

**La mujer dentro del pensamiento neoclásico colombiano del siglo XIX**

**Trabajo de grado para optar al título de Profesional en Lenguas Modernas**

**Autor**

**María Angélica González**

**Dirigido por**

**Albeiro Montoya Guiral**



**Facultad de Ciencias Jurídicas, Sociales y Humanas**

**Programa de Lenguas Modernas**

**Universidad ECCI**

**Bogotá, Colombia**

**Febrero 2019**

## La mujer dentro del pensamiento colombiano del siglo XIX

### Resumen

El presente estudio propone un análisis y estudio de la obra 'Convulsiones' del poeta Luis Vargas Tejada, más específicamente al poema '¡No Más Amor!' de su autoría, cuyo propósito se centra en descubrir la relevancia del pensamiento neoclásico y romántico dentro del imaginario femenino allí narrado, el cual estaba enmarcado dentro del marco patriarcal, que estaría influenciado por la poesía neoclásica europea y el movimiento ilustrado en ese siglo, al igual que el movimiento clásico de la Grecia antigua. En primer lugar, se hace un contraste entre los pensamientos de aquella época plasmados en la obra, un análisis retrospectivo que busca entender cuáles han sido las incidencias de las ideas de cada movimiento dentro del imaginario femenino del siglo XIX y su inicio hacia una lucha por dignificar a la mujer. En segundo lugar, mediante una metodología basada en la semiótica, se validó el yo poético del autor como representativo del imaginario femenino a partir de la propia identificación. Se pudo concluir que sí hay un acercamiento a la identidad femenina dentro de su contexto histórico.

**Palabras clave:** imaginario femenino, androcentrismo, perspectiva, neoclasicismo, romanticismo.

### Abstract

This study proposes an analysis and study of the work 'Convulsiones'; by the poet Luis Vargas Tejada, more specifically the poem '¡No Más Amor!' by his authorship, whose purpose is to discover the relevance of neoclassical and romantic thought within the

feminine imaginary narrated there, which was framed within the patriarchal framework, which would be influenced by European neoclassical poetry and the movement illustrated in that century, as well as the classical movement of ancient Greece. In the first place, a contrast is made between the thoughts of that time captured in the work, a retrospective analysis that seeks to understand what have been the incidences of the ideas of each movement within the imaginary of the woman of the nineteenth century and its beginning towards a struggle to dignify the woman. Secondly, through a methodology based on semiotics, the author's poetic self was validated as representative of the feminine imaginary based on his own identification. It was concluded that there is an approach to feminine identity within its historical context.

**Keywords:**

Female imagination, androcentrism, perspective, neoclassicism, romanticism.

## **Dedicatoria**

Este trabajo va dedicado de manera especial a Dios primeramente, quien siempre ha estado a mi lado permitiéndome llegar hasta donde estoy; a mi familia, quienes con su amor y sacrificios me han permitido alcanzar las metas trazadas, por último, a todas las mujeres colombianas, quienes motivaron e hicieron posible este trabajo.

## **Agradecimientos**

Agradezco profundamente a Dios por guiar mis pasos; a mi familia, por su amor y apoyo en cada etapa de mi formación profesional; a mis tutores, los profesores en la carrera de Lenguas Modernas de la Universidad ECCI: Albeiro Montoya y Angélica Rodríguez Vargas, por su paciencia y conocimiento, haciendo posible este trabajo; igualmente, al Semillero de Investigación en Semántica y Literatura Colombiana de la universidad, por despertar el amor hacia la investigación aumentando el gusto por nuestra literatura nacional; por último, a la institución universitaria ECCI, la cual aportó significativamente a mi formación tanto personal como académica.

## Contenido

<i>Resumen</i>	2
<i>Introducción</i>	4
<i>Planteamiento del problema de investigación</i>	7
<i>Justificación</i>	8
<i>Hipótesis</i>	8
<i>Objetivo general</i>	9
Objetivos específicos	9
<i>Capítulo 1. Marco histórico</i>	10
La relación de lo neoclásico y lo romántico	12
<i>Capítulo 2. Marco teórico</i>	23
Los movimientos neoclásico y romántico.	23
La poesía y el yo poético	27
La estética de la recepción	30
Lo femenino y su imaginario	33
<i>Capítulo 3. Marco metodológico</i>	42
Investigación Analítica y Explicativa	43
La hermenéutica analógica	45
¿Cómo se realizó el estudio?	52

<i>Capítulo 4. Cuadro de interpretación personal</i>	54
<i>Capítulo 5. Análisis del poema</i>	59
<i>Capítulo 6. Resultados:</i>	71
<b>Lo deductivo y lo inductivo</b>	71
<b>Discusión de los resultados</b>	74
<b>Capítulo 7. Conclusiones</b>	77
<i>Referencias y Bibliografía</i>	79

*«Voy para atrás, pisada por pisada  
Recogiendo el rumor de nuestros pies,  
Repensando un silencio, una mirada, un toque, un gesto...  
Tanto que fue nada y que un diamante hoy es».*

*Rafael Pombo*

## Introducción

Este trabajo se enmarca al final del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, en un periodo de transiciones políticas, sociales y culturales dadas las luchas de independencia, La Nueva Granada se encuentra en un proceso de organización política; no obstante la soberanía ahora alcanzada se observa limitada, ante los poderes de la iglesia y las costumbres españolas que aún se mantenían en medio de la sociedad; manteniendo a la figura femenina en un espacio excluido de las letras, la razón al igual que la opinión; sin embargo, dieciocho años después compone su obra '*Convulsiones*', un sainete con el cual se permite plantear inconformidades y denunciar hechos del siglo XIX. Asimismo se encuentra el poema '*¡No Más Amor!*' el cual se analizará en este estudio con una perspectiva más cercana y minuciosa teniendo en cuenta los hechos previamente narrados en el sainete neoclásico, para reconstruir el imaginario femenino y medir su evolución con la actualidad, e igualmente la composición de los movimientos romántico y neoclásico dentro de la literatura a analizar buscando establecer cómo se destacan, atributos y legados.

Es así que, partiendo de la obra *Convulsiones* de Luis Vargas Tejada, escritor colombiano, de la ciudad de Santafé de Bogotá, quien dedicó su corta vida al análisis y crítica de la ardorosa situación política e igualmente social de su época. '*Convulsiones*', narra la preocupante situación de un padre que no haya cómo complacer a su hija, quien padecía una enfermedad neurótica que desencadenaban "las convulsiones" generadas por los caprichos de las mujeres, que al no ver valorados sus deseos y sentimientos se escudan en tal padecimiento para ser tenidas en cuenta, en medio de una sociedad limitada asimismo apabullante para las mujeres; esta sociedad, sesgada por la religión e iniciándose en la pluralidad del conocimiento, la razón y la libertad; puesto que, '*Convulsiones*' retrata una atmosfera revolucionaria, desde un entusiasmo nacional hasta de repudio ante todo lo

que supone una hegemonía española, aunque, la patria boba permitió mantener esos convencionalismos e ideales que menospreciaban a cualquiera que no formara parte de una clase influyente o de género. Esta condición hundía a una mayoría significativa en el país, pues, en el autor plasma con bastante sinceridad por un lado las situaciones económicas del criollo y las inquietudes más relevantes de cada género hacia el otro.

Al mirar dentro de la obra *Convulsiones*, su autor parece no conformarse, por eso decide navegar entre dos corrientes antepuestas y ligadas por el mismo tiempo, Neoclasicismo y Romanticismo: el primero, haciendo una crítica social, describiendo la situación real que se vivía en su época, el segundo, se vale de recursos simbólicos para plasmar de manera poética el imaginario de los sentimientos femeninos. Ese ser femenino enmarcado dentro de los parámetros e igualmente concepciones tradicionales de la autoridad generados por el patriarcado, la figura masculina y la iglesia, los cuales moldeaban las ideas asimismo comportamientos del colectivo femenino, en mayor medida la iglesia quien monopolizaría el sistema escolar, la prensa, la lectura. La iglesia sería la entidad que seleccionaría, más aún, aprobaría la educación, la lectura, y el conocimiento en general que podían tener las mujeres; con el objetivo de perpetuar los principios e ideologías que garantizaran el orden moral de las familias, además de la sostenibilidad del orden estatal y oficial.

