quien debía / el sosiego feliz de mi existencia ... Ilusiones de paz encantadoras, / contentos de mi hogar, os he perdido" (I). Lamenta la soledad en que le ha dejado la muerte de la "compañera de mis dulces días" (V) y recuenta las actividades diarias de la mujer: el aposento ahora desordenado, una tela bordada sin terminar, el huerto abandonado y las plantas sin cuidadora, la caridad ofrecida al mendigo que pasa por la puerta ...<sup>30</sup>. Es un poema de gran

<sup>29</sup> Cuando José Eusebio Caro escribe "queremos que nuestras esposas permanezcan puras" (*Carta sobre la educación pública en la Nueva Granada*, 180), se refiere a la necesidad de conservar 'pura' a la esposa para asegurarse de la legitimidad de los hijos; o sea, que los hijos de la mujer fueran siempre hijos también del esposo, ya que todos los hijos de un matrimonio legal tenían derecho a la herencia –del padre–. Así queda patente que en una unión no legitimada no existía tal fundamento, y la mujer gozaba –hasta cierto punto– de más libertad y dominio propio.

<sup>30</sup> La mención del mendigo es interesante, ya que la caridad fue una de las

alcance emocional precisamente por la descripción de esos detalles domésticos de la vida diaria, pero no deja de ser descripción de una vida limitada a la casa y al ser femenino como satélite del *hombre*.

Estas expresiones se resumen en una actitud paternalista o, en varios ejemplos, en un sentimiento abiertamente posesivo hacia la mujer. La humildad, impuesta a la fuerza y desde fuera, fácilmente se convierte en humillación. Aun en la poesía a la amada existe una indicación de mayor dimensión dependiente, es decir, la mujer como propiedad<sup>31</sup>. El mismo CARO –el que ha profesado ‘amor’ a la esposa–, escribe: ... diré resueltamente a Dios: / “¡Esta mujer a mi me pertenece!”

(*Adiós* [1840], 98, 84). ECHEVERRÍA es algo más sutil, pero no por eso menos firme:

... bello es todo cuanto encierra  
 en su perfección divina,  
 lo que idolatra mi pecho  
 y mis potencias domina

(*Mi amada*, 1008, 15-18).

Es quizás también significativo que, a la vez que existen pocas expresiones poéticas a la esposa, se encuentran tratados morales, ensayos en prosa dedicados a esta categoría de lo femenino. JOSÉ EUSEBIO CARO, por ejemplo, escribió varios artículos periodísticos en los que hace referencia al matrimonio:

¿Cuál es pues el atractivo del matrimonio? ¿No es evidente que ese atractivo está en la comunicación diaria, íntima, frecuente, absoluta, de los sentimientos, de las ideas, de los proyectos, de los trabajos, de los pesares, de las alegrías, de dos seres que se unen para siempre; en la educación y crecimiento de los hijos; ... en una palabra, en la necesidad que siente el

---

actividades sociales, y semi-públicas, legítimas de la mujer acomodada.

<sup>31</sup> Nuevamente, este concepto sale de la idea de que la mujer podía heredar, por tanto, su comportamiento podía influir la disposición de las propiedades. Se usaba a la mujer para adquirir más tierras por medio de matrimonios –arreglados– favorables. La mujer se convierte, de este modo, en propiedad ella misma. Con el advenimiento de la burguesía, el matrimonio arreglado perdió terreno en favor del contraído por amor, pero el deseo propietario por parte del hombre –y sublimado en protección y afán de pureza–, no se perdió.

hombre de duplicarse, de multiplicarse, de expandirse ...? (*La libertad y la virtud*, 1849, IV, 377).

Y ESTEBAN ECHEVERRÍA, en 1846: “El amor es como el *verbo* que engendra la unión física y moral del hombre y la mujer, llamada matrimonio, destinado a perpetuar la especie” (362).

