

**Una mirada lejos del *deber ser* de las mujeres:
la poesía de Josefa Murillo¹**

**Looking away from what women *ought to be*:
the poetry of Josefa Murillo**

CÉSAR CAÑEDO

Universidad Nacional Autónoma de México
chocorrol_x@hotmail.com

RESUMEN: El presente artículo tiene como objetivo discutir que la crítica tradicional ha considerado la obra de Josefa Murillo (Tlacotalpan, Veracruz, 1860-1898) a partir de una imagen preconcebida de la poetisa romántica decimonónica: dolorida, contemplativa, casta y resguardada. Revisaremos la consolidación de tal imagen así como una crítica a la misma para mostrar cómo cierta poesía de la autora no se ajusta a los moldes del deber ser de las mujeres de la época, sino que en voz de su seudónimo “Totoloche”, la autora despliega una serie de temáticas insumisas, en las que la voz poética femenina burla y desafía, con una considerable dosis de humor, la autoridad masculina y, con ella, una serie de prácticas amorosas, poéticas y literarias que constreñían el discurso de las mujeres y las posibilidades que éstas tenían de ejercer la voz y ser reconocidas.

ABSTRACT: This paper aims to discuss that traditional criticism has considered the work of Josefa Murillo (Tlacotalpan, Veracruz, 1860-1898) from a preconceived image of the nineteenth-century female romantic poet: in pain, contemplative, chaste and protected. We will review the consolidation of such an image, as well as develop a critique of it in order to show how certain poems of this author do not fit into the mold of what women of that time were perceived to be. Instead, in the voice of her pseudonym “Totoloche” the author displays a series of rebellious themes in which the female poetic voice outsmarts and challenges masculine authority with a considerable dose of humor; and along with that, a series of romantic, poetic and literary practices that constrained the discourse of women and the possibilities which they possessed to express themselves and be recognized.

PALABRAS CLAVE: Josefa Murillo; poesía femenina siglo XIX; estereotipos; estudios de género.

KEYWORDS: Josefa Murillo; female poetry 19th century; stereotypes; gender.

FECHA DE RECEPCIÓN: 25 de agosto 2016.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 4 de octubre 2016.

¹ El presente artículo se sustenta en diversos apartados de mi tesis para optar por el grado de Maestro en Letras (Gómez Cañedo 2013).

De acuerdo con el estereotipo normativo del ángel del hogar, la mujer verdadera no espera más que sufrimiento en este mundo.

Susan Kirkpatrick, “La tradición femenina de la poesía romántica”.

EL ESTEREOTIPO DE LA POETISA² DOLORIDA Y LA CONTRAPARTE DE SU POESÍA “FESTIVA”

Josefa Murillo Carlín (Tlacotalpan, Veracruz, 20 de febrero de 1860-1 de septiembre de 1898) fue una mujer que dedicó gran parte de su vida a escribir poesía; representa un caso atractivo y poco revisado en la poesía mexicana del siglo XIX, y se vuelve de mayor interés por dos motivos: por ser una poetisa que ejerció su voz poética ajena a las expectativas del ser mujer; y porque generó la totalidad de su obra literaria en aislamiento geográfico, elemento que considero tendrá repercusiones estilísticas. No escribir en el centro ni como mujer modelo del ángel del hogar tiene repercusiones negativas: un desconocimiento por parte del público lector, tanto crítico como no especializado, de la obra de la autora en cuestión. Además, recupero una serie de impresiones críticas que se han hecho sobre Murillo y que han encasillado su vida y obra en moldes e ideas preconcebidas, lo que evidencia una preferencia por mostrar algunos rasgos estilísticos, formales y temáticos sobre otros, así como iluminar ciertos aspectos biográficos para consolidar una imagen de la poetisa que, en este trabajo, pretendemos ampliar también gracias al análisis de algunos de sus poemas.

Murillo nació y murió en la casa paterna, en Tlacotalpan, Veracruz; publicó en periódicos de circulación local; permaneció soltera a raíz de la muerte de su pretendiente³ y, de acuerdo con las versiones que

² En todo el trabajo utilizo el término “poetisa” sin afán peyorativo ni de ser políticamente incorrecto. Trabajo aquí con mujeres que escribieron poesía en el siglo XIX, y ese fue el término para designarlas. Además, emplear el término “poetisa” en el marco de las expectativas que generaba en su contexto, me permite mostrarlo como estereotípico y limitado, ya que algunas mujeres lograron subvertirlo con su obra. Este análisis de la poesía de Josefa Murillo parte de la perspectiva de género y de los estudios culturales para repensar la imagen que se ha construido de la tlacotalpeña.

³ Lorenzo de la Puente Aguirre era el pretendiente de Josefa Murillo, quien se vio atacado de una fiebre que provocó su muerte. Dehesa y Gómez Farías, una de las

sus biógrafos, críticos y editores han decidido hacer circular y repetir, su poesía es, la mayor parte, desencantada, triste, reflexiva y filosófica.

Respecto a los estudiosos y difusores de la obra de Murillo, me refiero a María Teresa Dehesa y Gómez Farías con *Obra poética de Josefa Murillo* (1970); a Humberto Aguirre Tinoco, quien realizó una edición local y mimeografiada sobre la obra de la tlacotalpeña: *64 poemas y una prosa* (1975); y a Leonardo Pasquel, quien editó la obra de esta poetisa junto con un homenaje nacional que circuló en 1899, a raíz de la muerte de ésta, en el que su poesía es bien estimada por grandes personalidades de la época, como Amado Nervo y Justo Sierra: *Poesías con el homenaje nacional organizado por don Cayetano Rodríguez Beltrán* (1961). Tanto los comentarios del homenaje a raíz de la muerte de la poetisa —crítica contextual—, cuanto lo dicho por los biógrafos y editores mencionados —crítica posterior—, retoman a Murillo desde estereotipos sobre lo que debía ser la poesía escrita por mujeres y el tipo de personalidad que debían presentar estas escritoras. Hay que reconocer la importancia de la difusión de la obra de la poetisa por parte de estos biógrafos, editores, escritores y críticos y considerar que la consecuencia de fijar estereotipos sobre Josefa Murillo no responde a una actitud dolosa, sino a una serie de presupuestos que delimitaron la imagen de las poetisas decimonónicas en general y que es pertinente reconocer como tal para después ampliar la postura crítica y las interpretaciones sobre la obra de la tlacotalpeña, sin denostar los mencionados acercamientos previos.

Se promueve así una imagen, vigente hasta nuestros días, de Josefa Murillo como poetisa dolorida, cuya poesía sería la de una mujer frágil, sensible, enfermiza, en reclusión hogareña y amorosamente desencantada. Todo esto se amolda bien con algunas intenciones románticas que provienen de diversas fuentes, y que construyen un estereotipo de poetisa válido para la mirada —generalmente exterior y masculina— del *deber ser* de las escritoras decimonónicas. Sirva como ejemplo una cita en la que uno de los biógrafos-editores cataloga la experiencia dolorosa de la escritura de Murillo, como un signo que pesa en su experiencia creativa:

El dolor es, pues, el estímulo que la obliga a cantar, llorando, por una peculiar disposición temperamental para canalizar el sufrimiento, expli-

biógrafos de Murillo, consigna la información pero no menciona fechas al respecto (56).

cable por lo demás en quien, sensible y enfermiza, busca por modo subconsciente nuevos motivos en la realidad que le rodea para volver a sufrir y provocarse la necesaria oleada de inspiración poética. Y así se forma el ciclo: ensoñación, desencanto, depresión, inspiración y creación. Tal mecanismo de raíz neurótica y masoquista —gozarse inconscientemente en el dolor— configura el tono preponderantemente sentimental y dolorido que expresa la actitud romántica como estado del alma frente a la inseguridad de la existencia. No debe perderse de vista, además, que estos eran los años del romanticismo literario que embargaba a la juventud (Pasquel en Murillo 1961: XVII-XVIII).