De esta manera, *convulsiones* narra una situación en particular en la juventud de Crispina, la protagonista de la trama, huérfana de madre y consentida por su padre: un hombre cansado, estricto, seguidor de las costumbres de su época y flexible a los deseos de su hija, para así mantenerla sana ante las convulsiones que padecía; buscando la cura completa ante su padecimiento, cede a la visita de un médico moderno, conservando la perspicacia de que este médico sólo se valía de sus conocimientos avanzados para aprovecharse de su hija.

El médico, Cirilo, quien es un estudioso de las ciencias, pero no un médico, se vale de su astucia para persuadir a Gervacio, primo de Crispina logrando así mantener un romance con ella con el fin de conseguir sus deseos de acceder a una clase prestigiosa y privilegiada en la sociedad.

El engaño sucedido y los sentimientos de Crispina se ven reflejados en el poema ¡No Más Amor!, del mismo autor. Si bien el poema no hace parte del cuerpo de la obra principal, es complemento de la historia, mostrando los sentimientos posteriores de la mujer que ha sido engañada.

## Planteamiento del problema de investigación

Tras la conquista de los españoles, colonización y posterior establecimiento del Virreinato de Nueva Granada con la que se generó la revolución de pensamiento a lo largo de este periodo, se produjo una adoración por la razón, el intelecto e incluso el conocimiento creciente en Europa que desarrolla posteriormente en Colombia. En medio de lo anterior se encuentra la poesía neoclásica con un estilo estético y que igualmente refleja el arte intelectual de la ilustración; aspecto que se destaca por racionalizar todos los aspectos de la vida promovida por los filósofos de la razón. Este movimiento vino a permear la literatura criolla a partir del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Sin embargo, al mismo tiempo se empieza a elevar un pensamiento opuesto con una forma pasional, desbordada, además cansada de la exaltación por el método medido, didáctico e igualmente crítico. El Romanticismo tomó fuerza con la gestación de la Independencia y en cierto punto se dio de manera simultánea con el Neoclasicismo, pero al final llegan a destinos diferentes. En base al breve marco histórico anterior y en conjunto con el poema ‘¡No Más Amor!’ incluido en la obra teatral, sainete ‘Convulsiones’ del poeta colombiano Luis Vargas Tejada; la cual maneja una sátira y crítica social respecto al papel de la mujer, que en dicha época estaba sujeta a una figura patriarcal. Se pretende dar respuesta a la siguiente pregunta de investigación en la que se enmarca este estudio: *¿De qué manera se trabaja el imaginario femenino dentro del pensamiento poético del poema ‘¡No Más Amor!’ en la obra Convulsiones de Luis Vargas Tejada?*

## Justificación

El presente estudio busca profundizar más en el conocimiento sobre la mujer colombiana durante el siglo XIX, específicamente su subjetividad en contraste a su papel dentro de una sociedad que no documentó mucho sobre ella, a razón de un pensamiento cuyo centro y autoridad siempre fue el hombre; por otra parte, la presente investigación nace debido al interés que ofreció el Semillero de investigación de literatura colombiana de la Universidad ECCI, al incentivar la lectura de obras colombianas como la de *Convulsiones* de Luis Vargas Tejada; esta motiva a indagar sobre el contexto histórico en el cual se desarrolla la obra, al igual que el interés que despertó por ahondar más en la posición que la mujer y la evolución con la que se dio apertura a ideas o movimientos posteriores en apoyo al género femenino.

Particularmente su obra poética '*¡No Más Amor!*' logra cautivar haciendo reflexionar acerca de una historia triste, además que nos permite el desborde de emociones asimismo la identificación sobre lo narrado; es por ello que a través de la literatura y la poesía, reconstruimos un imaginario de la mujer de ese entonces, buscando así revelar un poco más a cerca de nuestra propia historia, con miras a posibles investigaciones futuras sobre las emociones y subjetividades de las mujeres en la literatura de nuestro país.

## Hipótesis

El autor Luis Vargas Tejada a través del poema romántico '*¡No más amor!*', de su obra *Convulsiones*, para darle voz a la mujer silenciada dentro de su contexto neoclásico.

### **Objetivo general**

- Establecer el efecto del pensamiento neoclásico y romántico dentro del imaginario femenino y su expresión en el poema '*¡No más amor!*' de Luis Vargas Tejada.

### **Objetivos específicos**

- Determinar la influencia de lo romántico y neoclásico dentro de la obra 'Convulsiones' y el poema '*¡No Más Amor!*'.
- Identificar el imaginario de la mujer dentro del poema '*¡No Más Amor!*'.
- Contrastar la visión que se tiene de la mujer en el pensamiento neoclásico con la que se propone en el poema desde una perspectiva romántica.

## Capítulo 1. Marco histórico

El neoclasicismo nace en el siglo XVIII en Francia y en otros territorios de Europa posteriormente como Alemania e Inglaterra; aunque hay estudios que plantean que su inicio se dio en este último con la revolución Inglesa, este movimiento plantea un pensamiento en las artes según los principios intelectuales de la ilustración; por ello, su contexto se da en el mismo siglo de la revolución francesa, la Revolución Industrial asimismo otras revoluciones a lo largo de Europa y las colonias Americanas, en donde se adoctrinaba defendiendo las premisas de: soberanía, libertad, progreso e igualdad para combatir la ignorancia, mismo instrumento de la tiranía.

De acuerdo a lo anterior el corazón del Neoclasicismo se centra en la investigación, el conocimiento de las cosas desde sus lugares de origen; además rescata los valores y modelos clásicos antiguos griegos por su claridad y sencillez; pues en la cultura griega predominaba el hombre filosófico pensante, de allí nace el término “ilustrarse”, que es también instruirse o formarse; de ahí que la ilustración busca el conocimiento y la racionalización de todas las facetas de la vida llevando un sentido científico como la verdad.

Por otra parte, en Colombia el Neoclasicismo se dio al Virreinato de Nueva Granada que trajo consigo las ciencias y la filosofía, no obstante, los viajeros que iban a Europa, podían leer, ilustrarse al igual que enterarse de los eventos que se vivían durante la revolución francesa e industrial, influenciándose así las artes e incluso la política, así mismo la literatura; como es el caso de Rafael Pombo. De esta forma de acuerdo al liderazgo de aquellos criollos que tenían acceso a los libros ilustrados de Europa se abrió la brecha para el cambio, asimismo las seguidas transformaciones que tendría la Nueva

Granada incluida la realidad social de su momento. En principio abrigó el conocimiento mediante expediciones botánicas que dio lugar a expediciones científicas, también tertulias en diferentes viviendas de ilustres de la época como: Francisco José de Caldas, Jorge Tadeo Lozano y Francisco Antonio Zea siendo uno de los exponentes de la ilustración española, también promotor de la idea de independencia. Sin embargo, mientras se reproducía el movimiento de las luces, también se diseminaba uno que luchaba con estas ideas metódicas y regidas bajo lo métrico; el Romanticismo nace en el país al poco tiempo después que llega la Ilustración, con una búsqueda desesperada de la libertad, lo subjetivo, también una forma de huir de la realidad que los rodeaba. El Romanticismo nace en Europa desde finales del XVIII hasta mediados del XIX, este movimiento no sólo es una revolución artística, sino también, ideológica, social y política.

Por otro lado, en América Latina el Romanticismo llega en la gesta de La Independencia, reforzando la emancipación de la población americana de sus conquistadores; entre los años 1830 y 1860 América sufre una lucha por su independencia, el nacimiento de caudillos en busca de la libertad, incluido Simón Bolívar quien origina la lucha en el sur, por lo que se sufría un periodo de inestabilidad política. Ligado a lo anterior, Marta Lucia Giraldo en su trabajo: *El concepto de romanticismo en la historiografía literaria colombiana*, aclara como es el inicio del romanticismo en Colombia, la influencia a partir de la literatura francesa e inglesa, sus autores y la desimanación por parte de los criollos.