Hemos vuelto, pues, al concepto de que la ‘mujer’ es madre, ahora ampliado al de : la ‘esposa’ es madre. Escribe Hostos: “La mujer es siempre madre; de sus hijos, porque les ha revelado la existencia; de su amado, porque le ha revelado la felicidad; de su esposo, porque le ha revelado la armonía ...” (15). La mujer y la esposa son vistas como significativas solamente en función de su ser como madre; así, la mujer se constituye como tal sólo en su función biológica –e ideológica– de madre. No es sorprendente, por tanto, que la ‘mujer’ en la lírica hispanoamericana sea con más frecuencia madre o amante que esposa. La amada (bella y virgen), pasa a ser esposa (no bella ni virgen), la que es madre (del sujeto hablante).

PÉREZ BONALDE resume netamente dos de las problemáticas que hemos descubierto; una trata de la esfera de acción reducida para la mujer –se limita al hogar–, y la otra consiste en el distanciamiento o la falta de conciliación en la serie amada →esposa→madre, quizás radicada en la dificultad de diferenciar entre esa madre de los hijos y la otra, primera, madre del hijo (yo-poeta-sujeto). Ese poeta efectivamente omite a la esposa, escribe que la fuerza de la mujer “sólo del amor depende, /su gloria, del hogar que la hace amable, / que o ser bella o ser madre es su destino!” (*O bella o madre*, 164, 12-14). Un indicio del problema se encuentra en el ya citado poema de JOSÉ MARÍA GUTIÉRREZ, *La mujer*, en el que se alternan estrofas dedicadas a la madre con estrofas a la esposa, utilizando expresiones tan similares que el lector comprende que las funciones y características deseadas en ambas son también similares; compárese: “La madre, que es el ángel / que junto al hijo vela” (247, 9), y:

la mujer es el ángel  
que junto al hombre vela

.....

más feliz el que halla,  
 .....  
 la esposa que en sus sueños  
 buscó dulce y perfecta,  
 porque ése encontró un ángel  
 que en torno suyo vela

(*ibid.*, 5-6; 27-32).

Se puede ver que se ha ‘vuelto al origen’, a la madre como origen de los poetas sujetos de sus discursos y éstos con el núcleo primordial de la mujer como madre.

#### ALGUNOS EJEMPLOS DE CONTRADISCURSO

En estos discursos hegemónicos de dependencia femenina surgen unas pocas notas de crítica hacia las dobles normas sociales. GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS –‘Plácido’–, aprecia que el hombre debe poner su parte:

Quiere decir cierto caballero  
 ver lozano su jardín  
 sin dar jamás un florín  
 ni pagar al jardinero  
 .....  
 Pues yo conozco maridos,  
 como el dueño de esas flores,  
 de la honra celadores,  
 del gasto desentendidos

(*Décima*, 488).

El mismo PLÁCIDO, siempre con los pies firmemente plantados en la tierra, reconoce el problema de toda la virginal pureza de la amada bella: “tu cándida hermosura / como la nieve, deslumbrante y fría” (*A una ingrata*, 4, 3-4); lo que busca ese poeta es la pasión arrebatada: “un corazón que me idolatre ciego; / quiero besar una deidad de llamas, / quiero abrazar una mujer de fuego” (*ibid.*: 12-14). Sin embargo, al mismo tiempo Valdés está muy consciente de lo que le pasará a la muchacha que se rinda:

Virgen incauta, por tu suerte mira,  
huyendo del lazo que falaz te tiende  
profano seductor, ...

... si escuchares su mentido halago,  
.....

Perdido habrás tu cándida inocencia,  
y la mofa del mundo será el pago  
de tu triste y fatal condescendencia.

(*A una joven* [1839], 9, 1-3, 9, 12-14).

En *Todavía* RICARDO PALMA admite cierta igualdad entre la mujer y el hombre:

Yo, en los brazos busqué, de otras mujeres  
a mis sentidos distracción fugaz;  
tú también, tú también de otras pasiones  
te entregaste ardorosa al vendaval.

