

El tema femenino en la poesía colombiana

Escribe: DANIEL SAMPER PIZANO

La mujer ha sido siempre motivo de inspiración poética. En cualquier tiempo —aunque, como es obvio, en algunas épocas con mayor preferencia que en otras— el elemento femenino ha merecido atención por parte de los poetas. Creemos no equivocarnos al afirmar que entre los más destacados motivos de inspiración (Dios, la naturaleza, la historia, la amistad, la guerra, la muerte) corresponde uno de los principales lugares a la mujer.

Esto, tal vez, por aquello que decía Bécquer: “Mientras exista una mujer hermosa, habrá poesía”.

Pero ciertamente no ha sido siempre igual el tratamiento poético que a la mujer se ha dado. A lo largo y ancho de la literatura universal, es posible distinguir con cierta claridad muchos “modos de ser” hacia lo femenino. Modos galantes, modos sensuales, modos platónicos, modos despectivos, idealistas y realistas de considerarla.

Igual ha sucedido en la literatura nacional. Cada época literaria ha hecho que se mire de manera diferente a la mujer. Y esto debido en parte a que cada momento social ha transformado el “status” femenino, provocando definitiva incidencia en la mentalidad general acerca de la mujer y, como es lógico, en el sentimiento poético hacia ella. A este factor de “status” social, se une una natural reacción producida entre una y otra generación, entre una y otra corriente literaria, que se extiende también en la consideración de la mujer.

Sería absurdo afirmar que puede determinarse con la más completa precisión la manera como en cada época se ha visto a la mujer en nuestra literatura y especialmente en nuestra poesía. Y sería absurdo, primero, porque no es posible siquiera fijar definitivamente las épocas de las letras nacionales. Y segundo, porque aun dentro de determinada tendencia se presentan instantes, personas o grupos que se salen del molde común.

Pero, a pesar de todo, es interesante tratar de ubicar una diferenciación en el tratamiento que los poetas nacionales —sobre todo ellos— han dado a la mujer a lo largo de nuestra historia.

* * *

Durante las épocas de la conquista y la colonia —tan estériles, en general, para nuestras letras— no se nota mayor interés por la mujer entre los literatos de la Nueva Granada. Otros muy distintos son los motivos de inspiración de los pocos poetas y los muchos cronistas que por entonces eran. La mujer no podía tener mucha importancia mientras existieran grandes hazañas conquistadoras por cantar, nuevos mundos por descubrir, libertades que perseguir y —en fin— todo un mosaico de inspiraciones patrias e históricas.

A más de ello, la situación social y jurídica de la mujer no podía ser más injusta. No se le reconocía sino un mínimo de los derechos que hoy se le reconocen; era prácticamente una sierva, y para el poeta no existía “in concreto”, sino “in abstracto”. Es decir: sus cantos a la mujer —escasísimos, —repetimos— estaban dirigidos al arte femenino, a la mujer idea, a la concepción mujer. Pero no a “Julia”, o a “Dolly”, o a “Leila”, o a “Carmen”, como sí se dirigieron después.

* * *

Hasta el siglo XIX no se tornan íntimos nuestros poetas. Si con Castellanos habían sido cantores de epopeyas conquistadoras y con Domínguez Camargo habían divulgado las formas cultas, con la madre Del Castillo se dirigieron a Dios, y con Rodríguez y Valdés entronizaron el gracejo. Es necesario que llegue y pase la independencia para que vates como Vargas Tejada, Gutiérrez González y Caro —con marcado sabor romántico al que se había adelantado José María Grueso— empiecen a crear una poesía más íntima, más personal.

Vargas Tejada, en su poema *Al anochecer*, imagina un diálogo con una mujer; con esa Clori ideal a la que cantara Góngora. Aún no se va a la mujer concreta, a la mujer personal. Pero ya se involucra a la mujer en la poesía.

Con José Eusebio Caro, la presencia femenina en nuestra literatura es definitiva por primera vez. Caro ya habla de una amada concreta. Y lo hace en varias ocasiones. *Una lágrima de felicidad*, *Estar contigo*, *La he vuelto a ver*, son poemas totalmente dedicados a la mujer querida.