La idea que indica que el romanticismo llegó a Colombia primero proveniente de España fue difundida por los escritores Salvador Camacho Roldán y José María Samper. Según estos, fue el profesor español Diodoro Pascual quien, como catedrático

en el Colegio de San Bartolomé, infundió en los estudiantes su pasión por el romanticismo a partir de la lectura de poetas como José de Espronceda, José Zorrilla, el Duque de Rivas. No obstante, insistimos, tras estudios más juiciosos, críticos como Baldomero Sanín, Rafael Maya, Jaime Jaramillo Uribe, entre otros, han hecho referencia a la profunda influencia de autores ingleses y franceses en los orígenes e igualmente posterior desarrollo de nuestro romanticismo (Giraldo, 2012, pág. 21).

### **La relación de lo neoclásico y lo romántico**

Ahora veamos, ¿por qué recalcar lo romántico dentro de lo neoclásico? La respuesta podría radicar en esa transición que hace Luis Vargas Tejada en su obra. La lucha entre los ideales de lo romántico contra la realidad medida y racional de las ideas ilustradas como principio del movimiento neoclásico, produciendo en el romántico una decepción que se convierte en amor a los temas legendarios asimismo exóticos; de ahí la vuelta al pasado, el gusto por los temas históricos, el cultivo de métricas y formas literarias olvidados. Entonces, es así que se debe recalcar que lo romántico dentro de lo neoclásico es el rechazo total de esto último. Su medio: llegar a los corazones de sus receptores a diferencia de la ilustración. Lo romántico se inspiraba de las temáticas encontradas en la Edad Media y el renacimiento.

Para entender mejor su oposición, en el libro de *Poesía Colombiana* se hace una breve aclaración de la poesía Neoclásica expuesta en una primera instancia en nuestro país, y la Romántica que se dio al poco tiempo:

En la Colonia se caracteriza o se distingue la poesía Colombiana, por una marcada influencia clásica o sea de la venida por herencia de los escritores de La

antigua Grecia y de Roma, que se refleja en el uso del verso tradicional y de figuras e imágenes que se encuentran con frecuencia en poetas españoles hay diferencias de estilo, si comparamos la poesía de la monja del Castillo con la de Domínguez Camargo y de posteriores poetas aquí Incluidos como Fernández Madrid y Vargas Tejada. En la poesía de estos dos últimos, Fernández Madrid de Vargas Tejada encontramos ya el aliento romántico, que alentó las generaciones de la emancipación por la influencia y el estímulo de la guerra de Independencia (Acción Cultural Popular Biblioteca del campesino, colección "letras", pág. 7).

Es así, como la idea de independencia cada vez toma más fuerza, gracias a las intervenciones literarias, las ideas independentistas y la ruindad española: En América el programa a seguir era obtener la libertad de los conquistadores. Leopoldo Zea narra de una forma un tanto poética esta transición de lo neoclásico a lo romántico en su libro; *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica: del Romanticismo al positivismo*, diciendo: “en México, en Nueva Granada, en Perú, Chile y el Plata los hasta ayer hombres de ciencias se trocaron en conspiradores y guerreros; los telescopios, microscopios y otros instrumentos científicos en fusiles y cañones; los tratados científicos proclamas libertarias” (Zea, 1949, pág. 31).

Sumado a lo anterior, Pedro Shimose contextualiza sobre las incidencias históricas que estaban cambiando el panorama de la historia a nivel mundial:

El desarrollo industrial está en pleno apogeo; la burguesía ha tomado el papel protagonista que antes detentaba la aristocracia y, a su vez, comienzan las luchas de la clase trabajadora. En Europa, es el siglo de la consolidación de la burguesía; al otro

lado del hemisferio, es la independencia de las colonias americanas (Shimose, 2001, pág. 101).

Por lo que se refiere a la historia femenina en estos estadios vanguardistas del pensamiento, la documentación histórica es limitada, además de que sus autores eran hombres nobles o clérigos e ilustrados en el arte de la escritura y lectura. “Los antropólogos no sabían ver ni describir muchas de las actividades que realizaban las mujeres, no solo porque la mayoría eran hombres y les era difícil introducirse en el mundo femenino, sino también porque consideraban que las actividades masculinas eran más importantes que las femeninas” (Casares, 2008, pág. 22).

En todo caso, esta perspectiva centrada en lo masculino o ‘*androcéntrica*’ en la antropología no necesariamente supone ni la negación ni la omisión de las mujeres ni su silenciamiento; por el contrario, se hace necesaria su inclusión dentro de las investigaciones y estudios antropológicos. Delimitada en la historia, desde la antigüedad la información relatada dentro del espacio cotidiano, pensamientos, actitudes, costumbres, etc. Han sido esparcidas por el único discurso válido para la sociedad: el del hombre. En consecuencia, la voz de la mujer se veía sujeta a ser narrada por el discurso masculino ligado a su perspectiva; Además de no ser objetivo respecto a las diferencias que existían entre las mismas mujeres, las mujeres que pertenecían a la nobleza, las mujeres religiosas, y las mujeres campesinas o de clase trabajadora; esta diferencia social entre las mujeres también incidía en su capacidad para dar a conocer su pensamiento.

En relación con lo anterior, Lucía Criado Torres, en su estudio ‘*El papel de la mujer como ciudadana en el siglo XVIII: la educación y lo privado*’ hace referencia a la mujer de la nobleza como una mujer con ciertos privilegios, como el poder o las riquezas y

también la posibilidad de educarse dentro de los límites delimitados por las autoridades como la iglesia o los mismos filósofos de la época, la cual estaba destinada a la buena crianza de los futuros hijos que pudiera tener; pero sumisa, con una participación restringida en la política, sin capacidad de administración al no poder manejar lo de su dote, aun cuando fuese viuda:

La mujer noble, a pesar de las riquezas y el poder que pudiera poseer, no dejaba de ser una pertenencia del padre, marido o hijo, o moneda de cambio en matrimonios de conveniencia política, estratégica o económica, que al final venían sólo a favorecer a uno u otro hombre. (Torres, s.f, pág. 2).

Con respecto a la educación, Rousseau conviene que las mujeres pueden o deben ser educadas, pero dentro de un marco de inferioridad y sujeción al hombre; pues:

Deben aprender muchas cosas, pero sólo las que conviene que sepan [...] La mujer y el hombre están formados en uno para el otro, pero no es igual la dependencia; los hombres dependen de las mujeres por sus deseos y las mujeres dependen de los hombres por sus deseos y sus necesidades. Nosotros sin ellas, subsistiríamos mejor que ellas sin nosotros (Rousseau, 1762, pág. 150).

En contraste las mujeres religiosas, podían ser de la nobleza pero recurrían a la religión para expiarse de algún pecado y restituirse como mujeres ejemplares, bajo la presión de una sociedad que demandaba de las mujeres la total castidad, pureza, abnegación o para escapar de un matrimonio arreglado. Igualmente, las mujeres campesinas no tenía una vida fácil, ya que no sólo no tenía riquezas o posición por la cual velar, sino que también se encaraba de las atenciones del hogar, la limpieza, la educación

de los hijos y el trabajo como empleada en otra casa o en los campos, sin contar su exclusión a la educación.

Sin embargo, la mujer en su sentido global era menospreciada, relegada como objeto de iniquidad.

Se la consideraba sin rigor por el simple hecho de ser mujer, con inteligencia y capacidades menores, y en casos extremos incluso sin alma. La cuestión de la diferencia de sexos en la Edad Media era una cuestión biológica: eran seres débiles, moralmente, ya que constituían la imagen de la puerta del pecado; y físicamente, debido a la menstruación, que se entendía como lo sucio y diabólico que salía de ellas. (Torres, s.f, pág. 3).