(*Pasionarias*, 111, 1870). De la misma forma, Palma critica la costumbre de los hombres de la clase superior de abusar de las marginadas; mujer-mendiga-ciega:

A la puerta de un templo, una doncella  
de quince abriles caridad pedía  
y, aunque nunca miró la luz del día,  
dicen que era muy bella.

.....  
... No fue infierno sino dulce gloria  
lo que halló la rapaza  
en brazos del mancebo libertino  
el que, hastiado a la postre, buscó traza  
para plantarla en medio del camino.

.....  
Y vuelta a la fatiga  
de paupérrima vida ...

(*Una mendiga ciega, Verbos y gerundios* [1877], 220-221, 1-4, 21-25, 30-31).

PLÁCIDO igualmente admite la actitud seductora del hombre; describe un vaivén de argumentos en *La flor del café*, en el que la

muchacha toma la palabra, responde que los poetas son inconstantes:

Entonces, abandonada  
 en soledad desgraciada  
 dejan la que amante fue;  
 como en polvo agostada  
 yace la flor del café

(478, 36-40). RICARDO PALMA asimismo otorga voz a la mujer en su poema *Romanticismo*, en el cual el poeta alaba exageradamente a una muchacha, que “No mordió el anzuelo, / y contestó: –¡Palabras de poeta!/ Vaya usted con la música a otra parte”. (*Pasionarias* [1870], 113, 9-14). Así hay, aparte de las madres antes citadas, algunas pocas muestras de la voz femenina en la poesía.

Un ejemplo de la voz femenina directa lo provee la poetisa boliviana ADELA ZAMUDIO (1854-1928), quien publicó varios volúmenes de poesía entre 1887 y 1914 –algo tardío para nuestra investigación pero quizás precisamente por eso más notable–, de los cuales un poema en particular se cita con frecuencia:

¡Cuánto trabajo ella pasa  
 por corregir la torpeza  
 de su esposo, y en la casa  
 (permitidme que me asombre)  
 tan inepto como fatuo,  
 sigue él siendo la cabeza,  
 porque es hombre! ...  
 te ha bastado  
 nacer hombre

(*Nacer hombre*, 550, 1-4, 41-42). Aunque este poema reconoce implícitamente la separación de las esferas (la mujer en la casa), se asombra de que allí el hombre, aun cuando incompetente y torpe, sea jefe. Asimismo indica ella la casualidad del nacimiento, lo que remite al poema de Pombo, citado anteriormente, que anotó la necesidad de que el hombre sienta compasión por la mujer por haber nacido tal. La autoridad del hombre no reside en su ser como individuo, no en su persona, sino en su posición: si es hombre es jefe de la casa.

Manuel Acuña escribe un poema de tono fuertemente acusador; acusa a la “humanidad pigmea”: “tú proclamas la verdad y el

Cristo, / mintiendo caridad en cada idea”, pero pronto particulariza al ser masculino de esa humanidad:

¡Maldito tú que pasas  
junto a las frescas rosas,  
y que sus galas sin piedad les quitas!

.....  
Pobre mujer, que abandonada y sola  
sobre el oscuro y negro precipicio,  
en lugar de una mano que la salve  
siente una mano que la impele al vicio  
¡Pobre mujer..! ¡Juguete miserable  
de su verdugo mismo..!

(*La ramera* [1869], 171-173).

Es patente que en algunos de estos casos de contradiscurso, la mujer cae fuera de los parámetros de mujer-doméstica-familiar; se trata de una clase social particular, como la mendiga, la ramera, o de una muchacha del campo o callejera. Excepciones éstas que, por un lado, confirman lo que acaba de decirse sobre la idealización hegemónica y la homogeneización falsa y, por otro lado, reconoce otros ‘tipos’ femeninos como dignos de poetización<sup>32</sup>.