Sin embargo, la poesía de Josefa Murillo se presenta también desde otras vertientes expresivas, temáticas y formales, entre las que sobresalen el uso del humor y la brevedad poética; además aparecen en su obra temas satíricos, incluso un par en los que critica a la Iglesia y a las beatas, a las que muestra a veces como hipócritas; por ejemplo “Los acuerdos de la envidia”, poema en el que las mujeres en conjunto buscan sancionar a una mujer que es diferente y que causa envidia, a la que se dedican a vigilar:

—Observad con cuidado
 sus movimientos;
 vigiladla en la iglesia
 y en los paseos;
 atended, cuando sale,
 si va muy lejos,
 y si viste de blanco
 de azul o negro;
 mirad a donde miren
 sus ojos bellos;
 procurad sorprenderle
 los pensamientos,
 y yo os prometo
 que, con poco trabajo,
 nos vengaremos (Murillo 1984: 51-52).⁴

⁴ Todas las citas de poemas de Josefa Murillo se harán de la edición de la Universidad Veracruzana (1984) preparada por Georgina Trigos; en casos contrarios se indicará la fuente. Esta edición es la más reciente y actualizada; se consignan 64 poemas que hasta el día de hoy representan el total de las producciones poéticas conocidas de la autora.

La vigilancia se presenta en los espacios públicos entre los que puede transitar la mujer, como la iglesia, lo que conlleva a que estas mujeres se ocupen más en observar las faltas de la supuesta réproba que en ocuparse de sí. Para seguir con el tono irónico sobre la religiosidad femenina, en “Letrilla Chaquistera” las beatas son caracterizadas como ingenuas y poco críticas o inconscientes del sentido religioso que las motiva:

LETRILLA CHAQUISTERA
“QUE SI PICA,
AL CHAQUISTE JUSTIFICA”

Hace dos o tres domingos
dijo el cura en una plática,
que entre la gente de iglesia
se piensa obsequiar al Papa
con un álbum fotográfico.
A todo el coro de beatas
alborotó la noticia;
y más, cuando es una ganga
sacar “sólo por un peso”
tres estampas de una estampa.

Toda la que se confiesa
siete veces por semana;
toda la que vive más
en la iglesia que en su casa;
toda jamona del día,
toda doncella... de marras;
en fin, toda la que es
apostólica y romana;
toda la que papas come,
se retrata... se retrata (85).

A Dehesa y Gómez Farías le sorprende la presencia de este tipo de poemas en la producción de Murillo, a los que califica como “festivos” y que representan una parte importante de la obra de la Alondra del Papaloapan, aunque no tengan la misma relevancia que sus poemas melancólicos, reflexivos o sufrientes:

Fue Josefa poetisa del amor desencantado. Poemas salidos del corazón fueron la mayoría de los suyos; algunas veces, de circunstancias; en uno y otro caso, la pasión melancólica se asoma por algún resquicio. Parece imposible y hasta incoherente con la personalidad interna de la poetisa que haya podido escribir otra índole de composiciones —tan apartadas de la que consagra el desencanto—, como son las festivas (Dehesa: 219).

La actitud de asombro y encubrimiento aparece, aunque, por fortuna, la biógrafa consigna este tipo de poemas. Lo que Dehesa y Gómez Farías *espera* de Josefa Murillo, en términos de estereotipo femenino, también queda señalado:

Josefa, de talento excepcional, fue siempre exquisitamente femenina, y cuando tal afirmación se hace de una mujer intelectual, se subraya implícitamente su naturaleza, alude sin nombrarlos a sus sentimientos; Josefa supo del amor, no de manera abstracta sino real y trágica; su corazón de novia se prodigó en ternuras de hermana, ya que no pudo realizar su íntimo sueño; el sueño más puro de su juventud, que dejó en su espíritu la herida que jamás cerró (219).

De acuerdo con la visión de la biógrafa, una mujer sentimental e intelectual debe manifestar un amor elevado en su obra y en su vida. Dehesa poco a poco va delineando una imagen casta, pura y virginal de la poetisa, ya que el amor sublimado por el pretendiente muerto se transforma en amor de hermana y amor de hogar; aunque no se case, amor valorado en positivo; pero no es posible volverse a enamorar, tener otros pretendientes, sólo queda sufrir, hablar de los sentimientos y canalizar la vena pasional y sentimental en el amor a la familia y en la poesía sensible: “Su naturaleza frágil y enfermiza soporta un martirio extraño: es débil para vivir formas de negación humana, no espiritual y, a la vez, *es resistente para soportar la muerte lenta del anhelo en la carne*” (58, énfasis mío). El asunto de la castidad es algo que subrayan sus biógrafos y editores, que pesa, que pareciera importante para valorar en positivo la obra de la poetisa. De alguna manera, por medio de su obra, Josefa Murillo expresa no estar de acuerdo con el ideal de pureza femenina que se exige a su condición.

La Alondra del Papaloapan no se queda con una visión privada, intimista, encerrada, melancólica y sufrida; ni de la vida ni de su poesía. Sale a la calle, socializa, explora su entorno, observa rasgos sociales, el

yo poético no sólo se ensimisma, sino que también se divierte, satiriza, se sube a navegar con un varón en un delirio onírico o etílico, tiene poesía alegre, dicharachera, anclada en su contexto local en el que la poesía es muchas veces circunstancia y motivo de celebración, en una voz similar a la de los jaraneros y decimeros de su región:

A MI COMPADRE EL MÚSICO

Venga, compadre, y en un bonguito
vamos alegres a navegar;
a ver si de agua cae un chorrito
con que se pueda usted refrescar.

Cometeremos mil sinalefas
de la corriente al suave rumor
y en armoniosas barbarilefas
saldrá la dicha y saldrá el amor.

Los tiburones del claro río
al oír tal música se alejarán
y aun los gusanos del sauz umbrío
las orejitas se tapanán (83).

Dehesa insiste en señalar la falta de escuela literaria y el aislamiento como una actitud poética y vital. Desde esta manera de aproximarse a la poetisa, el encierro limita su creatividad y sus posibilidades de expresión poética:

Tal actitud [falta de “esfuerzo y plan poético”, para Dehesa] explica en parte —sin olvidar obstáculos provenientes de la falta de salud de la escritora, del arraigo familiar en la tierra natal y la incomunicación con la capital—, el aislamiento en que Josefa Murillo se mantuvo, respecto a la vida literaria del país. El hecho, explicable como circunstancia, considerado como actitud literaria tuvo gran repercusión en su obra: la impidió definirse y ampliar sus horizontes (256).

La falta de escuela tal vez no sea una falta, sino una potencia creativa. De acuerdo con mi propuesta de análisis, el aislamiento, que puede leerse sólo en términos geográficos, posibilita otro tipo de creación y permite a la poetisa justamente explorar y acercarse a otros temas que no buscan

la solemnidad, que se expresan desde la poesía circunstancial, a veces breve y jocosa, es decir, a otras maneras de evidenciar el ser mujer desde su condicionamiento geográfico. Quizá el moverse al centro del país para ser una escritora reconocida o el casarse habrían representado una serie de candados o condicionantes para su poesía. Presumo que no se hubiera atrevido a tocar ciertos temas, a demostrar con su poesía cierta actitud, sino que se hubiera quedado con una exploración poética más discreta, más dirigida y mediada por los diversos niveles de censura literaria hacia las mujeres. Se hubiera quedado, tal vez ella misma, con la imagen sufrida y dolorida que se esperaba de su figura.