Cuando Caro escribe sus versos, Bécquer lleva medio siglo de muerto. Pero el de Ocaña no recibe nada de Bécquer. Es necesario que transcurra —parece increíble— siglo y cuarto más, para que llegue Bécquer a nuestra literatura. Y a medias.

Con Gutiérrez González la mujer se especifica. Ya no es un hada, ni una diosa, ni esa Clori genérica y etérea que aparece en el poema de Vargas Tejada. Es ahora un ser tangible, de carne y hueso, que se llama Julia.

Desde entonces hasta ahora, la mujer es inspiración importante en la literatura colombiana.

* * *

Pero la mujer en esa época es cantada de cierta manera, distinta —sin duda alguna— a la de hoy.

Es el ser entre ángel y humano. (“¿Era ángel o mujer?” se pregunta pocos años más tarde Fallon). Es la creatura virginal, inmaculada y blanca. Es la pureza. Es la ternura.

Durante muchos años prima esta concepción de la mujer. La concepción romántica. *María* es la definición más clara de ella. Isaacs, Caro, Mejía, Fallon, Leongómez, Flórez, Soto Borda, Restrepo, etc., cantan a este tipo de mujer. Precisamente Epifanio Mejía, en su poema *¿Qué es la mujer?* da la más apropiada idea de la concepción femenina de la época:

*Una mujer... La estrella de los cielos;
la virgen que embalsama los pesares,
la perla más hermosa de los mares,
la azucena más bella del vergel:
la esperanza —la gloria— la grandeza
el porvenir— el todo— la fortuna...
Una mujer... La refulgente luna
que alumbra de la noche la vejez.*

Silva estuvo influido por esta idea de la mujer (*Nocturnos I y II, Luz de luna*), y se ve *Paje rubio* y la ve a ella *Mi castellana*. Pero luego abandona esa concepción femenina de la absoluta pureza, de lo virginal, y —en sus *Gotas amargas*— solo se acuerda de un tipo de mujer: la cortesana. Se acaba el amor dulce de que primero hablara, y ahora —desilusionado— se ríe del amor:

*“Del amor no sintió la intensa magia
y consiguió... una buena blenorragia”.*

* * *

La figuración romántica de la mujer, fue sustituida luego por una más real, más cálida, más humana —si se quiere—. La mujer ya no es el ser angelical, sino que se ubica en un plano de inferior radicalismo espiritual. Es una fémina capaz de provocar sensualidad, lo que no se había pasado por el sentimiento de los poetas arriba anotados. Es una mujer que tiene un alma encantadora, sí, pero también un cuerpo palpable y deseable. Esta es la tendencia que se nota entre los poetas de la generación que nace hacia 1870 u 80, y termina hacia 1935 o 40. Rasch Isla, Eduardo Castillo, Barba Jacob, Ismael Enrique Arciniegas, señalan una manera asombrosamente coincidente de considerar a la mujer de la manera expuesta atrás.

* * *

Viene luego la generación de Los Nuevos. La inclinación trascendentalista y especuladora de este grupo, es también una limitación para el tema erótico. Sin embargo, varios poetas de esta mesa cantan a la mujer (Maya, Pardo García, De Greiff). Pero es un cantar mucho más frío que el de los anteriores. Dijérase que algunos de ellos cantan a la mujer por cortesía. Porque, en general, la consideran como una trivialidad, como algo que distrae la inspiración que debe dedicarse a modelos superiores.

En Rafael Maya, por ejemplo, vemos que la mujer solo ocupa un lugar de distracción, de reposo. Cuando el poeta, después de cantar al hombre, a los tiempos, al sentido mismo de la vida, quiere tomar un descanso, condesciende en cantar a la mujer. Pero entonces la mujer es un medio para la divagación o el lucimiento personal del poeta. Es un medio más para que el poeta de a conocer sus sentimientos; y así como en algún momento expresó los que tenía sobre la tierra, sobre su ciudad natal, ahora divulga los que sobre el objeto mujer tiene. Decimos: por lo general este fenómeno. Porque, al principio de su creación poética, Maya cultiva un arte diferente respecto a la mujer. Quizá alumbrado "por la edad primera", la concepción de Maya en sus libros iniciales es radicalmente opuesta a la concepción fría que posteriormente alcanza. Maya no hubiera podido escribir *Sabiduría* y *Seremos tristes*, sino al comienzo de su producción poética.