## CONCLUSIÓN

Se ha podido ver que, en general y con excepciones señaladas, en la lírica del romanticismo hispanoamericano la mujer adquiere

<sup>32</sup> Sería posible postular una razón por la diferente actitud por parte de estos poetas, interesantes también por ser de diferentes países y épocas. ‘Plácido’, hombre marginado –mulato, ilegítimo, poeta de clase media baja– entendía mejor y reconocía la verdadera situación de la mujer, marginada también. Mucha de su poesía sigue el código literario de la época, pero existen, como hemos visto, composiciones en las que se entrevé su marginalización. RICARDO PALMA, por su parte, negó ser ‘romántico’ desde los años 60 de su siglo, y es conocido por los análisis agudos de la sociedad del Perú en sus *Tradiciones*. Manuel Acuña fue hombre de la clase media pero sin recursos financieros; se cree que el hambre le impelió a suicidarse.

varias calidades, dependientes de la categoría bajo la cual es imaginada. Esas calidades se codifican y se constituyen en discurso oficial de esa lírica. La *mujer* es débil, falta de instrucción, innatamente consoladora y conciliadora, apta sólo para el amor; como amante es bella y virgen; como esposa, pura y doméstica; en última instancia, es siempre *madre*.

Es evidente que los conceptos de belleza, adscritos a la amada, son conceptos arraigados en la cultura, cultura dominada por la visión masculina; el hombre, así, no escapa de sí mismo y mantiene valores masculinos para la existencia femenina. La visión que el hombre presenta es perspectiva masculina; la mujer se presenta como imagen del hombre, en función de su visión del mundo, la que no se cuestiona. Al mismo tiempo, los rasgos de la mujer, idealizados como buenos –docilidad, amor, belleza–, se constituyen en un proceso de inversión necesaria a la hegemonía, en deficiencias y debilidades. Las descripciones de la mujer, pues, aparentemente elogiadoras, son a la vez, paradójicamente, fundamento de la prueba de su inferioridad.

Los poetas son sujetos de su enunciación poética. Ese sujeto hablante mismo se concibe como *uno* –hombre-blanco-burgués–, que se constituye como niño frente al espejo de su ser unido, el que sólo admite como fragmento legítimo de su mundo idealizado a la mujer –(su)- madre. El poeta se considera a sí mismo como individuo –el yo hablante–, mientras la mujer es vista como categoría ideal –social, familiar o literaria–; en todos los casos, aspecto menor del hombre. La mujer se constituye como *objeto* del discurso, no como receptor –ni mucho menos con voz propia–; es decir que no hay diálogo que permitiría reconocer al ‘otro’ como sujeto y así establecer una dialéctica dinámica en la esfera de la familia. La mujer queda de una vez objetivada y dominada: objeto de la enunciación, y sujeta a la visión del hombre. El mismo Eugenio María de Hostos ya vislumbró esa situación cuando escribió “la mujer es hija de la sociedad en que se forma, el hombre, el individuo del sexo masculino, es quien forma la sociedad” (69). La mujer, por lo tanto, siempre será una parte del hombre, parte que hace falta para que el *uno* (hombre) se defina como centro, unido y uniforme, en el que la mujer forma parte de su propia imagen.

Se puede percibir que en la situación dialéctica del poeta en la época romántica –polarización entre lo nacional mitificado y la realidad histórica–<sup>33</sup>, la consagración de los estereotipos femeninos en la lírica juega un papel importante. La dimensión ideal de la mujer-madre y de la mujer-amada se basan en intertextos no históricos: religioso en un caso y retórico en el otro. Así la mujer-madre-amada es des-realizada, despersonalizada, y dessexualizada. La ‘mujer’ es calidad constante, indiferente o resistente a la dimensión activa –histórica, dinámica–; siempre, de alguna manera, la misma, diaria y al mismo tiempo eterna (CIXOUS, 121-122), símbolo de la dimensión trascendental deseada por el hombre, tanto en la esfera privada –familia, mujer–, como en la pública –pueblo, nación–. Ocurre, en esas dimensiones de lo femenino, una negación de la historia, realidad en la que domina el mito des-realizador.