Además, dicho aislamiento en términos de falta de escuela y de relaciones literarias tampoco es puntual, existió un reconocimiento contextual materializado en el Homenaje Nacional que se organizó a la muerte de la autora en la prensa, y que fue editado como libro al año siguiente de su fallecimiento.⁵

EL VALOR DEL *HOMENAJE NACIONAL* Y EL DIÁLOGO CON DIVERSAS TRADICIONES, AISLAMIENTO GEOGRÁFICO MAS NO INTELECTUAL

Lilia Granillo, en su artículo “Regiones poéticas para las mexicanas en el siglo XIX: de las siemprevivas de Yucatán a las lirás del Norte”, señala la importancia de la condición provinciana de las poetisas en el siglo XIX, como una constante histórica digna de revisión: “Existe una causalidad entre mujeres —¿alguien duda de que las escritoras pertenezcan a este colectivo?— que salen del hogar paterno hacia una existencia en la periferia, alejadas del centro, y la liberación de la voz poética del género antes silenciado” (184). La cuestión geográfica o la división de la cultu-

⁵ El homenaje póstumo consiste en los textos elogiosos que escribieron distinguidas personalidades literarias a raíz de la muerte de Josefa Murillo y se publicaron principalmente en periódicos de la época. La recopilación fue hecha por Cayetano Rodríguez Beltrán, en 1899, y reeditada en 1961, por Leonardo Pasquel, bajo el título: *Poesías. Con el homenaje nacional organizado por Cayetano Rodríguez Beltrán*. La recopilación es importante porque nos muestra un conocimiento y reconocimiento virtual por parte de la República de las Letras, así como un profundo respeto a la obra de la poetisa, debido a que incluye lamentaciones en prosa y verso a cargo de escritores como Luis G. Urbina, Justo Sierra, Amado Nervo, Juan de Dios Peza, Rafael Delgado y Francisco Sosa, entre otras figuras de autoridad literaria masculina en el México del momento.

ra literaria de la época en regiones da pie a la oposición entre centro y periferia; entre canon principal y canon periférico, y en esta dicotomía cobra un papel importante la aparición de las mujeres en las provincias, y su posterior traslado geográfico y canónico hacia el centro, como una motivación de liberación femenina, de acuerdo con Granillo:

El tránsito femenino desde lo doméstico —privado— a lo profesional —público— con fines de liberación implica desplazamientos espaciales, desde el sitio donde se genera la sumisión, hacia los lugares donde se puede emprender la construcción cultural del ser mujer dueña de una misma. En provincia, en la periferia, parece haber mayores posibilidades para esa construcción; más aún en el caso de ser mujer-poetisa (184-185).

La creación artística desde ese posicionamiento geográfico, en primera instancia regional y alejado del centro, surge como una posibilidad expresiva y posteriormente como síntoma de liberación en el momento en que las poetisas buscan su comunicación con el centro, su emigración, sus lazos de parentesco y amistad con el sistema de comunicación literaria para dar cuenta de que su voz existe, y existía ya desde su lugar de origen. Tanto la periferia canónica como la geográfica más que factores condicionantes son liberadores, aunque el riesgo es el desconocimiento de la obra de la poetisa y ante eso, éstas deciden en la mayoría de los casos efectuar el traslado.⁶

Granillo Vázquez cita el caso de las cinco poetisas incluidas en la *Antología de poetas mexicanos* (1894), que la Academia Mexicana de la Lengua Correspondiente de la Real Española preparó,⁷ ellas son: Isabel

⁶ También el artículo de Granillo Vázquez dibuja de manera tenue la reflexión en torno a que hay ciertas regiones privilegiadas, aunque no abunda en el tema. Una de las regiones que aparece constante es el caso de los puertos y específicamente Veracruz, que gozan de una comunicación más directa con el exterior, en términos de recibir recursos materiales, culturales y simbólicos provenientes de otras partes del mundo. La relación entre el canon, la periferia y el centralismo, las regiones privilegiadas por diversos factores y la aparición de las mujeres en el escenario cultural representa un vasto campo de análisis por efectuarse.

⁷ La antología surge como respuesta de una petición de la Real Academia de la Lengua Española a sus corresponsales americanas, con el fin posterior de construir una antología hispanoamericana, según se lee en la “Advertencia” (*Antología de poetas mexicanos*: V).

Prieto de Landázuri, Laura Méndez de Cuenca, Isabel Pesado, Josefina Pérez de García Torres y Esther Tapia de Castellanos. Las cinco, provincianas de origen, se trasladan lejos del hogar paterno y más cercanas al centro cultural y geográfico, la Ciudad de México, y obtienen reconocimiento contextual, es decir, espacios de publicación y posibilidades de circulación. Curiosamente, no aparece Josefa Murillo entre las antologadas:

Desde México salió también la obra de los más destacados poetas que, a juicio de la Academia Mexicana de la Lengua, deberían formar parte de la *Antología de poetas líricos castellanos*, que la Real Academia Española de la Lengua pensaba publicar con motivo del centenario. Y en esa obra, seleccionada por hombres de letras autóctonos —como Casimiro del Collado, José María Roa Bárcena y Vigil—, figuraban cinco poetisas del siglo, todas oriundas de provincia y movilizadas lejos del hogar paterno: Isabel Prieto de Landázuri, Laura Méndez de Cuenca, Isabel Pesado, Josefina Pérez de García Torres y Esther Tapia de Castellanos (201).

Granillo Vázquez caracteriza ese traslado como empoderamiento femenino, debido a la visibilidad que obtienen. Sin embargo, el asunto de la periferia y de los casos de las poetisas que por razones varias no efectuaron el traslado físico cobra, acaso, más sentido, ya que si bien ninguna escritora escapa completamente de la tradición masculina, la lejanía espacial con el círculo literario en el poder puede ser asumida como un síntoma de libertad creativa. Aunque debe quedar claro que la lejanía espacial no implica un aislamiento definitivo, Josefa Murillo estaba virtualmente presente. La distancia que proponemos problematizar es la que le permite ser humorística y festiva, al distanciarse de los condicionantes y exigencias que imponía la cultura letrada predominantemente masculina (los varones controlaban los medios de publicación y circulación). Si bien las poetisas obtenían visibilidad y empoderamiento podía pesarles más, al publicar desde el centro, el qué escribir y el cómo.

La comunicación virtual de Murillo con el centro se fortalece por las lecturas que tuvo. Es posible rastrear en la obra de nuestra autora algunos textos y autores que conocía, y con los cuales dialoga en sus poe-

mas: *Rimas* de Bécquer, *Doloras* de Campoamor,⁸ y la figura del poeta Salvador Díaz Mirón, única personalidad literaria nacional a quien dedica un homenaje, en este caso un soneto.⁹ Podríamos hablar de una relación virtual con la cultura literaria de la época en el caso de Murillo por medio de lecturas, publicaciones periódicas, saludos y dedicatorias que observamos en su producción.

