

## El “clóset de la crítica”: erotismo y transgresión en la obra poética de Rebeca Uribe<sup>1</sup>

*Alejandra Silva Lomeli*

**Resumen:** El presente trabajo tiene como objetivo mostrar algunas de las características más relevantes de la obra poética de la escritora jalisciense Rebeca Uribe (1911-1949), así como ofrecer algunos datos biográficos para, de esta manera, valorar su presencia y labor en los medios culturales de su tiempo. De igual manera, se consideran algunas de las razones por las cuales se desconoce su obra: la falta de un estudio más amplio de la poesía mexicana escrita por mujeres durante la primera mitad del siglo XX, un tiraje reducido de los libros de Uribe y la consiguiente escasa distribución, y finalmente el tratamiento de algunos temas en su poesía, especialmente el erotismo, en donde expuso ideas consideradas como transgresoras en su época.

**Palabras clave:** Rebeca Uribe, poesía mexicana escrita por mujeres, erotismo, lesbianismo, primera mitad del siglo XX.

**Abstract:** The objective of this paper is to show some of the most relevant characteristics of the poetry written by the Mexican author Rebeca Uribe (1911-1949), as well as presenting some of her biographic information in order to value her presence and accomplishments in the cultural environment of her time. In addition, we will consider some of the reasons why her literary work continues to be unknown, these being: the need of a wider study of the poetry written by Mexican women through the first half of the 20<sup>th</sup> century, a poor distribution of Uribe's poetry due to the reduced number of copies printed and released to the public, and finally the treatment of some topics in her work, specially eroticism, presented with ideas that were considered as a transgression in her time.

**Keywords:** Rebeca Uribe, poetry written by Mexican women, eroticism, lesbianism, first half of the 20th century.

La poesía publicada en México durante la primera mitad del siglo XX constituye un amplio campo de investigación del cual se han ocupado renombrados

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de una investigación mayor sobre la obra de Rebeca Uribe.

críticos y académicos. Algunos nombres, tanto de plumas autorales como de especialistas, vienen a la mente cuando se enumeran algunas de las revistas literarias más visibles de esa época; lo mismo sucede con los grupos de intelectuales que las conformaron y mantuvieron –por mayor o menor tiempo– en la opinión de un importante sector de la sociedad mexicana.

En esta enumeración, sin embargo, difícilmente serán incluidos los nombres de muchas poetisas que no alcanzaron los beneficios que proporciona ser publicada por una editorial de prestigio, lo cual redundaba en el poco conocimiento que se tiene de su obra hoy en día. Este olvido no sólo influyó en las lecturas del público en general, sino que se ha extendido a los intereses de investigación de los especialistas.

La escritora jalisciense Rebeca Uribe (1911-1949) pertenece a este grupo de poetisas cuya obra permanece todavía desconocida y en espera de ser considerada por la crítica. Fue poeta, periodista, promotora cultural y actriz cuyos primeros versos se dieron a conocer entre 1928 y 1935 en periódicos y revistas de Jalisco. En este último año logró la difusión de algunas de sus composiciones en las páginas de la prensa capitalina, particularmente de la prestigiosa publicación *Revista de Revistas*; en ese mismo periodo salió de Guadalajara para migrar a la ciudad de México, en donde residió hasta el día de su muerte, ocurrida el 14 de agosto de 1949 debido a una intoxicación por cocaína y en medio de circunstancias que no han sido aclaradas en su totalidad. Su deceso fue motivo de un escándalo mediático que se prolongó por varios días en la prensa nacional porque no se esclarecía si se trataba de un suicidio o de un asesinato, pero sobre todo porque su nombre estaba relacionado con el de la actriz mexicana María Félix, de quien fue amiga inseparable.

La amplia presencia que tuvo el nombre de Rebeca Uribe en los periódicos mexicanos de la época permitió que varias décadas después Silvia Quezada, investigadora de la Universidad de Guadalajara, iniciara un proyecto pionero de rescate y análisis crítico de su obra, así como la reconstrucción de su biografía a través de un arduo trabajo de localización de datos en diversos archivos tanto de Guadalajara como de la ciudad de México. Los libros que Silvia Quezada ha publicado con los resultados de sus indagaciones son por lo tanto un referente obligado para quien se dedica a estudiar la obra de esta poeta. Su libro *Toda yo hecha poesía* (2013) contiene los resultados de su trabajo más reciente sobre el tema y reproduce los cinco poemarios que ha localizado hasta el momento y un compendio de las composiciones que Uribe publicó en periódicos y revistas tanto de Jalisco como de la ciudad de México durante la década de los treinta.