EUGENIO MARÍA DE HOSTOS escribió en 1873 “Han poetizado la proscripción de la mujer, han hecho de su destierro el paraíso reconquistado de ambos sexos, y han construido sobre él la literatura y la poesía, la historia y la epopeya del amor ... Pobre mujer, pobre amor, pobre poesía ...” (54-55) Se debe añadir, como lo ha visto bien Hernán Vidal, al ‘pobre hombre’, que no ha podido desprenderse de la idealización homogeneizante en las esferas emocionales y sociales y, por tanto, no ha podido insertar la historia de sus mitos, la realidad heterogénea en el ideal personal y nacional. Opina Hernán Vidal que el escritor era portador del *mythos* y que el discurso narrativo objetivaba la experiencia social del hombre americano (50); así podemos decir que el discurso lírico expresa esa experiencia social de forma emocional e idealizada.

En el corpus examinado hemos visto la consagración de los estereotipos femeninos, y es posible ver ese estatismo y esa idealización como signo del problema grave de la inherente incapacidad del escritor romántico de ver su mundo como plural y heterogéneo, visión que puede apuntar a su vez a la falta de visión política y social para lograr –como se abogaba–, la igualdad y la libertad para todos los miembros de la sociedad sin miras a clase, raza o género. Se *creó* a la mujer, como a la nación, en la imagen

---

<sup>33</sup> Ver también Vidal.

—espejo uniformador que niega la heterogeneidad— del hombre: *uno*, hombre que se concibió como padre —de la nación— pero que era más bien hijo —de la madre—. Resalta, en la poesía lírica del romanticismo hispanoamericano, no sólo la imagen de la mujer, sino también la visión de un potencial fallido.

CATHARINA DE VALLEJO

Concordia University  
Montreal.

#### LISTA DE OBRAS CRÍTICAS CITADAS

- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, *Carta a una poetisa*, en *La literatura nacional*, 3 tomos, México, Porrúa, 1949, págs. 115-151.
- ARROM, SILVIA MARINA, *The women of Mexico City, 1790-1857*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1985.
- BARTHES, ROLAND, *S/Z*, París, Seuil, 1970.
- BURKETT, ELINOR C., *In dubious sisterhood. Class and sex in Spanish colonial South America*, in *Women in Latin America. An anthology from Latin American perspectives*, Riverside, CA., Latin American Perspectives, 1979, págs. 17-25.
- CARO, JOSÉ EUSEBIO, *Sobre la educación pública en Nueva Granada*, 1840; *La libertad y la virtud*, 1849, en *Antología. Verso y prosa*, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1951.
- CIXOUS, HÉLÈNE, *Sorties*, en *La jeune née*, H. Cixous & C. Clément, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975.
- ECHEVERRÍA, ESTEBAN, *Discurso de introducción a una serie de lecturas pronunciadas en el 'Salón literario', setiembre 1837*, en *Obras completas*, 1870. Buenos Aires, Eds. Antonio Zamora, 1951, págs. 198-210.
- , *Manual de enseñanza moral* [1846], en *Obras completas*, ob. cit., págs. 341-381.
- FERNÁNDEZ DE LIZARDI, JOSÉ JOAQUÍN, *La Quijotita y su prima*, 1818. México, Ed. Porrúa, 1967.
- FRANCO, JEAN, *Beyond ethnocentrism: gender, power, and the third-world intelligentsia*, Nelson, C. & L. Grossberg, eds. *Marxism and the interpretation of culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1987, págs. 503-515.
- GÓMEZ DE AVELLANEDA, GERTRUDIS, *Obras literarias*, Tomo I, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1869.
- GREENBERG, JANE, *Toward a history of women's periodicals in Latin America: Introduction*, en E. Bergmann et al, *Women, culture, and politics in Latin America*, Berkeley, CA., University of California Press, 1984, págs. 173-181.