Otro candado que puede incidir en el reconocimiento o no de las poetisas, mencionado por Granillo, es el estado civil de éstas: mucho más valorada estará una mujer poeta casada que aquella que se mantiene soltera, de ahí que el mecanismo de valoración en el caso de Josefa

⁸ En el registro bibliográfico de *Obras monográficas mexicanas del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de México 1822-1900*, aparecen las siguientes referencias para las obras de Bécquer editadas en México, lo que da cuenta de la circulación temprana y constante de su obra: Bécquer, Gustavo Adolfo, 1836-1870. *Composiciones sueltas*. Ed. del Sufragio libre. México: [s.n.], 1875. 81 p.; 20 cm.; *Obras de Gustavo A. Bécquer*. Ed. del Sufragio libre. México: [s.n.], 1875. x, 851 p.; 20 cm.; *Rimas de Gustavo A. Bécquer*. México: Tip. Literaria de Filomeno Mata (San Andrés y Betlemitas no. 8 y 9), 1886. 64 p.; 15 cm., pp. 235, 236 y 358. Respecto a Campoamor se consignan las siguientes ediciones: *Obras poéticas de don Ramón Campoamor*. México: Boix y C^a, 1851. 104 p.; 28 cm. (Biblioteca universal económica); *Doloras: poesías varias y cantares*. Ed. de La Iberia, tomada de la undécima de Madrid aum. México: Imp. de Ignacio Escalante y C^a (Bajos de San Agustín no. 1), 1872. 382 p.; 20 cm.; *Cantares* / [por] Ramón de Campoamor, de la Academia Española. México: Libr. de C. Tamborrel (Calle de San Ildefonso no. 1), 1886. 37 p.; 15 cm., en las páginas: 98, 201 y 358 del catálogo. Oresta López, en el artículo "Leer para vivir en este mundo: lecturas modernas para las mujeres morelianas durante el porfiriato", menciona como parte de las lecturas autorizadas por los directivos y autoridades educativas de Morelia, para 1896, *Obras poéticas* de Campoamor y *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer; véase el artículo en línea, sin paginación <http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_24.htm> [consultado el 20 de agosto de 2016]. La poesía sensible de este tipo de autores era parte de la educación formal de las mujeres mexicanas a finales del siglo XIX, por lo que resulta altamente probable que en la biblioteca familiar del Dr. Murillo, padre de la poetisa, se encontraran ejemplares con las poesías tanto de Campoamor como de Bécquer.

⁹ Esther Hernández Palacios, en *Veracruz, dos siglos de poesía (XIX y XX)*, menciona al respecto: "Vivió inmersa en el romanticismo y se formó autodidacta y aislada, logrando una expresión propia, siempre en guerra con su condición de mujer provinciana y enferma. Lectora de los más connotados románticos europeos, no niega tampoco la influencia de Díaz Mirón en su obra, tal vez por eso establece también un combate con el lenguaje, sólo que el suyo está marcado por la femineidad. Coincide con otras escritoras, anteriores y contemporáneas, en la defensa de la condición femenina. Citemos sólo a Sor Juana, a Alfonsina Storni, a Delmira Agustini" (1992: 58).

Murillo sea exaltar y recobrar el amor perdido y la vida dedicada al lamento del hombre que se fue:

Sobre los procesos de liberación del género silenciado habla el estado civil de estas mujeres. Tres de las solteras sufrieron penas de amores fallidos, tragedias bien conocidas en la época, y murieron jóvenes, digamos antes de los 30 años: Dolores Guerrero, Teresa Vera y Josefa Murillo. Mientras que Dolores Guerrero y Josefa Murillo “murieron de amor”, Teresa Vera se suicidó al parecer para evitar que su familia se enterara de que se había enamorado de su maestro que era casado (202).

Puntualiza Granillo Vázquez sobre tres ejemplos de mujeres solteras, entre las que destaca Josefa Murillo, quien manifestó su interés por salir del hogar paterno por medio de una legendaria carta a Benito Juárez:

Las tres nacieron y vivieron la mayor parte del tiempo en provincia, todas llevaron vida de heroína romántica. Dolores sí logró salir del hogar paterno, mientras que Josefa Murillo y Teresa jamás salieron de sus lugares de origen, aunque su poesía sí haya viajado hacia otros continentes. Constan los anhelos de Josefa Murillo, *La Alondra del Papaloapan*, o de Sotavento, de liberarse del cautiverio paterno: escribió a Benito Juárez una carta solicitándole, como presidente de la República, que obligara al Sr. Murillo a dejar salir a su hija de la hermosa prisión de Tlacotalpan. La carta era pública y hubiera aparecido en varios diarios, pero fue interceptada por el sistema patriarcal de vigilancia (202).

Josefa Murillo tuvo actos de rebeldía y la intención de ser una mujer liberada, incluso lejos del hogar paterno. De ahí que la imagen dolorida y sumisa de la poetisa no amolde bien con lo que expresó ni con aquello que intentó ser, si bien en vida no obtuvo completa libertad, en el discurso la logró y ejerció plena. La imagen de nuestra poetisa se nutre de diversos abrevaderos sobre lo que es y debe ser una mujer, sobre lo que es y debe ser una poetisa. Hay una intención por presentarla como letrada femenina, o por integrarla, pero siempre desde una estructura patriarcal que es la que matiza la entrada de las mujeres a la cultura literaria del momento.

Tal vez si la tlacotalpeña hubiera ejercido el traslado geográfico, el reconocimiento de su obra en su contexto y posteriormente hubiera

sido mayor; pero, como hipótesis, hubiera dejado de manifestar su propensión a la diferencia discursiva, menoscabando su vena festiva, y su relación con la poesía, local y circunstancial. Habría llevado a cabo una profesionalización que representaría un compromiso exigido por la autoridad patriarcal, que desde su ubicación geográfica no siente o no pesa tanto como condicionante. Es decir, algunos de los candados de la condición, como su estado civil y su lejanía geográfica, que han sido vistos por buena parte de la crítica como limitantes, son superados en esta perspectiva como momentos de oportunidad y posibilidades creativas amplias y más libres.

Por otro lado, la importancia del homenaje radica en que desde la noción de cierto aislamiento y desconocimiento de la poetisa, quien publicó también en la segunda época del periódico *El Renacimiento*.¹⁰ Un aislamiento total no puede darse, la comunicación de la cultura literaria de una época es parte de la comunicación entre formas métricas, intertextualidad poética y convergencia temática. De ahí que el desconocimiento es matizado: se conoce o se privilegian ciertos tonos y cierta poesía sobre otra, y el reconocimiento a raíz de la muerte de la poetisa puede considerarse como otro mecanismo del patriarcado para dar a conocer cierta imagen, de nuevo la poetisa aislada, la doliente mujer que murió en flor (aunque fuera una solterona para la época) y que escribió desde esta posición vital y poética. Asimismo, en el *Homenaje* se ve clara la intención por resaltar su temprana muerte como motivo de heroísmo romántico, como otras jóvenes promesas anteriores: Manuel Acuña, Juan Díaz Covarrubias, Dolores Guerrero, y para catalogarla así en el inventario de los grandes escritores que *pudieron haber sido*, pero que no fueron por causa de su pronta muerte.

Un rastreo breve del *Homenaje* evidencia algunos rasgos dignos de atención. Por un lado, que sus contemporáneos identifican a la autora por uno de los varios seudónimos empleados, "Xóchitl". Muchos de los poemas y prosas de despedida incluidos en el homenaje van dirigidos

¹⁰ En la segunda época del famoso periódico literario *El Renacimiento* (1894), aparecen publicados, en este orden, los siguientes tres poemas de Josefa Murillo: "Definiciones" (febrero 4 de 1894), p. 70, en la edición facsimilar publicada por la UNAM; "A Emma Hernández" (marzo 18 de 1894), p. 172; "Recuerdos" (mayo 6 de 1894) (*El Renacimiento*: 280-281).