Pero esta línea de pensamiento no se vio circunscrita en la Edad Media, también en el Renacimiento y posterior a él: “Las condiciones sociales en que vivieron las mujeres renacentistas se vieron condicionadas por el discurso eclesiástico, por supuesto, masculino, de quien dependerían para justificar su existencia” (Torres, s.f, pág. 3). Estos regímenes anteriormente descritos sobre la mujer tenían varias teorías o fundamentos retratados desde la antigüedad, ya haya sido por normas establecidas por filósofos o teólogos estudiosos de la Biblia o por filósofos griegos.

Para contextualizar a cerca de estas posturas en las que se basaron posteriores puntos o ideas masculinas de exclusión a las mujeres y el apoyo a una teoría de desigualdad entre hombres y mujeres, se tomará a Hipócrates (460-37 a.C.); en esta teoría, autores de la antigüedad sustentaban la discapacidad femenina argumentándose en la

teoría Hipocrática de los cuatro humores, diciendo que las mujeres al ser frías y húmedas son más emocionales, mientras que los hombres son calientes y secos, por eso mismo más racionales. La teoría de los cuatro humores, es una teoría trabajada por filósofos y físicos concernientes al cuerpo humano de civilizaciones como la romana y la griega, creada por Hipócrates. En su trabajo sobre historia y filosofía de la medicina, Walter Lips Castro da a conocer que, “según Hipócrates, no sólo existían cuatro tipos de humores corporales en el hombre (sangre, bilis negra, bilis amarilla y flema), sino que su desbalance era la causa de las enfermedades” (Lips-Castro, 2015, pág. 808). Más tarde otros discípulos como Teofrasto amplían el estudio donde relacionaban dichos humores con el carácter de las personas.

Como ya se mencionó, esta teoría también tuvo incidencia en aportes posteriores de otros filósofos; con respecto a la afirmación sobre el carácter emocional y frío de la mujer; en sus estudios sobre biología y medicina Aristóteles sostiene:

Está inacabado como el de un niño y carece de semen como el de un hombre estéril. Enfermo por naturaleza, se constituye más lentamente en la matriz, a causa de su debilidad térmica, pero envejece más rápidamente porque "todo lo que es pequeño llega más rápido a su fin, tanto en las obras artificiales como en los organismos naturales". Todo esto, "porque las hembras son por naturaleza más débiles y más frías, y hay que considerar su naturaleza como un defecto natural (Gómez, 2007, pág. 2).

En pocas palabras, las mujeres al carecer de calor las hace inevitablemente imperfectas porque la mujer gracias a su menstruación y constitución física poseía menor calor que el cuerpo del hombre y su expulsión por ser abundante y mensual las hacía más débiles impidiéndoles un mayor crecimiento. Precisamente, la filosofía aristotélica en sus

estudios sobre el cuerpo femenino, apoya las diferencias sexuales en la ciencia haciendo un marco comparativo con el único modelo “posible” el hombre por lo que no tardo en terminar afirmando la inferioridad de la mujer. Estas teorías contribuyeron a la construcción social de lo femenino en la antigua Grecia que duro hasta varios siglos después planteando el porqué de su padecimiento, su construcción física, sus emociones e igualmente sus pensamientos, así mismo para argumentar los estereotipos y prejuicios gestados en el mundo dominado por los conceptos provenientes del patriarcado. Un ejemplo es el medico Galeno del siglo II d.C.

Dentro de los estudios de Galeno, quien influyó grandemente en los pensamientos de la Edad Media se puede encontrar que:

Concibe a la mujer como un ser imperfecto y afirma que la imperfección deviene por su naturaleza femenina. Este médico después de avanzar en la estructuración de esa hipótesis y aplicar la teoría de los cuatro humores y de los cuatro elementos, llega a la conclusión que la mujer es más fría que el hombre a causa de su propia imperfección y no por ser un varón deformado como afirmaba Aristóteles. (Gómez, 2007).

La Ilustración como corriente se fundamenta en premisas de la filosofía griega clásica, de igual forma su admiración por la razón; también se centraba en ver al mundo sin prejuicios ni dogmatismos, la especial atención por fomentar la igualdad entre seres humanos; pero, se prestó para una contradicción, al no ocuparse a favor de la igualdad entre los géneros manteniendo esa brecha entre hombres y mujeres originada desde siglos atrás. Sin embargo, esto sirvió para que aquella marginación sembrará la semilla de un movimiento a favor de las mujeres y *la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* en años posteriores.

En Colombia la mujer mantenía un rol de madre y esposa exclusivamente, bajo fundamentos religiosos de exclusión, bajo una condición de sometimiento ante una figura protectora: el padre, el esposo, el hermano, el hijo, el sacerdote o el alcalde si era necesario.

Cuatro fueron los hombres que orientaron la vida de las mujeres coloniales: el padre, a quien debía respeto y obediencia desde niña; el esposo, una vez hubiera contraído matrimonio; el sacerdote, si su decisión estaba en tomar los hábitos; o el Alcalde o el Padre General de Menores, si enviudaba y debía cuidar de los bienes de sus hijos. (Blanco Blanco & Cárdenas Poveda, 2009, pág. 149).

Las mujeres en este periodo eran vistas como criaturas débiles e indefensas con una necesidad de protección innegable, por lo que era imperante una figura de fuerza y autoridad para protegerlas; no obstante, también se les consideraba malvadas e inclinadas al pecado desde tiempos de la primera mujer: Eva. Es desde allí en que se sustenta la inferioridad de la mujer, partiendo de un argumento religioso impartido por los devotos de la fe y autoridades de la iglesia, colocando a la mujer en un lugar de desventaja y subordinación frente al hombre; “eran la imagen del pecado, por el cual los hombres habían sido desterrados del paraíso y castigados por Dios. María representaba la virtud, la castidad y la entrega; la única excepción” (Torres, s.f, pág. 3).

Sin embargo, aun en medio de esa doctrina, la mujer envuelta en ese rol que la sociedad en conjunto con la historia le habrían impuesto, supo utilizarlo de una manera favorable, para acceder al pensamiento de la Ilustración que se abrió con el Neoclasicismo, así fuera de forma escondida; tal es el caso de mujeres como Manuela Sanz de Santamaría de González Manrique, quien utilizando su papel de maravillosa ama de casa abrió los

salones de su hogar para tertulias literarias, ideas ilustradas y los profundos debates sobre la libertad e independencia.

En Colombia y en otros lugares como Francia de donde se vino el pensamiento ilustrado, eran sinónimo de riqueza intelectual, propicios para el intercambio del saber, igualmente el núcleo para una igualdad entre hombres y mujeres; para Lucia Torres, estos salones significaban:

El lugar propicio para la literatura, el teatro, la música, la danza; para lograr la deseada perfección estética; la sociedad en que germina la semilla de igualdad entre hombre y mujeres con intereses comunes y, en definitiva, manantial de premisas ilustradas del que beberá Europa (Torres, s.f, pág. 4).

En otro orden de ideas, la mujer bajo el foco del Romanticismo, se aproxima al protagonismo, después de estar oculta e imperceptible dentro del discurso en la sociedad, se posiciona en un lugar visible, entre los lectores, muchos de esos lectores serían mujeres. Ellas eran las encargadas de sojuzgar la obra de quienes escribían, que en un principio seguían siendo hombres. La Academia Cubana de la Lengua ACUL, sugiere:

La narrativa del romanticismo coloca a la mujer en el centro, sí, pero en el centro de la domesticidad. Los personajes literarios responden, como es natural, al discurso de la ideología dominante. Según los modelos patriarcales impuestos por la sociedad a la mujer, así habrá de ser la protagonista femenina cuando quien escribe es un hombre (Academia Cubana de la Lengua, 2017).

Esta nueva figura, la mujer en el Romanticismo sigue siendo delimitada por las doctrinas religiosas, controlada por un sistema patriarcal; pero los autores se valen del Romanticismo como medio para desprenderse de sí, plasmando en sus obras una imagen de la mujer más cercana a la realidad. Esta literatura proyectaba a una mujer que debía sobreponerse a las dificultades de su realidad trágica impuesta por los hombres o la religión; pero sólida y valiente, dotándola de unas propiedades de las cuales anteriormente pasaba inadvertida.