- HOSTOS, EUGENIO MARÍA DE, *La educación científica de la mujer*, 1873, en *Obras completas*, Ed., conmemorativa del Gobierno de Puerto Rico, 1839-1939, San Juan de Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1969, Tomo XII, págs. 7-81.
- MONTALVO, JUAN, *Al padre Lachaise (Homenaje a la madre)*, 1869, en *Juan Montalvo. Estudio bibliográfico. Tomo I: Los escritos de Montalvo*, ed. Plutarco Naranjo, Quito, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1966, págs. 111-113.
- PRATT, MARY LOUISE, *Women, literature, and national brotherhood*, in E. Bergmann et al, *Women, Culture and Politics in Latin America*, Berkeley, CA: University of California Press, 1984, págs. 48-73.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES, *Emile ou de l'Education*, 1762. François et Pierre Richard, eds. París, Eds. Garnier Frères, 1951. [En especial "Livre cinquième: Sophie ou la femme", 445-614].
- Slaves of Slaves. The Challenge of Latin American Women*. Latin American and Caribbean Women's Collective, 1977. Transl. by Michael Pallis. London, Zed Press, 1980.
- VIDAL, HERNÁN, *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: surgimiento y crisis*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976 [especialmente "Problemática" y "Romanticismo hispanoamericano", 9-64].

#### LISTA DE OBRAS POÉTICAS CITADAS

- ACUÑA, MANUEL, *Manuel Acuña, biografía, Obras completas, Epistolario y juicios*, Ed. José Farias Galindo, México, Grupo Editorial "México", 1971.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, *Obras literarias completas*, Prólogo de Salvador Reyes Nevares, México, Ediciones Oasis, 1959.
- ANDRADE, OLEGARIO VÍCTOR, *Obras poéticas de Olegario V. Andrade*. Prólogo de Ramón Villasuso, 1938, 3a. ed., Buenos Aires, Ed. Sopena, 1950.
- CALDERÓN, FERNANDO, *Dramas y poesías*, Ed. y prólogo de Francisco Monterde, México, Ed. Porrúa, 1959.
- CARO, JOSÉ EUSEBIO, *Antología. Verso y prosa*, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1951.
- EACHEVERRÍA, ESTEBAN, *Poesía*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Eds. Ant. Zamora, 1951.
- GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA, *Poesías*, Estudio preliminar y notas de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1945.
- HEREDIA, JOSÉ MARÍA, *Poesías completas*, Selección, estudio y notas por Ángel Aparicio Laurencio, Miami, Eds. Universal, 1970.
- ISAACS, JORGE, *Poesías completas de Jorge Isaacs*, Barcelona, Maucci [s.f.].
- MAITÍN, JOSÉ ANTONIO, *Obras poéticas de José Antonio Maitín*, Prólogo de S. Camacho, Caracas, Almacén de José María de Rojas, 1851.

- MÁRMOL, JOSÉ, *Poesías completas*, 2 vols., Textos y prólogo de Rafael Alberto Arrieta, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1947.
- OBLIGADO, RAFAEL, *Poesías*, Augusto Cortina ed., 3a. ed., Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944.
- PALMA, RICARDO, *Poesías completas*, Barcelona, Maucci, 1911.
- PÉREZ BONALDE, JUAN ANTONIO, *Poesías y traducciones (Recopilación)*, Caracas, Eds. del Ministerio de Educación Nacional, 1947.
- POMBO, RAFAEL, *Poesías completas*, Estudio preliminar de Antonio Gómez Restrepo, Prólogo, ordenación y notas de Eduardo Carranza, Madrid, Aguilar, 1957.
- VALDÉS, GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN, 'PLÁCIDO' (GABRIEL DE LA CONCEPCIÓN VALDÉS), *Poesías completas*, Prólogo por Sebastián Alfredo de Morales, La Habana, Editores Álvarez, Pérez y Comp., 1886.
- ZAMUDIO, ADELA, *Nacer hombre*, en *Ensayos poéticos*, Buenos Aires, Ed. Peuser, 1887.