a “Xóchitl”,¹¹ parece ser este el seudónimo de Murillo, el que obtuvo mayor reconocimiento póstumo, debido, presumiblemente, a su carácter tal vez “más femenino”, ya que modela la imagen de la poetisa como una flor.¹² Aparecen también los rasgos del estereotipo muy desarrollados: la castidad y la virtud de la joven, la reclusión en el hogar paterno, el peso de la imagen de la mujer que no contrae matrimonio y que permanece en el hogar cuidando a su padre: “Joven virtuosa, hija excelente, encerrada siempre en el hogar paterno, compañera única del ya anciano Dr. Murillo, abandonó hoy para siempre ese hogar, dejando a su padre sumido en el dolor más cruel y bañado en lágrimas” (*Homenaje* 1961: 18).¹³ El homenaje también evidencia cierta percepción crítica que relaciona la poesía de Josefa Murillo con la estética de Bécquer, que puede observarse, por ejemplo, en la composición de despedida de Ramón Frausto: “en muchas de sus poesías se nota un sabor becqueriano; mas no es servil, es espontáneo” (*Homenaje* 1961: 86).¹⁴ La relación se establece en positivo, ya que es señalada como original y no imitativa:

Así es como puede explicarse y comprenderse que, al leer los versos de Josefa Murillo, venga espontáneamente a la memoria el grato recuerdo de Enrique Heine y de Gustavo Bécquer. Y, sin embargo de ese aire de familia, que acerca y casi une en admirable trinidad al cantor del bullucioso y humeante Rhin, al bardo de la pintoresca y alegre Sevilla, y a la soñadora del bello y manso Papaloapan, Josefa Murillo no cayó en el desliz de una imitación raquílica y desairada, sino que su poesía, afligida y simpática, tiene la marca de su estro particular y el brevete de una originalidad interesante y apreciable (Murillo 1961: 126).¹⁵

La relación poética entre Bécquer y Josefa Murillo fue uno de los rasgos que resaltó a la luz del *Homenaje Nacional*, el momento del siglo XIX en el que más voces se han encargado de hablar de la autora. Antonio de la Peña y Reyes ubica a la poetisa en una valoración canónica, la

¹¹ Véase: “Primer libro I. Composiciones de la prensa” como parte del *Homenaje Nacional* incluido en la edición de las poesías de Josefa Murillo de 1961 por Leonardo Pasquel.

¹² El asunto de los seudónimos será pormenorizado en el apartado siguiente.

¹³ Composición titulada “Josefa Murillo (A Juan J. Murillo)”, firmada por *Sagitario*.

¹⁴ Composición titulada “Josefa Murillo. In memoriam”, por Ramón Frausto y firmada en Salamanca.

¹⁵ Composición titulada “A Xóchitl” por Lorenzo F. Rivera, firmada en Veracruz.

incluye como parte de la terna de poetisas mexicanas más distinguidas: “Sor Juana Inés de la Cruz, Laura Méndez de Cuenca y Josefa Murillo, son, para mí, la trinidad gloriosa de nuestras poetisas. Más poetas que poetisas las dos primeras, la última reúne a la inspiración sacra de los dioses, la delicadeza hermanada de su sexo” (117).¹⁶ Un breve juicio de valor deja ver que De la Peña observa rasgos diferentes entre ser poeta y ser poetisa y asume, en la obra de Josefa, más rasgos femeninos en contraposición con el quehacer poético “más masculino” de las otras dos seleccionadas.

En resumen, la tlacotalpeña no vivió su proceso creativo como un aislamiento, ni esto tendría que ser considerado una carencia, sino que ejerció comunicación virtual y relaciones poéticas, además de que el permanecer en su pueblo natal y no casarse —al margen de que haya sido o no su voluntad en ambos casos— puede relacionarse con la exploración de temas humorísticos e irónicos sobre la condición de las mujeres en su época y sobre las relaciones de poder con los varones, y cómo encontrar en el espacio discursivo del poema, oportunidades de subvertir las expectativas —pasivas, contemplativas, comprometidas y solemnes— que se esperaban de una voz poética femenina, y que, ciertamente, aparecen en algunos poemas de la autora. Lo que enseguida me interesa resaltar, es aquella otra tradición rebelde, insumisa y festiva de Josefa Murillo.

LA BURLA DEL VARÓN Y LA ACTITUD INSUMISA EN LOS POEMAS DE TOTOLOCHE

Josefa Murillo tendió puentes con la cultura literaria de su época y colaboró con diversos periódicos, en su mayoría locales, y, en menor medida, nacionales. Curiosamente, de acuerdo con su biógrafa, son los poemas calificados como “festivos” los que más circularon por el país: “Según el uso en aquellos días, muchos de los escritos de esta índole [festivos] se publicaron en periódicos de la región: Alvarado, Veracruz, Tlacotalpan; otros en México, Pachuca, Chihuahua” (Dehesa: 219). Por desgracia, Dehesa narra la pérdida de los documentos y publicaciones de la Alondra del Papaloapan ante una inundación que asoló Tla-

¹⁶ Composición titulada “Josefa Murillo”, por A. de la Peña y Reyes.

cotalpan (219). Aparece la intención de la biógrafa por dar a conocer no sólo los poemas que la acercan a la imagen estereotipada sobre su calidad de mujer melancólica y triste, sino también por publicar los que la alejan y que de alguna manera la liberan.

Dehesa y Gómez Farías ha documentado que la autora utilizó cinco seudónimos: “Xóchitl”, “Totoloche”, “Ráfaga”, “Matusalem” y “el Chaquiste”. La presencia de los seudónimos aparece en la mayoría de los casos en poemas que se alejan de la vena melancólica y dolorida, de añoranza o reflexión, que al parecer eran firmados con el nombre de la autora y en algunos casos con el seudónimo de Xóchitl, aunque este último también fue utilizado para otro tipo de composiciones.¹⁷ La crítica social, la intención satírica y la evidencia de los elementos diferentes son presentadas por Josefa Murillo bajo seudónimo. Más aún, pareciera que cada uno de éstos aporta una especie de personalidad literaria a la autora, como si el uso específico estuviera ligado a un tipo de tema o contenido, lo cual abre la reflexión sobre la intención que tenía Josefa Murillo al hacer circular su obra bajo seudónimo.

Propongo que la presencia de seudónimos obedece a la diferenciación de diversas personalidades o estilos poéticos y no como un simple escudo para proteger la identidad, que es la lectura oficial feminista de esta práctica. En este caso es más una estrategia literaria, encaminada al reconocimiento público y a la difusión de la obra, que una protección ante el patriarcado. El desdoblamiento del autor en otra personalidad literaria, el heterónimo, plantea un ejercicio de apropiación de la escritura y tiene como uno de sus fines la diversificación de lecturas o estilos

¹⁷ Aunque parece ser un seudónimo usual en la autora, aparece consignado sólo en dos poemas, de entre los que se conocen y de los que se sabe publicó bajo seudónimo. Estos poemas son circunstanciales, uno que le dedica a un poeta, “A Carlo”, en el que lo defiende de las críticas que recibe en su entorno local, y el poema “Por una flor” o “Ventura” que es un acróstico y nos ilumina las relaciones de la autora con la poesía circunstancial, hecha para entregarla y dedicarla como práctica de sociabilidad de la época. Como hipótesis, en ambos poemas son mencionadas las flores como parte del contenido, pudiera ser que Josefa Murillo empleara dicho seudónimo en poemas cuya temática refiere directamente a las flores, aunque se trate de poemas circunstanciales, que de alguna manera entrega o regala, imitando la práctica de sociabilidad entre el varón y la mujer, éste le entrega una “flor” como un obsequio y una atención, puede ser que Josefa entregue sus “flores poéticas” como regalo ante determinados contextos sociales. Por desgracia, no es viable ahondar en esta reflexión porque desconocemos qué otros poemas fueron firmados bajo ese seudónimo.

de escritura que puede generar un solo sujeto letrado. Si el seudónimo se encamina más al ocultamiento, el uso del heterónimo es un ejercicio lúdico para obtener la atención de diversos públicos. El mito de la mujer decimonónica que escribe sólo para expresar su sensibilidad puede empezar a desmantelarse ante el uso de diversos seudónimos —que en ocasiones significan personalidades literarias— por parte de las escritoras del periodo.