A pesar del esfuerzo por encontrar nuevas fuentes de información, hay datos básicos que no han podido ser constatados debido al difícil acceso a algunos documentos oficiales, o porque éstos no han sido localizados. Un caso

concreto es su acta de nacimiento. La fecha que aquí registramos como el año en que Uribe vio la luz es el expuesto por Silvia Quezada como resultado de sus investigaciones. Recordemos que en esa época era común que las mujeres cambiaran su fecha de nacimiento, incluso en documentos con carácter legal, para lograr algún objetivo laboral o personal. Rebeca Uribe siguió esta práctica y los documentos que se han podido consultar registran diferentes años de nacimiento. Después de analizar y discriminar los datos que no coincidían con una línea de tiempo coherente, Quezada concluye que la poeta nació en 1911 (*Toda yo* 15). La información respecto al lugar de origen, en cambio, presenta mayor solidez en los archivos consultados, por lo que se le considera escritora tapatía.

La producción literaria de esta autora está compuesta por seis poemarios. El primero de ellos se imprimió y distribuyó en Guadalajara en 1933 y tuvo como título *Esfinge*; en 1937 publicó *Versos* en la ciudad de México; algunas de las composiciones ahí incluidas llaman la atención por la postura rebelde que la voz lírica manifiesta, ya que cuestiona los atavismos que tradicionalmente han moldeado la conducta individual mediante la restricción de la libertad; estos versos exponen que las elecciones cotidianas, y sobre todo las expresiones de afecto y las relaciones amorosas, deben estar al margen de los prejuicios y la desacreditación de la sociedad. El erotismo también se hace presente en este poemario de manera peculiar, puesto que la voz lírica experimenta encuentros voluptuosos tanto de tipo heterosexual como lésbicos. Este último aspecto será abordado de manera más amplia en páginas posteriores.

El tercer poemario se tituló *Llovizna* y apareció en 1940 en la capital mexicana. Los versos que lo conforman están permeados por una profunda nostalgia, por la incertidumbre y la soledad, por el dolor que causa la pérdida, por el abandono y el desencuentro amoroso. Estos motivos temáticos son frecuentes en la producción lírica de Rebeca Uribe, pero es en *Poema en 5 tiempos* (1941) en donde la escritora logra reunirlos a través de la expresión de una angustia que se intensifica con la certeza de que la separación de los amantes es irremediable; este dolor sólo puede ser suprimido mediante la sublimación que lo convierte en un amor devocional y permanente que la voz lírica ofrece al ser amado ausente.

Esta composición, publicada con el apoyo de la Cámara de Diputados del Congreso de la Unión (Quezada *Toda yo* 30) es una de las creaciones poéticas de Uribe mejor logradas. Dos títulos más –*Poema a modo de una suite* (1943) y su último libro, *Poesía* (1949)– revelan una voz lírica madura que ha enriquecido su estilo y ofrece versos finamente elaborados; durante esta época, Uribe logró consolidar una voz poética propia. Su *Poema en 5 tiempos* alcanzó un éxito significativo entre sus contemporáneos; esto se puede constatar a través de los

comentarios elogiosos que se le dedicaron en la prensa, así como por el hecho de que en 1945 se imprimió la segunda edición.

Para 1942, Uribe había logrado una presencia destacada en los círculos de intelectuales y artistas mexicanos, por lo que mereció el reconocimiento público de la comunidad cultural jalisciense que se había establecido en la capital del país; el evento se realizó en el Teatro Cine Colón, un importante escenario de Guadalajara en ese tiempo, y a él acudieron personalidades de renombre como el dramaturgo y crítico Luis G. Basurto, quien tenía una estrecha amistad con la homenajeadada, así como el poeta Enrique González Martínez (*Quezada Máscara* 13). A pesar de esta presencia mediática y de su reconocimiento como poeta, la obra lírica de Uribe sigue siendo desconocida para la mayoría de los lectores y poco estudiada en el medio académico.