De ahí la presencia recurrente de un sujeto femenino idealizado y prototípico de efectiva solidez y en el cual, solo de tanto en tanto, se producirían fisuras con una imagen más cercana a lo real concreto, sobre todo cuando las autoras, las pocas que lograban romper el cerco, se atrevían a una auto representación más apegada a la realidad o al desafío de la protesta (Academia Cubana de la Lengua, 2017, pág. 1).

Dentro de la literatura romántica se destaca la exigencia de una sociedad dividida tanto económica como socialmente por las clases, quienes determinaban que la protagonista de las novelas románticas fijadas en la tragedia, mantuviera una esencia inalterable dentro de un contexto de esquema de tradición feudal, manteniendo esa idea de considerar a la mujer como un objeto.

La literatura, pues, no podía romper con los postulados de esta sociedad que ubicaba a la mujer siempre por encima o por debajo de los hombres, nunca a la par [...] El reflejo de los prejuicios raciales, los cultos religiosos, la crítica a las costumbres, y otras contradicciones sociales, se apuntalaban en el tema del amor funesto, cuyo origen y razón de ser se centraba en el personaje de la mujer (Academia Cubana de la Lengua, 2017, pág. 3).

Sin embargo este movimiento permitió que la mujer comenzara a apropiarse de su discurso; a dejar de ser narrada, para ser ella quien se narre, aunque esta narrativa estuvo marcada por los paradigmas establecidos por el hombre en un comienzo: "Las mujeres irían comenzando a proponer otro discurso contrario a los esquemas de mujer santa, reina del hogar, madre ante todo, perfectamente inculta —la instrucción no caía entre las virtudes tradicionales—, baluarte de la religiosidad y depositarias de la honra" (Academia Cubana de la Lengua, 2017, pág. 2). Igualmente, ACUL agrega:

En un principio no se produjeron grandes cambios. La crítica feminista reconoce que las autoras del romanticismo asumieron los patrones y las convenciones de la funcionalización de la mujer aceptando, en su casi totalidad, los modelos masculinos hegemónicos. Pero esto no fue del todo así. Como ya se ha ido diciendo, ya fuera por la conciencia adquirida de la situación de la mujer, ya fuese por el imperativo de las transformaciones sociales en el tránsito de una economía retardataria hacia un progreso capitalista y liberal, las fisuras en la compacta imagen del "ángel del hogar" y uno que otro planteamiento deslenguado, se fueron haciendo presentes cada vez con más fuerza (Academia Cubana de la Lengua, 2017).

## Capítulo 2. Marco teórico

### Los movimientos neoclásico y romántico.

Dentro de este artículo se enmarcan varios conceptos, los cuales pueden interpretarse como ejes que ayudan a desarrollar el hilo investigativo de la obra de Luis Vargas Tejada; ya bien sean como objeto de estudio o que interfieren en el análisis crítico como herramienta. En primera instancia se definen los tres grandes elementos en los que se hace el estudio investigativo de la obra convulsiones y el poema incluido ¡No Más Amor! del poeta Luis Vargas Tejada, estos son el Neoclasicismo, el Romanticismo asimismo el Feminismo.

En primer lugar, como significado técnico el diccionario filosófico de M.M. Rosental y P.F. Ludin hablan del Neoclasicismo como una corriente de arte Burgués de la mitad del siglo XIX y siglo XX.

Se caracteriza por la utilización externa de formas artísticas de algunos estilos precedentes (grecorromano, renacentista y clasista) convierte las imágenes y temas del arte clásico en un medio para idealizar la realidad capitalista, cuyas contradicciones vela. Los ideólogos burgueses han intentado consolidar sus principios estéticos aprovechando la vuelta del neoclasicismo al pasado, la admiración de los neoclasicistas por las normas tradicionales de la vida y el arte (Diccionario filosófico M.M. Rosental y P.F. Ludin, 2005, pág. 329).

Una descripción del movimiento en Hispanoamérica por Ana María Agudelo Ochoa en su investigación *'Formas históricas del intelectual colombiano. Una reconstrucción a partir de la prensa literaria (1850-1900)'* expresa que el neoclasicismo,

“se caracteriza por ser reflexivo, solemne y riguroso en el seguimiento de una prescriptiva; con una estricta idea del bien y del mal, de raíces laicas, y medio de expresión del interés por el progreso y el bienestar de la sociedad” (Ochoa, 2014, pág. 20).

Dentro del Neoclasicismo abordado por Vargas Tejada, encontramos la sátira como herramienta para describir los pensamientos incesantes de su entorno y época, la sátira dentro del Neoclasicismo se toma como el denunciante de los hechos, atacante de los pensamientos, cimentador de los valores mientras que a su vez les hacía un reproche. En el libro de *literatura española: neoclásica y romántica* se menciona que, “en este clima de excesivo rigor reflexivo y de pobre espíritu creador, donde la censura y el análisis amargo imponían su mejor medida, la sátira encontrará una excelente fuente de inspiración” (Shimose, 2001, pág. 32).

Así mismo, Pedro Shimose habla del Neoclasicismo explicando lo siguiente:

El Neoclasicismo, penetran en la península como reacción al Barroco. La actividad literaria se encamina por los moldes de un rígido racionalismo, donde se imponen la disciplina y la norma. La Revolución, en cambio, no encuentra lugar. Los hombres de letras, consecuentes con los signos de su tiempo, imponen a sus obras una actitud moralizante, didáctica y, entre los más atrevidos, reformista. La fuerte censura impuesta por el absolutismo monárquico imprimió un sello de moderación a las influencias ideológicas del Siglo de las Luces. Si en el pensamiento renovador religioso no llegamos a encontrar heréticos, en el político tampoco encontramos revolucionarios (Shimose, 2001, págs. 13-14).

Se debe agregar que, este nuevo movimiento concibe una sociedad instruida, fuente para la concepción del conocimiento plasmado en formas didácticas como el teatro; igualmente, el nacimiento de las tertulias como se dijo anteriormente de gran importancia

y, dando paso a un mecanismo de participación para exponer y desarrollar el conocimiento Schimose describe:

Los escritores se reúnen en tertulias para intercambiar opiniones y forman grupos literarios en consonancia con sus inclinaciones. La tertulia era una institución que respondía al espíritu de la época: fuente de información, tribuna para la crítica y la sátira, escenario para la mutua lectura. Fueron, sin duda, el germen de las reales academias y de las sociedades económicas de amigos del país (Shimose, 2001, pág. 47).

En segundo lugar, para definir el concepto del Romanticismo, se toma la definición dada por el diccionario filosófico M.M. Rosental y P.F. Ludin; que explica el Romanticismo como un método artístico que en las décadas de 1820 y 1830 sustituyó al clasicismo en Europa.

Su origen arrancaba de dos fuentes: a) el movimiento liberador de las masas populares, despertadas por la revolución francesa de 1789, la lucha del pueblo contra el feudalismo y la opresión nacional; b) la disolución de amplios círculos sociales ante los resultados de la revolución del siglo XVIII (Diccionario filosófico M.M. Rosental y P.F. Ludin, 2005, pág. 399).