Nos detendremos en el análisis de los poemas publicados bajo el seudónimo Totoloche. De Xóchitl hemos hablado anteriormente, los demás seudónimos, hasta donde tenemos noticia, fueron utilizados para una sola producción: Ráfaga, para el poema “Peculiaridades”;¹⁸ el Chaquiste, para la “Letrilla Chaquistera” que mencionamos en un apartado previo como ejemplo de la burla que hace Josefa Murillo del fingimiento de beatitud de algunas mujeres y donde cuestiona la moral anquilosada del estereotipo femenino de religiosidad fervorosa; y, finalmente, Matusalem fue el seudónimo empleado para el único cuento conocido de la autora, “Entonces y hoy”.¹⁹

Josefa Murillo cuenta con cuatro poemas que fueron publicados bajo el mismo seudónimo,²⁰ Totoloche; Dehesa y Gómez Farías ex-

¹⁸ Se puede suponer que fue publicado en un periódico local, dado que el tema es de crítica social e insta al alcalde de Tlacotalpan a defender la cultura y erradicar la barbarie en prácticas como la pelea de gallos; además de que es el único poema cuyos datos de publicación son precisos, de acuerdo con la información proporcionada en el apartado en el que se edita la poesía de Josefa Murillo en el *Homenaje Nacional*, donde aparece la siguiente fecha: junio 6 de 1888.

¹⁹ El cuento hace una burla a los procedimientos ideales por los que se fijaban los matrimonios contra la evidencia de las prácticas sexuales que derivaban en embarazo y matrimonio obligado, y esta “luz” que viene a criticar el núcleo familiar fue posible gracias a la llegada del alumbrado público a Tlacotalpan. El tono del relato es humorístico.

²⁰ Se han agrupado como conjunto por el denominador común de haberse publicado bajo el seudónimo Totoloche. Pero no hay manera de comprobar si fueron publicados juntos, próximos cronológicamente, o en espacios afines de circulación local. De acuerdo con la hipótesis planteada aquí, en la que cada seudónimo refleja una personalidad literaria de Josefa Murillo, es éste, quizá, el seudónimo más definido y el más evidente de la temática insumisa: la mujer se posiciona discursivamente como sujeto enunciador que critica y descalifica el proceder del varón en distintos contextos de acción, en los que típicamente aparecería como una figura notable, digna de respeto y valorada en positivo. Murillo trastoca, gracias al humorismo, estos valores y desnuda la intención del varón que busca aprovecharse de la mujer por medio del galanteo, de las visitas caseras, de la poesía como mecanismo expresivo de conquista amorosa o factor de reconocimiento público.

plica el regionalismo: “Para subrayar la intención y a fin quizá, de que no pareciera únicamente juego [respecto al poema ‘Indecisión’], Josefa Murillo firma con un seudónimo: Totoloché, nombre que se da a una varita larga y delgada hecha de rama de árbol y que curtida con aceite se hace muy resistente y flexible por lo cual es empleada para castigar a los animales” (231).

Los poemas de Totoloché evidencian la diferencia temática de Josefa Murillo y hablan de una personalidad poética que discursivamente se asume como una autoridad regional y femenina, por el nombre con el que firma y por el contenido de los poemas, que castiga al señalar las prácticas de ciertos “animales”, en la mayoría de los casos varones impertinentes e insensatos. Por ejemplo, en el poema “Don Pegote” se observa la presencia de prácticas de la vida cotidiana femeninas, así como la incomodidad por ciertos protocolos y pactos sociales que en este caso parecen causar gran molestia a la mujer. Es interesante rescatar que el tiempo del poema y la situación incómoda por causa del “gorrón” o “arrimado” son marcados o señalados por rituales domésticos privados e íntimos del dominio femenino, como las horas de comida y la llegada de los hijos de la escuela. La observadora y enunciativa, hecha esta inferencia, es una mujer que manifiesta una queja social por medio de un poema lúdico que se inscribe dentro de la poesía de circunstancia. En el caso de Murillo el tono lúdico, ocasional y que evidencia la presencia de motivos femeninos, marca una diferencia y una innovación para este tipo de tradición poética en el escenario mexicano:

DON PEGOTE

Ha llegado la hora del almuerzo,
sin poderlo evitar,
oye sonar los trinchés y los platos
¡Y no se va!

Dan las once... la historia de los gringos
se dispone a empezar,
a las doce concluye; da la una,
¡Y no se va!

A las dos de la tarde: —Don Pegote,
¿quiere usted almorzar?

Almorcé muy temprano, muchas gracias”.
¡Y no se va!

Ya salen del colegio los muchachos,
las tres han dado ya.
—“¿Comeremos, amigo? —No, yo cenó”.
¡Y no se va!

A las cuatro nos habla de su oficio,
(quién sabe cuál será);
a las cinco nos habla de su novia,
¡Y no se va!

A las seis y cuarenta: —“Si se empeñan,
me quedaré a cenar”.
¡Se ha invitado y es claro que se queda!
¡Y no se va!

Cenamos. —“Porque no se me aplique
el dicho de adiós Blas,
estaré otro ratito con ustedes”.
¡Y no se va! (1984: 74)

La autora presenta con este poema humorístico una incomodidad que las mujeres sentían, pero que no estaban autorizadas a expresar, cuando su espacio de dominio se veía invadido por una presencia indeseable que desestabilizaba su autoridad en el hogar. La voz poética femenina expresa su molestia con la reiteración “¡y no se va!”, que refleja también la evidencia progresiva de la impertinencia masculina en un espacio ajeno. Don Pegote habla pero no comunica o no importa tanto lo que comunica, sino la angustia que genera la “verborrea” con la que se ha estereotipado a las mujeres, ahora sirve para caracterizar a un hombre, y en este sentido, los hombres hablan por hablar y no dominan los pactos sociales, sino que aparecen ridiculizados en la figura de don Pegote. Además, la mujer insumisa logra evidenciar su molestia y enojo, sentimientos que una buena mujer de hogar habría de reprimir en todos los casos.

Otro poema de Totoloche es “Desahucio”, en el que la voz poética descalifica a un pretendiente incómodo que desde su posición de sujeto

discursivo en el requiebro amoroso, amenaza con tener enfermo el corazón, para lo que necesita la cura de una mujer:

DESAHUCIO

Me pide usted un remedio
para el mal del corazón:
sepa que la precaución
es acaso el mejor medio;

pero si ello no bastase,
como cierto le aseguro,
señor, que... yo no le curo,
por más bien que me pagase.

Con tal franqueza, comprendo
que debe usted renunciar;
si no renuncia, testar
y... váyase usted muriendo.

Me libraré del contagio
a costa de su desgracia.
¡Vamos! muera usted en gracia
¡y le rezaré un sufragio! (78)

Josefa Murillo se burla irónicamente de este proceder agresivo y chantajista del varón, que exige la correspondencia amorosa bajo la presencia de la enfermedad anímica que aqueja al corazón romántico del enamorado y que puede, incluso, provocarle la muerte. La autora incluso repueba la actitud al señalar que el amante frustrado irá directamente al purgatorio, puesto que remata con la intención de rezarle un sufragio.