Esto último se debe al cumplimiento de varias condiciones que dificultaron la difusión de su obra: la falta de un estudio más profundo de la poesía mexicana escrita por mujeres durante la primera mitad del siglo XX, un tiraje reducido de sus libros y la consiguiente escasa distribución, y el tratamiento de algunos temas en su poesía, especialmente el erotismo, en donde expuso ideas consideradas como transgresoras en su época. En el presente trabajo nos concentraremos en este último aspecto, para lo cual se analizará uno de los poemas que Uribe publicó en 1935, una etapa todavía temprana en su producción literaria.

Es relevante apuntar que en su primera publicación dedicada a la poeta, Silvia Quezada señala que los versos de Uribe manifiestan una actitud rebelde, y que en ellos “[el] amor y el erotismo entrecruzan sus arenas” (*Máscara* 9). Esta conjunción entre una postura indócil y la presencia del cuerpo y el placer en los versos de Uribe nos lleva a plantear que su poesía expresa una definición de sexualidad plena que no se ajusta al modelo heteronormativo; sus composiciones se oponen por tanto a las costumbres morales y a la tradición literaria que predominaban en su época. Su poesía erótica puede ser considerada como doblemente transgresora puesto que no continuó con la usanza que establecía que una mujer debía hablar sobre el hogar, el amor materno y la pasión idealizada, sino que en sus versos vertió imágenes que remiten al placer sexual, a la sensualidad femenina y al goce del cuerpo y del espíritu. Esto no sólo era una práctica infrecuente entre las poetas mexicanas, sino que era motivo de escándalo porque se exponía al cuerpo femenino como deseante y no sólo como deseado, y al placer como resultado de un encuentro no necesariamente heterosexual, lo que constituye una escritura atrevida en su contexto de producción.

A pesar de que las condiciones sociales no favorecían que las mujeres mexicanas trataran el erotismo en su obra, las autoras comenzaron a crear composiciones que seguían esta línea temática. Para evitar la censura, emplearon

sobre todo tres recursos estilísticos: o bien representan el amor carnal a través de paralelismos en donde la pasión es dirigida a un ser divino, convirtiéndose así en una poesía erótico-mística, o bien a través del uso de metáforas que refieren el cuerpo y la sexualidad de manera sutil. Julia Tuñón señala el tercer recurso cuando afirma que “en esta sociedad [mexicana] el tema del erotismo femenino era delicado, eran aspectos velados que no debían ni verse ni escucharse y se presentaban tan sólo oblicuamente, como si fueran historias de amor sublime” (17-18). La poesía amorosa se presentó entonces como otro medio a través del cual las autoras podían manifestar el placer físico y la voluptuosidad, aunque envueltos en un amor exaltado.

Rebeca Uribe empleó el segundo recurso –el uso de metáforas– para crear su poesía erótica. Los tropos más difundidos para representar el cuerpo y el amor carnal eran el vino, los frutos y otros elementos de la naturaleza, y puesto que estos símbolos fueron empleados con este propósito en textos tan antiguos como *El cantar de los cantares* y han sido ampliamente utilizados en diferentes culturas a través del tiempo, son fácilmente reconocibles por los lectores. El empleo que hizo la poeta de estos tropos, sin embargo, creó una propuesta que va más allá de la representación tradicional del amor erótico –es decir, el que se realiza entre un hombre y una mujer–: en sus versos también se encuentra el amor lésbico, como veremos a continuación, lo que convierte su obra en doblemente transgresora.