Caso parecido sucede con Germán Pardo García —también del grupo de Los Nuevos—, aunque en él no se advierte tan claramente como en Maya la presencia diferente de la mujer en un primer y en un segundo momento. Porque ni aun al principio Pardo García se ocupa con detenimiento de ella. Y, sin embargo, es posible señalar algunas manifestaciones de emoción ante la presencia femenina que se ven en sus primeros poemas, mas no después.

La poesía recupera luego a la mujer. A Piedra y Cielo le corresponde una doble labor a este respecto. Primero, rescatar a la mujer como tema fundamental de inspiración, y —segundo— sublimarla de nuevo. En cuanto al primer punto, todos los piedracielistas son unánimes: en todos los exponentes de este movimiento, la figura femenina retorna al primer plano. En cuanto al segundo —su sublimación— se adivinan varias tendencias. Un extremo, el de Carranza, para quien la mujer es pura poesía. (Bécquer, por fin), para quien la mujer vuelve a ser, si ya no un ángel, sí una flor, una rosa —con la totalidad de las atribuciones lánguidas que Carranza da a la rosa—. Y otro extremo, el de Camacho Ramírez, en cuya poesía la mujer aparece dentro de una noción mucho más sensual y cálida que en la de Carranza. Mientras que Camacho Ramírez no es poeta para cantar a la mujer hecha de nube y rocío, como las de Carranza, este no es poeta para cantar a la mujer pública, como lo hizo Camacho.

Entre estos dos extremos pueden distribuirse los demás miembros del movimiento. En general, la tendencia se aproxima más al extremo carranziano que al opuesto, que —para ser más exactos— no es opuesto sino diferente. Vargas Osorio, por ejemplo, está mucho más cerca de Carranza que de Camacho. El poeta santandereano es prácticamente idéntico en su concepción femenina al llanero. Y Jorge Rojas ocupa un lugar en que se mezclan la sublimización y el concepto cálido. Si en Carranza es difícil

suponer el poema a una mujer desnuda, en Rojas se da ese poema, pero con un grado de sublimización propio de la tendencia melancólica y espiritual del primer extremo.

Pero, como hemos dicho anteriormente, Piedra y Cielo representa definitivamente una nueva concepción femenina. Que se acerca más a la que primó cuando Gutiérrez González y Fallon e Isaacs, que a aquella que advertimos en Barba, Arciniegas y Castillo.

* * *

A este concepto sucede otro, de nuevo cálido y de nuevo más humanizado. Si decimos que en un primer momento de nuestra literatura a la mujer se cantó como un ser abstracto; que luego se la concretó y se la cantó virginalmente; que más tarde se hizo carne y se la cantó como una creatura sensual (“tras de ceñir un talle y acariciar un seno”); que se la abandonó después; y que luego adquirió un carácter sublimizado, será preciso decir que, con el grupo que llega después de Piedra y Cielo —“Los Cuadernícolas”, los bautizó Hernando Téllez— y poetas próximos, la mujer toma un carácter de compañera.

Una imagen existencial de la mujer: la compañera. La compañera de la aventura sensual y de la aventura vital, del momento espiritual y del momento tedioso.

Al poeta de esta corriente no le interesa el concepto moral, como sí le interesa —tácitamente, al menos— a los románticos y al “ala blanda” del piedracielismo. La mujer es un sujeto ajeno a la moral. Por eso, cualquier relación con ese concepto mujer es una relación existencial, en la cual no puede involucrarse la idea moral tácita que alienta en otros poetas.