Esta actitud de burla ante la manera de proceder del enamorado varón será una constante en la obra de Josefa Murillo. En otro de los poemas firmados por Totoloche, "Indecisión", la burla humorística al varón enamorado es directa:

INDECISIÓN

Tres cartas tiene en las manos
Carlota, la hija de Inés;

las contempla, las revisa,
acaba y vuelve a leer...
¿Qué le dice cada uno,
o qué le dirán los tres?
Habla Carlota:

—El poeta
está triste... ¡pobre de él!
Y me lo dice muy claro:
Yo, sin ti, me moriré.
¿Y el marino?... ¡pobrecito!
aunque no escribe muy bien,
en esta vez se ha inspirado:
Yo, sin ti, naufragaré.
El militar... ¡cielo santo!
éste me hace estremecer...
siempre cumple su palabra...
¡Yo, sin ti, me mataré!

¡Y no puede ser
que quiera a los tres!
¿Qué haré?

¡Ay! Si el poeta se muere
me queda un remordimiento.
¿Y si el militar se mata?
¿Si naufraga el marino?

¡Y no puede ser
que quiera a los tres!
¿Qué haré?

Queriendo a cualquiera de ellos,
es claro que mato a dos...
¡Será tan triste que mueran
porque no tienen amor!

¡Y no puede ser
que quiera a los tres!
¿Qué haré? (79-80)

Murillo se burla de la amenaza chantajista del varón que pretende obtener los favores de la mujer, posicionándose como sujeto activo del discurso amoroso, reclamando y amenazando. En su poesía hay una constante burla del cortejo amoroso. La voz poética evidencia que los tipos de varones, aunque sean diferentes, se expresan de la misma manera, ni siquiera el poeta, quien también es burlado, logra ser alguien distinto, ya que, pragmáticamente, busca lo mismo en amores que los demás varones. Josefa Murillo da cuenta de que ellos tienen la voz en el discurso amoroso, pero irónicamente es la mujer quien enuncia y quien al no poder decidir, decide que los tres representan un fracaso.

Además, el hecho de que sean tres varones caricaturizados en tipos sociales y que no se especifiquen con nombre propio habla de un rompimiento con el esquema tradicional de la duda amorosa, en el que se presentan dos opciones para elegir, por lo tanto, la triada representa una burla y un desbordamiento de amantes potencialmente peligrosos. La mujer del poema sin decidir decide, en una actitud rebelde, descalifica a sus tres pretendientes al desmontar su discurso idealizado y dañino, en el que las amenazas de muerte y el ser imprácticos son una constante a ridiculizar para sancionar la actitud masculina. Por otro lado, hay un reconocimiento burlesco que afirma la posibilidad de querer a los tres pretendientes y que podría trasladar el objeto tradicional de la duda amorosa: ya no con quién quedarse, sino cómo quedarse con los tres sin que se maten, lo que eleva la capacidad de acción de la mujer y rebaja la de las figuras masculinas y la tradición que ha poetizado el tema desde la mirada del varón.

El poeta masculino será objeto de burla en el que, para este análisis, presenta el cuarto y último de los poemas conocidos de Totoloche, "Poesía y prosa". En este poema se critican tanto los procedimientos para poetizar un río, como la figura solemne del poeta y a los cánones poéticos; la crítica en todo el poema es mordaz. El poeta criticado es pariente de la poetisa, la exigencia de relaciones de parentesco entre varones y mujeres como valor de la cultura literaria de la época es desmantelada como una crítica, ya que el ser varón y poeta no representa una superioridad para la mujer poeta que, además, es unida consanguíneamente con la figura pública masculina. La mujer, en este caso, se atreve a poner en evidencia a un versificador con un proceder estilístico irrisorio y quizá caduco o al menos inútil para la otra perspectiva poética que propone Murillo:

POESÍA Y PROSA

Un poeta, si no me engaño
pariente y amigo mío,
me regaló por mi daño
unos versitos “al río”.

El tal río ha comparado
a lengua cinta de plata
y al limpio cristal cuajado
en que el cielo se retrata.

Pinta, con modo gracioso,
la mariposa sencilla
y al blanco lirio oloroso
que crece junto a la orilla.

Y después, la onda callada;
y luego, la névea espuma;
y sigue con la alborada
y prosigue con la bruma.

Tanto en sus versos miré
descrito con gracia y brío
que al terminar, exclamé:
¡Señor, yo no he visto al río!

Y esto diciendo, me fui
y a un bongo entré, sin pensar,
por mirar lo que leí,
que un chasco me iba a llevar.

No hubo tal cinta de plata
ni tal cristal; y presumo
que el cielo mal se retrata
en el agua de resumo.

La mariposa sencilla
en vano esperé, tal vez
no vino la pobrecilla
por su mucha sencillez.

En cambio, con frenesí,
desalentados y fieros,
se lanzaron sobre mí
los alados trompeteros.

El consiguiente martirio
hasta con gusto parece
que sufrí, por ver el lirio
que junto a la orilla crece.

Y a la primera mirada,
vi en el agua suspendida
una cosa algo abofada
que se calla por sabida.

Paréntesis: —para oler
esto que callo del cuento,
se necesita tener
narices de Ayuntamiento.

¿Cómo puede haber poesía,
señor, con estos ediles?
¿Pensarán que es ambrosía
la carga de los barriles?
Navegando entre jonotes
con ansia y gusto infinito,
iban veinte zopilotes
destripando un becerrito.

Mientras un lagarto muerto,
y ya casi hecho mofongo,
pasaba flotando incierto
¡Y se estrellaba en el bongo!

No quise esperar la bruma
en medio de tanto aroma;
y huyendo de aquella espuma,
me vine a escribir la broma.

Suplicando a mi pariente
que, si me manda otro canto,

cante en estilo prudente
y no me entusiasme tanto! (75-77)

En el poema anterior, Murillo cuestiona un procedimiento consagrado por una tradición literaria, la manera de describir y delinear poéticamente un río, que a su vez evidencia la presencia de un código y una fórmula para poetizar y se burla de éstos. Aparece la autorreflexión en la medida en que describe el proceder de un poeta, pero lo critica puesto que no corresponde con la realidad y, en ese sentido, el título pareciera evocar que la prosa es el reflejo de la realidad, la mimesis realista que ya también triunfa ante el desgaste romántico en el cuento de Josefa Murillo “Entonces y hoy”, ya señalado. La poesía aquí es imaginaria, fantasiosa, lo ideal que se derrumba por inverosímil, puesto que la realidad es fea, tosca, apestosa; aparece la denuncia y la crítica social al referir directamente al “Ayuntamiento” del río específico que se supone el Papaloapan, aunque también aparece la crítica a la construcción poética tradicional. Murillo evidencia en el poema, la superación de moldes preconcebidos y fijos, y su intención por abreviar de distintas tradiciones literarias, con lo que uno de los estereotipos sobre la poetisa —su obediencia a los moldes impuestos a las mujeres— es desmontado. Josefa Murillo subvierte, supera y cancela moldes, desde la ironía y la inteligencia crítica, que toma por asalto la expectativa patriarcal de una creación poética contemplativa atribuida a las poetisas románticas.

Josefa Murillo, bajo la personalidad literaria de Totoloche, desde una postura que conjuga lo regional, lo local, lo circunstancial y lo burlesco, emplea un humorismo crítico e ingenioso. Lo anterior muestra la inteligencia de la voz poética femenina para criticar modelos masculinos que caducan ante la mirada aguda de una mujer que utiliza el ejercicio poético para mucho más que cantar su dolor y su desgracia existencial.

Por lo general, en el caso de la tlacotalpeña, los temas humorísticos y satíricos son elaborados con versos de arte menor, muchas veces octosílabos, que son los versos tradicionalmente empleados en textos populares de tono burlesco. Murillo emplea rimas consonantes, como en el caso del citado “Poesía y prosa”, formado por cuartetas octosílabas con rima *abab*; aunque también tiende a veces hacia la asonancia, lo que la relaciona con la escuela intimista de Bécquer. La presencia de la silva

arromanzada,²¹ la variedad métrica en un mismo poema, la brevedad y la cuarteta asonantada son ejercicios formales propios de la diferencia estilística de Josefa Murillo, que logra apropiarse de la escuela intimista de Bécquer y Campoamor, cargándola de temáticas femeninas, de humor, ironía y desafío a los candados expresivos impuestos a las mujeres.