La composición ‘La mujer de carne’, publicada en la revista *Cúspide* en 1935, describe el cuerpo femenino erotizado a través de su asociación con los elementos de la naturaleza, específicamente los frutos, y enfatiza la sensualidad de la escena al describir cómo la mujer se introduce en el agua. Este recurso de asociar a la mujer con la naturaleza fue utilizado por los escritores mexicanos para escenificar principalmente el amor heterosexual, pero al hacerlo desde la perspectiva de un yo poético masculino, la descripción del goce erótico se centra en la experiencia masculina, dejando de lado la perspectiva de la mujer. Para María Teresa de Zubiaurre-Wagner, este vínculo entre naturaleza y mujer “es ‘invento’ que debemos al hombre, y fuente, para él, antes que para su homóloga, de inagotable placer” (302). En este sentido, el poema ‘La mujer de carne’ replica a dicha tradición literaria puesto que el éxtasis ya no es experimentado por una presencia masculina sino por la mujer misma, quien contempla su cuerpo en un espejo; ella es fuente de deleite pero no para un tercero, sino para sí.

Los tropos utilizados, por otra parte, confirman un concepto de belleza femenina que se encuentra en la armonía de las formas y la blancura de la piel. En esta composición, la voz lírica se limita a ser espectadora y no participa activamente en la escena. La desnudez se describe a través de la referencia directa y la erotización del cuerpo femenino provocará un goce que no será

compartido con un segundo sujeto. La primera estrofa de 'La mujer de carne' es la siguiente:

Sobre una alfombra roja  
de terciopelo y seda,  
envuelta en una ola  
de encajes, su belleza  
¡es soberbia!...Indolente,  
con ademán de reina...  
El cuerpo displicente  
desnuda con pereza... (Quezada *Toda yo* 135).

Desde el título del poema se sugiere que la descripción de la mujer se hará a través de una mirada voluptuosa, y los dos primeros versos corroboran esta primera impresión al crear una imagen sinestésica que involucra los sentidos de la vista y el tacto, primordiales en un encuentro erótico. El segundo verso insiste en la suavidad y en el goce que produce la caricia al conjugar dos materiales que se caracterizan por su finura y que conforman la alfombra sobre la cual se encuentra la mujer; el ambiente escenificado en esta primera estrofa invita a la sensualidad al enfatizar el placer que se logra con el contacto de la piel con las telas. En la segunda y tercera estrofas, que se citan a continuación, se reiteran la blancura de la piel y la armonía de las formas como componentes de la belleza femenina:

Negra, la cabellera  
le hace un manto a los hombros  
de blancura marmórea.  
La armonía de contornos  
  
espléndidos, surge ahora,  
y de pie ante un espejo  
admira la estructura  
de su cuerpo perfecto... (Quezada *Toda yo* 135).

A diferencia de las composiciones que De Zubiaurre-Wagner criticó por la forma en que el cuerpo femenino es descrito por el hombre para provocar su propio placer, en estos versos de Uribe la mujer no es objeto de observación sino la que aprecia su figura en el espejo y experimenta el goce contemplativo al reconocer su belleza y sensualidad en el reflejo. El aplomo en su proceder se demuestra desde la primera estrofa y se acrecentará en los versos subsecuentes:

Desde la frente amplia  
 hasta el pie de alabastro,  
 en la garganta fina,  
 en los hermosos brazos,

en los nerviosos dedos,  
 en la curva rosada  
 del fruto de los senos,  
 en las piernas, un hada

puso un rasgo de armonía  
 tan grande, tan completa,  
 que al mirarse, ¡ella misma  
 extasiada se queda! (Quezada *Toda yo* 135).

En esta cita la voz lírica concentra su atención en algunos rasgos particulares que enfatizan la delicadeza de la mujer, y a partir de estos atributos describe su belleza y sensualidad. Los senos se representan a través de la metáfora que los asocia con los frutos, hecho que inscribe a este poema en la tradición literaria que por siglos ha vinculado sus características; sin embargo, la descripción de la desnudez no se limita a esta referencia y recorre el cuerpo entero porque, como afirma Tomás Segovia, “el estado erótico de la mujer no se localiza, el deseo la envuelve más que le surge, la tiene a ella más que ella al deseo, es toda ella zona erógena: es toda ella *eros*” (Segovia 27, cursivas en el original). Esta imposibilidad de localizar la pasión en una parte específica del cuerpo femenino contrasta con la evidente excitación masculina, lo que ha originado que el anhelo de éste sea entendido a través de la genitalidad y que se privilegie la búsqueda de su placer porque su deseo es explícito.