En esa línea se encuentra el romanticismo, mismo que Luis Vargas Tejada aborda en la poesía, en la que ambos movimientos coexistieron un tiempo y se anteponían el uno al otro. Este movimiento de pensamiento y expresión nace en Colombia en el siglo XIX paralelo al neoclasicismo, buscando una expresión de lo subjetivo e individual, la naturaleza y los sentimientos. En el Romanticismo encontramos el dominio de los sentimientos por encima de la razón, el ideal de una belleza perfecta pero inalcanzable y por ende la nostalgia, nostalgia no sólo de aquello inalcanzable sino también de lo pasado,

dilucidado en un lenguaje romántico y poético que en su mayoría recurre a la fantasía o a la irrealidad para dar una descripción o formar una identidad verdadera. En la literatura española: neoclásica y romántica, citando a Shimose, él describe el Romanticismo de la siguiente manera:

El romanticismo fue, además de una tendencia estética, una nueva postura ante la vida, una forma de ser que luchaba por el individualismo, la autenticidad y los derechos naturales del hombre. Se opuso a los rígidos moldes de la Ilustración precedente; defendía la primacía del sentimiento sobre la razón. Pero el hombre sólo es libre dentro de un mundo libre; de ahí que el romanticismo fuese, además de una tendencia estética, una actitud política revolucionaria (Shimose, 2001, pág. 99).

En nuestro país, *dentro del concepto de Romanticismo en la historiografía literaria colombiana* de Marta Lucia Giraldo da a conocer que el movimiento Romántico es paralelo a la gesta y posterior lucha por la independencia de Colombia; el Romanticismo es una corriente que nace en Colombia como respuesta a las tradiciones de la época. Este movimiento promovía la emancipación de los individuos, con el objetivo de fortalecer las características de las personas que parecían diluirse en la colectivización e igualmente unificación social cada vez más abrumadora del siglo XIX. Incluso, se afirma que:

El romanticismo cumplió un papel importante en la formación y expresiones del pensamiento político y literario de una variada estirpe de intelectuales que, a partir de 1840, de una forma u otra con su producción, actitudes y trabajos contribuyeron a la difusión de la modernidad, a la creación de nuevas formas de sociabilidad y a la formación de la nacionalidad (Giraldo, 2012, pág. 20).

Es así como en Colombia el propósito era fundar una tradición cultural que fuera el cimiento para la construcción de la nación. Sin embargo, se ve entremezclado con posturas o hábitos propios del movimiento neoclásico, por lo que definir uno de otro siempre era confuso:

Para el ámbito nuestro el término “romanticismo” señalaría en su más inmediata significación solamente una época, el límite de unas fechas, borroso, es cierto, en el cual se darían unas obras que antes que románticas tendríamos que definir más propiamente como afiliadas a la idea de lo neoclásico, de acuerdo con las características de estilo y actitud, sus postulados vitales y su noción o concepción de lo poético. (Giraldo, 2012, pág. 22).

Por otra parte, se da la posibilidad de que varios autores, o escritores resultaran confusos por aquel límite de tiempo en el que se desarrollaban sus historias, y por la educación que hayan recibido, al respecto Marta Lucía destaca: “Singular resulta el caso de varios de los artífices de la independencia americana, a quienes, aunque produjeron una literatura dentro de los parámetros estéticos del neoclasicismo, su propia existencia los convierte en modelos de hombres románticos” (Giraldo, 2012, pág. 25).

### **La poesía y el yo poético**

En consecuencia, la obra *Convulsiones* enlaza lo neoclásico y lo romántico delineándose ambas líneas de pensamiento en la poesía. Esta expresión del arte utilizada por Vargas Tejada para plantear una realidad social con la cual narrar una situación de tantas en la vida del colombiano de la época. Se hace necesario poder esclarecer qué es, o mejor, qué abarca la poesía, puesto que dar una definición como tal puede ser inapropiado;

ya que la poesía es extensa e ilimitada desde su concepción hasta su revelación, en ella convergen muchos hechos mentales, emocionales y subjetivos.

Octavio Paz en *El Arco y la Lira* alude a la poesía de la siguiente forma:

La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases (Paz, 1967, pág. 3).

También insinúa en su visión descriptiva de la poesía como un acto mismo de la vida, un proceso creador, transformador, vivo dentro de la existencia, conteniendo todo lo que sabemos, todo lo que conocemos, incluso aún más allá, lo sentido y lo esperado. En otras palabras, la poesía es existencia. Entre tanto, el poema es la oportunidad de esa existencia; el mismo autor explica que: “Cada poema es único. En cada obra late, con mayor o menor intensidad, toda la poesía. Por tanto, la lectura de un solo poema nos revelará con mayor certeza que cualquier investigación histórica o filológica qué es la poesía” (Paz, 1967, pág. 8).

Octavio Paz también manifiesta a la poesía en su manifestación poética, desvela una voz, la “otra voz” que puede ser personal, es decir del mismo autor u una voz poética, que no es más que la diferencia entre el ser que escribe el poema o quien habla a través del mismo; pero al final la “otra voz” siempre va a recrear un mundo, puesto que la otra voz y

la voz poética son principalmente miradas, perspectivas que se animan a expresar su realidad o su mundo.

Juan Villegas Morales hace un estudio del *yo* poético y la poesía española, explicando a qué se refiere y cómo se desarrolla; “En el plano teórico son varios los ensayistas que se han referido al tema, ya sea en versiones españolas de textos no hispánicos o libros publicados originalmente en español. En varios de ellos hay consenso en el carácter ficticio de la voz poética” (Villegas Morales, 1981, págs. 87-88). Citando a Reisz de Rivarola, Juan Villegas define quién y qué hace al *yo* poético:

Quien dice, esto es, presenta y asume como propio un discurso ficcional, no es el productor del texto -sea éste un autor de novelas, un poeta lírico, un dramaturgo o alguien que hace de 'abogado del diablo' en una discusión sin afán de engañar -sino una “voz” de que se vale el productor, una fuente de lenguaje ficticia que, según los casos, puede llegar a constituirse en 'persona' y que como tal puede diferir mucho o muy poco de la persona real que registra (y/o pronuncia) el discurso. (Villegas Morales, 1981, pág. 89).

Posteriormente agrega que esta voz poética debe ser estudiada, no como parte del autor sino como un ser a distancia, cuyo mensaje es tan válido como el del autor de la obra en donde se ve creada esa voz:

Desde el momento en que se acepta que la voz poética es un personaje literario se plantea la necesidad de estudiar su caracterización, su modo de existencia y los factores que la condicionan [...] Análisis que supone postular las posibilidades de

combinación entre el hablante, lo dicho y el receptor del mensaje verbal dentro del poema. (Villegas Morales, 1981, pág. 90).

### **La estética de la recepción**

Uno de los conceptos que ayudaran en la construcción de la investigación, es la recepción del lector; para ello, el estudio se fundamentará en las ideas y conceptos desarrollados por el teórico Wolfgang Iser; esta teoría, llamada la estética de la recepción; la cual se constituye en un fenómeno subjetivo que sucede en el interior del lector, que deriva de una experiencia con el objeto, en este caso es el texto:

En la literatura hay, como sostiene Iser, un texto formulado y un texto no formulado. Dicho de otro modo, a diferencia de la comunicación diádica, entre el texto y el lector se establece una “simetría” que obstaculiza o dificulta la comunicación que debe suplir las conexiones ausentes. El texto guía y, hasta cierto punto “controla” la actividad del lector; pero es el lector el que debe suplir las conexiones ausentes y llenar los “vacíos” (Iser, S,F, pág. 30).

Es decir que la comunicación no se reduce exclusivamente a “emisor, receptor”, sino que el lector al tiempo que recibe el mensaje plasmado en el texto, está componiendo, estimulando la participación activa del lector. La teoría de Iser se trabaja a partir de esos vacíos, pues el lector debe utilizar su imaginación para poder llenarlos, esto hace que se involucre en el texto, allí el lector debe “despragmatizar” el texto convirtiéndolo en “temas” esos temas expresados en el texto, el lector los vuelve contemporáneos,

permitiéndole ver el texto desde una perspectiva no usual, erigiendo unas nuevas normas, a las de su tiempo, creando una nueva perspectiva.

Las perspectivas textuales (narrador, personajes, tema y narrador ficticio) se van entrelazando continuamente, de modo que el lector no puede abarcarlas todas a la vez. A la perspectiva que en un momento dado de lectura está en primer plano para el lector, Iser le denomina “tema”. Las perspectivas que previamente habían sido “temas” quedan como trasfondo, constituyendo lo que Iser denomina como “horizonte”. Esto significa que inevitablemente el “tema” de un momento de lectura se convertirá en “horizonte”, influyéndose recíprocamente y contribuyendo, así, a la continua modificación de las coherencias que va estableciendo el lector a medida que se traslada de un segmento de lectura a otro. (Iser, S,F, pág. 31).