ABRIR EL ESTEREOTIPO DE POETISA ROMÁNTICA

Josefa Murillo transgrede los valores que el romanticismo exigía a las mujeres y rompe con sus estereotipos. Desde las formas, al emplear formas breves, que no son parte del repertorio de modelos poéticos de una tradición dominante en la época; desde los temas, al evidenciar su crítica irónica, su voz de sujeto enunciador que está en posibilidades de reír, de expresar comicidad, de manifestar reclamo y coraje a la figura masculina enamorada, a la que también ridiculiza y que por lo tanto pierde idealización; desde su biografía, al rebelarse por medio de la literatura contra el sistema patriarcal y criticar el esquema tradicional de la familia que le pedía recato, silencio y soledad ante su decisión de mantenerse soltera después de la muerte del pretendiente. Respecto a la presencia irónica, Susan Kirkpatrick menciona la cancelación de esta categoría desde el ser mujer: “Ni la acerba ironía ni el desesperado *mal de siècle* era admisible en un sujeto lírico femenino” (43). La ironía en Josefa Murillo se vuelve arma de la inteligencia, voz que poetiza cuestiones poéticas, políticas, sociales y familiares, que sanciona y busca edificar por medio de la crítica a ciertos mecanismos limitantes del patriarcado, del sistema clerical, de las maneras de poetizar un río. Esta ironía va muy de la mano con una de las tradiciones más visibles que opera en nuestra autora como influencia y como asimilación poética, esto es con la escuela de Campoamor y de Bécquer, quienes dotan de recursos humorísticos e irónicos a la poesía romántica en distintos mo-

²¹ Cfr. C. H. Poullain, “Silva arromanzada: Esta expresión designa una combinación métrica que puede tomar cualquier forma, con una única obligación para el poeta: la asonancia de los versos pares” (196). En el estudio de Poullain se establece la influencia de la escuela intimista española de Bécquer y Campoamor en la obra de Rosalía de Castro. A partir de elementos similares, brevedad, asonancia, paralelismo, desencanto, es posible rastrear también una influencia de este tipo de tradición poética española en la obra de Josefa Murillo.

mentos del XIX. Aunque Kirkpatrick ha puesto el dedo en la llaga: para esta tradición estos recursos están permitidos puesto que son sujetos masculinos. La mujer debe mostrar una inocencia sublime ante el ejercicio poético, una sensibilidad sin malicia, una poesía sin espinas, esto es, sólo decorativa.

En cuanto a la ruptura con modelos del Romanticismo, en Josefa Murillo es posible apreciar una confrontación con el paisajismo que es reflejo de la inocencia sensible femenina, desde un acto contemplativo: “Entre las temáticas menos arriesgadas proporcionadas por los modelos románticos se encontraba la naturaleza, como escenario y como almacén de imágenes del yo. La asociación rousseauniana entre la naturaleza, la infancia y la inocencia casi garantizaba la bondad de un alma femenina que se extasiaba ante un paisaje natural” (Kirkpatrick: 52). Baste recordar el poema analizado aquí, “Poesía y prosa”, en el que Josefa Murillo no logra extasiarse con un paisaje estilizado, desproporcionado, que no corresponde con su realidad femenina y al que cuestiona desde una inteligencia crítica, es decir, en este poema la voz poética femenina deja de ser sentimiento y contemplación, para ser inteligencia, ironía e ingenio. Murillo rompe con la visión inocente *de su ser mujer y ser poetisa* e impone una manera diferente de expresión, en la que logra ser mujer y poetisa pero nunca ingenua, y por lo tanto no inocente, ni débil ni siempre sufrida.

BIBLIOGRAFÍA

- DEHESA Y GÓMEZ FARIAS, MARÍA TERESA. *Obra poética de Josefa Murillo*. Prólogo de Leonardo Pasquel. México: Citlaltépetl, 1970 (Suma veracruzana, Serie poesía).
- GÓMEZ CAÑEDO, CÉSAR EDUARDO. *Josefa Murillo: condición y diferencia. Signos de la poesía escrita por mujeres en la segunda mitad del siglo XIX*. Tesis para optar por el grado de Maestro en Letras (Letras Mexicanas). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2013.
- GRANILLO VÁZQUEZ, LILIA. “Regiones poéticas para las mexicanas en el siglo XIX: de las siemprevivas de Yucatán a las lirás del Norte”, en *Memoria XIX Coloquio de Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. México: Universidad de Sonora, 2005: 183-205.

- HERNÁNDEZ PALACIOS, ESTHER. “Notas al viento: tres poetas veracruzanas del siglo XIX”, en *Mujeres en Veracruz. Fragmentos de una historia*, 1. Fernanda Núñez Becerra y Rosa María Spinoso Arcocha (coords.), 2ª ed. México: Gobierno del Estado de Veracruz de Ignacio de la Llave, 2012: 288-304.
- KIRKPATRICK, SUSAN. “La tradición femenina de la poesía romántica”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. *La literatura escrita por mujeres (Del siglo XIX a la actualidad)*. Iris M. Zavala (coord.). Barcelona: Anthropos, 1998 (Pensamiento Crítico / Pensamiento Utópico, 101): 39-73.
- LÓPEZ, ORESTA. “Leer para vivir en este mundo: lecturas modernas para las mujeres morelianas durante el porfiriato”, en *Diccionario de Historia de la Educación en México*. Universidad Nacional Autónoma de México / Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Artículo en línea disponible en: <http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_24.htm> [consultado el 20 de agosto de 2016].
- MURILLO, JOSEFA. *Poesías. Poesías con el homenaje nacional organizado por Cayetano Rodríguez Beltrán*. Estudio preliminar de Leonardo Pasquel. México: Citlaltépetl, 1961 (Suma veracruzana, Serie poesía).
- MURILLO, JOSEFA. *64 poemas y una prosa*. Edición mimeografiada a cargo de Humberto Aguirre Tinoco. Museo Salvador Ferrando. México: Tlacoatlpan, 1971.
- MURILLO, JOSEFA. *Obra poética*. Edición y prólogo de Georgina Trigos. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1984.
- MURILLO, JOSEFA. *La Alondra. Poemas*. Introducción, notas y selección de Salvador Moreno. Valencia: Pre-Textos, 1986.
- Obras Monográficas Mexicanas del siglo XIX en la Biblioteca Nacional de México: 1822-1890 (Acervo general)*. Guadalupe Curiel y Miguel Ángel Castro (coords.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1997 (Al siglo XIX. Ida y regreso).
- POULLAIN, CLAUDE HENRI. *Rosalía de Castro y su obra*. Madrid: Editora Nacional, 1974.
- El Renacimiento. Periódico literario. Segunda época, edición facsimilar*. Estudio introductorio de Belem Clark de Lara y Mariana Flores Monroy. Índice de María de los Ángeles Andonegui Cuenca. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Veracruz: Dos siglos de poesía (XIX y XX)*. Selección, prólogo y notas de Esther Hernández Palacios y Ángel José Fernández. Vol. 1. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991 (Letras de la República).

VIGIL, JOSÉ MARÍA. “Reseña histórica de la poesía en México”, en *Antología de poetas mexicanos*. Selección de José María Roa Bárcena y Casimiro del Collado. México: Academia Mexicana de la Lengua, 1979 (Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 3 y 5).