Beatriz Preciado señala que el erotismo de orientación heterosexual está regulado por un esquema patriarcal que define los roles de género que deben cumplirse, y en donde la mujer es considerada “como fuerza de trabajo sexual y como medio de reproducción”, y añade que

esta explotación es estructural, y los beneficios sexuales, que los hombres y las mujeres heterosexuales extraen de ella, obligan a reducir la superficie erótica a los órganos sexuales reproductivos y a privilegiar el pene como único centro mecánico de producción del impulso sexual (22).

Entender el amor carnal desde esta perspectiva reduce el placer erótico a una zona específica de la anatomía humana y menosprecia la capacidad de goce

sensorial que tiene el resto del cuerpo, de la misma manera que prioriza el deleite masculino y se posterga el de la mujer. Siguiendo las líneas de pensamiento de Segovia y Preciado, se puede afirmar que la conducta heterosexual aceptada por la sociedad patriarcal privilegia la satisfacción del deseo sexual masculino porque éste se exhibe a través de una reacción fisiológica evidente y de la conducta abierta del individuo, mientras que el placer femenino tiene una importancia menor puesto que su deseo, paradójicamente, está oculto por ser omnipresente.

En este poema de Rebeca Uribe, el yo poético acentúa la sensualidad que refleja la totalidad del cuerpo femenino y no se limita a la descripción genital; por el contrario, la voz lírica propone encontrar el placer a través de la expansión de los sentidos, lo que posibilita que una actividad cotidiana se convierta en una experiencia voluptuosa:

Su hermosura exquisita  
la sumerge en las aguas,  
¡Y es Venus Afrodita  
que surge de la espuma!

Bella como un ensueño,  
la atrae el goce extraño,  
y el placer es su dueño,  
para ella, el alma es algo

sin motivo y sin uso...  
¡Querer! ¡Es un sofisma,  
sin él, habría en el mundo  
menos dolor, más dicha! (Quezada *Toda yo* 135).

Una acción ordinaria como tomar un baño se convierte en una escena erótica y permite la descripción de la sensualidad femenina y la representación del placer que experimenta la mujer, el cual, por otro lado, se califica en la segunda estrofa de esta cita como goce extraño, un término que enfatiza la diferencia y la exclusión porque remite a las prácticas eróticas que no se ajustan al modelo heterosexual. Carlos Monsiváis afirma que

Lo más semejante al uso de la expresión inglesa queer, a la vez 'extraño' y gay, es el vocablo raro ... que a lo largo de la primera mitad del siglo [XX] hace en México las veces de exorcismo que transforma lo amenazador en lo banal, en lo graciosamente inofensivo y patético (*Que se abra* 50, cursivas en el original).



Llama la atención que desde la perspectiva heteronormativa, la homosexualidad sea considerada como una práctica tan perversa que debe ser exorcizada a través de la palabra que marca los límites entre aquellos que actúan dentro de las normas sociales y aquellos que no lo hacen. La disidencia siempre se define desde la hegemonía, por tanto todo lo que no concuerda con las reglas es extraño.

Rebeca Uribe utilizó esta expresión en sus versos para mostrar la liberación sexual de la mujer en su sentido más amplio: la llamada mujer de carne se relaciona eróticamente con el único fin de obtener placer, y encuentra en el vínculo lésbico un deleite atrayente. A través de la presentación de una mujer que disfruta su sexualidad plenamente en las relaciones homoeróticas, el yo poético rechaza el precepto que indica que el propósito principal del encuentro sexual debe ser la concepción, y en cambio presenta una serie de formas que posibilitan la experimentación del placer. Uribe tomó un vocablo popular que ridiculiza la homosexualidad para, de manera paradójica, reafirmar esta práctica como una forma de vivir el amor erótico, además de que enfatiza que la homosexualidad no se limita al vínculo entre hombres: también existe el lesbianismo.