En la poesía que sucede a la de Piedra y Cielo, la mujer ha dejado de ser tema directo de contemplación. Como dijimos arriba, la mujer es ahora una compañía para la aventura. “Se que estoy vivo en este bello día, acostado contigo”, dice Gaitán Durán; y para él lo que interesa es exactamente eso: el instante existencial de un día hermoso en la compañía de una mujer.

* * *

Por último, el concepto de la mujer compañera viene a ser sustituido por la mujer sexual. Ya no sensual, tan solamente. Ni tampoco compañera vital. Sino la mujer entregada a un hastío en que el sexo es centro y medida de la relación.

Es el concepto nadaísta. Parece que los poetas de esta corriente se hubieran aburrido de la forma tradicional como se cantó a la mujer, y se hubieran dedicado a encontrar una relación nueva de canto, y nuevos objetos —en lo femenino— de inspiración. Los nadaístas hallan que esa relación y ese objeto tiene que ser lo vulgar, porque lo vulgar no ha sido antes materia prima en estos tópicos.

Jamás antes se había cantado al ombligo de la novia. Un nadaísta lo hace. La consigna entonces es: escandalizar. Y viene la competencia

del escándalo, que ha sido el gran obstáculo para la superación nadaísta. Se trata de ver quien escandaliza más: “Que asoleen mi sexo en un patio y sea profanado por enanos”; “Inauguré los mercados donde Dios era vendido a los poderosos / a la manera de una prostituta enferma; “el médico nos examinaba / los testículos / nos preguntaba por las muelas / podridas”; “te doy permiso de que muerdas un pezón”; “fuimos a un espectáculo de lucha libre y al salir comprendí que te amaba”; “Bernavela copula tenebrosamente en los burdeles”; “Desde que empezamos a cambiar / parrandear girar trabajar / llorar y mear juntos”.

Como en esta labor de escandalizar para sobresalir (que en muchos se ha convertido en sobresalir por escandalizar), el sexo es elemento básico; y como en eso del sexo la mujer es elemento básico, la cuestión es muy simple: escandalizar con la mujer.

Y el tema femenino se trocó en una explotación del sexo; la mujer nadaísta —decimos: en la mayoría de los nadaístas, en los nadaístas que no han superado la fácil etapa del escándalo— se convirtió en un objeto, que no sujeta ya, de la cuestión sexual.

* * *

Si consideramos el tratamiento de la mujer a lo largo de todas sus etapas, es fácil apreciar que la historia del tema femenino en nuestra poesía —y también en nuestra literatura— presenta un fenómeno cíclico más o menos claro: primero, en la hondonada de una curva imaginaria, encontramos la indiferencia hacia la mujer; asciende la curva luego y viene la mujer idealizada (románticos), que podemos localizar en la cima de esa figura imaginaria; al descender de nuevo, encontramos un punto central donde la mujer es un ser humanizado, carne y espíritu; si volvemos por la curva hasta la cima, es posible hallarnos frente a uno de dos fenómenos: o la indiferencia por la mujer (Los Nuevos), o la consideración meramente sexual e instintiva de la misma (Nadaístas); en seguida, la curva torna a ascender y nos ubica de nuevo ante la mujer inmaculada (Piedra y Cielo: Carranza, Vargas). Al bajar en su periódica trayectoria, se agudiza el fenómeno de humanización, de una manera progresiva: Piedra y Cielo (Rojas, Camacho), cuadernícolas y aledaños. Y, nuevamente, llegamos a una cima que, como arriba indicamos, puede ser de indiferencia o de sexo.

La galantería no es muy frecuente, debemos anotar, en nuestra literatura. Quizá solamente Angel Montoya y Umaña Bernal puedan citarse claramente como muestras de la poesía galante, de la poesía de guante y frac y valse y beso en una lánguida mano femenina.

Según hemos determinado, la curva parece haber llegado a una hondonada o cima con el nadaísmo (¿podrá llegarse más abajo?). O sea, que es de esperarse una reacción rápida (en ascenso, la reacción ha sido siempre rápida) y extrema.

Quizá dentro de pocos años —y si se cumple el proceso que parece haberse cumplido en nuestras letras en lo tocante al tema femenino—, llegará una generación poética que cante de nuevo a la mujer angelical.