Igualmente en el proceso de lectura se da uso a un término ampliamente utilizado en la composición y desarrollo de este estudio; *la identificación*:

Lo que normalmente se quiere significar con ‘identificación’ es el establecimiento de afinidades entre uno y alguien externo a uno, una base familiar que nos permite experimentar lo no familiar. El objetivo de autor, en cambio, es transmitir la experiencia y, por sobre todo, una actitud con respecto a esa experiencia. La ‘identificación’ por tanto, no es un fin en sí mismo, sino una estratagema a la que el autor recurre para estimular actitudes en el lector (Iser, S,F, pág. 48).

Esto no quiere decir que se invalida la participación activa del lector dentro del proceso de la lectura, pues él posteriormente aclara que: “ciertamente uno se adentra en el texto al punto que uno tiene la sensación de que no hay ninguna distancia entre uno y los acontecimientos descritos” (Iser, S,F, pág. 48).

En este punto, dentro de la explicación de Wolfgang Iser se cita a Georges Poulet argumentando que los libros asumen su plena existencia en el lector, y que aunque las ideas son ajenas, es el lector quien las piensa. Poniendo el proceso de lectura en el centro de todo.

“Todo lo que pienso es parte de mi mundo mental. Y héme aquí pensado un pensamiento que manifiestamente pertenece a otro mundo mental, que está siendo pensado en mí tal como si yo no existiera. Ya la noción es inconcebible y más aún lo parece si reflexione que, puesto que todo pensamiento debe tener un sujeto que lo piense, este pensamiento que me es ajeno y que sin embargo está en mí, debe tener también en mí a un sujeto que es ajeno a mí. Cada vez que leo, mentalmente pronuncio un yo, y sin embargo el yo que pronuncio no soy yo” [...] esta idea es sólo parte de la historia. El sujeto extraño que piensa el pensamiento extraño en el lector indica la presencia potencial del autor, cuyas ideas pueden ser 'internalizadas' por el lector: "Tal es la condición característica de toda obra que hago existir al poner mi conciencia a su disposición. Le otorgó no sólo existencia, sino conciencia de existencia". [...] Sólo entonces los pensamientos del autor pueden tener lugar subjetivamente en el lector, quien piensa lo que él no es. Se sigue que la obra misma debe ser pensada como una conciencia, porque sólo así hay una base adecuada para la relación autor-lector (Iser, S,F, pág. 49).

La teoría de Wolfgang Iser también hace alusión a un proceso de inducción y deducción en el proceso de la lectura; sin embargo en este aspecto se profundizará en el marco metodológico:

Es esta interacción entre la 'inducción' y la 'deducción' lo que hace surgir el sentido configurado del texto, y no las expectativas, sorpresas o frustraciones

individuales que surgen de las diferentes perspectivas. Como obviamente esta interacción no tiene lugar en el texto mismo, sino que sólo se produce a través del proceso de la lectura, podemos concluir que este proceso formula algo que no está formulado en el texto y, sin embargo, representa su 'intención'. En consecuencia, mediante la lectura develamos la parte no formulada del texto; y es precisamente esta indeterminación la que constituye la fuerza que nos impulsa a configurar un sentido, al mismo tiempo que nos confiere la suficiente libertad para que lo configuremos (Iser, S,F, pág. 45).

### **Lo femenino y su imaginario**

Siguiendo la línea dada por ese *yo* poético construido en la obra de Luis Vargas Tejada, el cual nos devela el objeto de nuestro estudio: el imaginario femenino, el sujeto femenino, la mujer, más allá de una connotación biológica sexual; por eso, es necesario plantearse: ¿Cómo es la mujer dentro de una política patriarcal a diferencia de una política feminista? ¿Cómo nace el feminismo? ¿Cómo se construye “el imaginario femenino” o “el sujeto mujer”?

Para definir en primera instancia el feminismo, la Doctora Consuelo Vélez cita a *Mujer y feminidad en el psicoanálisis y el feminismo*, para una definición del feminismo:

El término feminismo proviene del vocablo galo *feminisme*, de feme (mujer), y de la palabra latina *femina*, que significa mujer. El uso del vocablo se remonta a los inicios del siglo XIX, cuando indicaba la defensa de los derechos de la mujer. El feminismo es considerado como un movimiento social que expresa resistencia frente a

las múltiples discriminaciones a las que ha estado sometida la mujer en razón de su sexo (Vélez C, 2002, pág. 664).

Con relación a lo anterior, Enrique Gomáriz en *los estudios de género y sus fuentes epistemológicas: periodización y perspectivas*, amplía el concepto:

Naturalmente, también aquí, puede usarse una acepción amplia y otras más estrictas del término. En la primera, cabe extender su uso retrospectivamente hasta las poetisas griegas que identificaban de una forma u otra la dominación que sufría su género. En una acepción más estricta no podría hablarse de feminismo antes de la coyuntura histórica dio lugar al concepto: Aquella en que todo individuo adquiriría la capacidad de ser sujeto de derechos (la revolución liberal) y sin embargo, las mujeres –que habían participado en dicha revolución– quedaban fuera de esta circunstancia. Ahora bien, si se quisiera subrayar cuando se hace un uso externo del vocablo, habría que esperar hasta finales del siglo XIX (Gomáriz, 1992, pág. 2).

Como ya se ha mencionado anteriormente, con la revolución del pensamiento, los hombres ilustrados buscaban un gobierno de igualdad; sin embargo, esto no aplicaba para sujetos no aristócratas de nacimiento, herencia del pensamiento en la sociedad medieval. En un intento por superar esta postura, Liliana Suárez Navaz dice al respecto que: “crearon argumentos para negar la autonomía a «otros» sobre la base de esta distinción entre lo público, con seres autónomos iguales en derechos, y lo privado con seres dependientes que por sus características naturales eran presuntamente incapaces de gobernarse a sí mismos: mujeres, proletarios y los «otros» colonizados” (Suárez, 2008, pág. 43).

Es así que, los “otros” constituyen a los sujetos de la sociedad, menospreciados que de alguna u otra forma se establecían a razón del hombre, en seres inferiores para tener o ejercer el poder, entonces, la mujer dentro de esa política patriarcal se sitúa en un entorno excluyente y de dependencia:

Dentro de un contexto social regido por estándares de patriarcado, puesto que, la Colombia del siglo XIX la autoridad, y poder de decisión pertenecían en su amplia extensión al hombre. La mujer que vivió en ese siglo llevó una relación de subordinación respecto al hombre, independientemente de la clase social a la que pertenecía (Loza, 2006, pág. 15).

Estas ideologías patriarcales no solo se expresaban en la distinción e inferioridad entre hombres y mujeres, sino que además se cimentaban en una idea netamente innata. De acuerdo con Alda Facio y Lorena Fries, se sostiene que: “aunque las diversas ideologías patriarcales construyen las diferencias entre los sexos de manera distinta, en realidad este tipo de teorías sólo varían en el grado en que legitiman la desventaja femenina y el número de personas que comparten un consenso sobre ellas” (Facio & Fries, 2005, pág. 3).

De igual modo, esas posturas desiguales y androcéntricas no solo afectaban a sus principales víctimas: las mujeres; sino también a los hombre en ciertos términos:

Las ideologías patriarcales no sólo afectaban a las mujeres al ubicarlas en un plano de inferioridad en la mayoría de los ámbitos de la vida, sino que restringen y limitan también a los hombres, a pesar de su situación de privilegio. En efecto al asignar a la mujer un conjunto de características, comportamientos y roles “propios de su sexo” los hombres quedan obligados a prescindir de estos roles, comportamientos,

y características y a tensar al máximo sus diferencias con ellas (Facio & Fries, 2005, pág. 3).