Si como señala De Zubiaurre-Wagner la poesía erótica había privilegiado el goce del hombre y soslayado la expresión del placer femenino (302), las composiciones de Rebeca Uribe ofrecen una perspectiva diferente al representarlo doblemente a través del encuentro lésbico, un tema que en México había sido evadido por los poetas, tanto hombres como mujeres.<sup>2</sup> Recordemos que el poema 'La mujer de carne' se publicó en 1935, y en esta composición apenas se sugiere la homosexualidad a través del empleo de la expresión *goce extraño*, pero en poemarios posteriores la alusión a este vínculo se hará cada vez más evidente a través de los tropos que se caracterizan por representar la anatomía femenina y su sexualidad. El propósito de incluir en este ensayo dicho poema como una muestra de esta particularidad en la obra de Rebeca Uribe es indicar cómo desde sus primeras publicaciones manifiesta una voz que cuestiona lo establecido e introduce imágenes que transgreden la norma.

Si bien es cierto que el amor erótico es tratado delicadamente en sus versos, la obra lírica de Uribe concuerda con la siguiente afirmación de Sylvia Molloy: "las nuevas construcciones de la literatura también implican nuevas construcciones de la sexualidad y el género, nuevas configuraciones de los

2 José Joaquín Blanco refiere que Fray Manuel de Navarrete incluyó en su libro *Entretenimientos poéticos*, publicado en 1835, una composición que aborda el tema del amor lésbico tomándolo "como un juguete humorístico" (117). Evidentemente, la sensualidad del encuentro entre mujeres tardaría varias décadas en llegar a la poesía mexicana.

cuerpos" (33). Según este señalamiento de la académica, la forma en que esta poeta abordó el erotismo en sus composiciones fue una razón importante para que su obra fuera mal atendida o francamente ignorada por los especialistas de su época: "así como el cuerpo se oculta, así todas las manifestaciones sexuales y eróticas que se desvían de la norma 'saludable', patriarcal, heterosexual, van a parar al *clóset* de la representación literaria, para no hablar del *clóset* de la crítica" (Molloy 40). Por esta razón, recalca la necesidad de hacer una revisión de este bagaje literario con el propósito de descubrir cuáles fueron los medios a los cuales se apegaron los escritores que decidieron abordar estos temas, y con una visión analítica "entender las formas que asume el silencio y las figuraciones oblicuas a las que se recurre para no decir lo indecible" (Molloy 40).

Este acercamiento breve a la obra poética de Rebeca Uribe obedece a esta necesidad de leer y valorar a las autoras que por diversas razones han sido soslayadas por la crítica, pero cuya literatura debe ser considerada por su calidad y originalidad. En medio de una tradición social y literaria que sólo considera moralmente aceptable las relaciones erótico-amorosas heterosexuales y en donde la moral conservadora esperaba encontrar en los versos de las autoras mexicanas la manifestación del amor casto, la maternidad, la vida hogareña y la pasión idealizada, la propuesta poética de Rebeca Uribe expone otra forma de experimentar el placer erótico; sus versos incitan a encontrarlo y percibirlo en todas sus manifestaciones. Para esta poeta, el vínculo amoroso no puede ser limitado por los preceptos sociales que dictan cómo debe disfrutarse la sexualidad humana.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO, J. J. (1983). *Crónica de la poesía mexicana*. México: Katún.
- DE ZUBIAURRE-WAGNER, M. T. (1999). "Busco algo que se parezca a la marea": escritura y existencia femenina en *La última niebla, de María Luisa Bombal. De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*. México: El Colegio de México/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, pp. 289-307.
- MOLLOY, S. (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- MONSIVÁIS, C. (2010). *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. México: Editorial Paidós Mexicana.
- PRECIADO, B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Opera Prima.
- QUEZADA, S. (1997). *Máscara sin fortuna. Rebeca Uribe*. México: Editorial Altegraf.
- \_\_\_\_\_ (2013). *Toda yo hecha poesía: Rebeca Uribe: un estudio biográfico*. México: Seminario de Cultura Mexicana, corresponsalía Guadalajara/Prometeo Editores.
- SEGOVIA, T. (1975). Carta-prólogo a Elena Urrutia. *Imagen y realidad de la mujer*. México: SEP, pp. 7-43.
- TUÑÓN, J. (2006). Nueve escritoras, una revista y un escenario: cuando se junta la oportunidad con el talento. *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX, y una revista*. México: Instituto Nacional de las Mujeres/El Colegio de México, pp. 3-32.