Sin embargo, el feminismo, semilla de la igualdad y libertad ya comenzaba a ser diseminada. El feminismo nace a raíz de esa exclusión de los derechos de las mujeres que se percibían como parte de esa sociedad libre proclamada en la revolución industrial. De acuerdo con la revista *La Pluma Violeta*: “El feminismo reclama los derechos políticos, económicos y sociales, lucha contra el sistema patriarcal que desde milenios pone en acto una ontología opresiva que se funda sobre dualismos jerárquicos y verticales que justifican la subordinación de la mujer al hombre” (Medina & Dorado, 2017, pág. 402). De igual forma, sus autoras sostienen:

¿No se ha prescindido de la mujer a lo largo de la historia por el simple hecho de pertenecer al género femenino? La mujer ha sido rechazada y considerada irrelevante, y es por eso, por lo que el feminismo pretende visibilizar esa mitad de la población silenciada hasta hace considerablemente poco (Medina & Dorado, 2017, pág. 10).

Con respecto al concepto de imaginario femenino, es necesario saber en primera instancia que es un imaginario social, por un lado, John Shotter (2002), considera que:

Los imaginarios tienen un carácter dinámico, incompleto y móvil; tienen además la capacidad de tener atributos "reales" a pesar de que no son localizables ni en el espacio, ni en el tiempo. Así mismo su poder para operar en las acciones de las personas a partir de procedimientos socialmente compartibles los constituyen en elementos coadyuvantes en la interpretación de la realidad social (Hurtado, 2004, pág. 2).

Por otro lado, según José Cegarra; el imaginario social constituye una “gramática”, un esquema referencial para interpretar la realidad socialmente legitimada construido intersubjetivamente e históricamente determinado. Es decir que los imaginarios sociales son enteramente interpretativos, también explica: “el imaginario debe asumirse como una matriz de significados que orienta los sentidos asignados a determinadas nociones vitales (amor, el mal, el bien) y nociones ideológicamente compartidas (la nación, lo político, el arte, etc.) por los miembros de una sociedad” (Cegarra, 2012, pág. 3).

Enfocando entonces el imaginario social hacia lo femenino, este se debe enfocar a la construcción del género, como elemento clave para entender el discurso social. El género permite también analizar las representaciones sociales en conjunto con las construcciones simbólicas que dan atribuciones a la conducta objetiva y subjetiva de las personas. El discurso social mediante el proceso de constitución del orden simbólico en una sociedad establece las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres.

Conforme a lo anterior, según Mitzy Flores en su trabajo de *Imaginarios femeninos, identidad y vida cotidiana*, el imaginario femenino sobrelleva una tarea extra en su concepto, ella argumenta:

La importancia de lo imaginario como despliegue de la fantasía está vinculada a la restauración de la identidad originaria del ser humano, que ha sido fracturada por las pautas socializadoras confiriéndole al sujeto una falsa identidad racional opuesta a su idea básica de hombre indiferenciado surgido de la indistinción mundo/sujeto, concebido por él como un núcleo monódico (Flores, 2008, pág. 132).

En otro orden de ideas, dentro de este estudio se hará referencia a conceptos que en sí están adelantados a su contexto histórico; sin embargo, se ven reflejados y utilizados (no como se pueden expresar actualmente) dentro del nacimiento de un movimiento como el Romanticismo, que buscaba otorgarle a la mujer un lugar de relevancia. En primer lugar tomara relevancia la perspectiva femenina, antes no identificada y menos revelada.

Primeramente, de acuerdo con la Unicef se explica la perspectiva de género, como un ente reformador para la contribución y construcción de una sociedad igualitaria entre sus distintos individuos:

La perspectiva o visión de género es una categoría analítica que toma los estudios que surgen desde las diferentes vertientes académicas de los feminismos para, desde esa plataforma teórica, cuestionar los estereotipos y elaborar nuevos contenidos que permitan incidir en el imaginario colectivo de una sociedad al servicio de la igualdad y la equidad. (Hendel, 2017, pág. 14).

Igualmente se suma la perspectiva de María Florencia Cremona, haciendo énfasis en su interés social y político afirmando que:

La perspectiva de género es una opción política para develar la posición de desigualdad y subordinación de las mujeres en relación a los varones. Pero también es una perspectiva que permite ver y denunciar los modos de construir y pensar las identidades sexuales desde una concepción de heterosexualidad normativa y obligatoria que excluye (Hendel, 2017, pág. 14).

Ahora bien, para hablar de una perspectiva femenina, necesitamos remitirnos a los que se considera como “femenino” y formar así una noción con cual trabajar Nadia Samantha Rojas relaciona lo femenino en su estudio como: “el conjunto de características que social, cultural e históricamente, son impuestas por la sociedad a las mujeres, las que

están llamadas a cumplir con la reproducción biológica y los roles socialmente impuestos. Esto está más allá de la voluntad de las personas, ya que se trata de una condición histórica” (Galdámez, 2004, pág. 18).

Es decir que, la perspectiva femenina puede interpretarse como la posición dada a la mujer de forma impuesta, social y políticamente aceptable, asimismo ajena a su voluntad. Sin embargo, es necesario puntualizar que los anteriores conceptos se aclararan de modo extenso en el desarrollo de este estudio; por lo tanto pueden cambiar en su consideración, dado que hablar en sí de lo femenino resulta pretencioso además de subjetivo, pues conciliar lo femenino y su otredad, esa misma que Octavio Paz alude como algo que se presenta ajeno o extraño a nosotros, ha sido una gran lucha, también continua siendo una tarea vigente.

Por ahora, examinaremos brevemente el concepto de sexismo el cual constituye la raíz de la problemática trabajada en el estudio; el sexismo como lo define la Unicef:

Es toda forma de jerarquizar las diferencias entre el varón y la mujer, otorgándole superioridad a “lo masculino” desde una perspectiva discriminatoria que lleva consigo prejuicios y produce prácticas vejatorias y ultrajantes para aquello que no entra en la categoría varón, fundamentada en una serie de mitos que hablan de la superioridad masculina. Esta idea, la de la superioridad, naturaliza privilegios que dan poder de acción y decisión a los varones y se sostiene convenciendo al género femenino de que su subordinación y obediencia son condiciones determinadas por la naturaleza (Hendel, 2017, pág. 14).

Los actos y pensamientos sexistas son derivados del androcentrismo, este concepto es tan antiguo como el mismo hombre; proviniendo del griego *Andros* que significa

*hombre*, este pensamiento androcéntrico ha estado ligado a las prácticas de sociedades antiguas y actuales de diferentes maneras. El glosario de género del instituto nacional de las mujeres indica que, “la palabra *Andros* define todo lo masculino como medida de todas las cosas y representación global de la humanidad, ocultando otras realidades, entre ellas, las mujeres” (Instituto nacional de las mujeres, 2007, pág. 20).

Al mismo tiempo, se ha generado el maltrato hacia la mujer como resultado de la cosificación femenina, la cual identifica a la mujer como objeto; en palabras de Nadia Samantha Rojas Galdámez en su tesis *Cosificación de la mujer en los medios de comunicación impresos en Guatemala*; explica que, “cosificar significa considerar como una cosa o un objeto, algo que no lo es, en este caso cosificar a la mujer es hacer uso de ella o de su imagen para fines que no la dignifican como ser humano” (Galdámez, 2004, pág. 14). Más aun adjudicando una identidad femenina de acuerdo a una visión del mundo androcéntrica siendo así el protagonista de la historia.

En contraste con lo anterior, y como ya se ha dicho; la lucha por dignificar a la mujer ha dado lugar a conceptos que sean contrarios a lo que por tanto tiempo ha sido concebido como la única realidad de la historia de la humanidad, se puede decir que es la otra cara de la moneda; conceptos como empoderamiento, construcción femenina, solidaridad entre mujeres y el feminismo en sí, han de empezar una discusión que sobrepase lo utópico, con miras hacia una realidad incluyente e igualitaria.

En primer lugar, se debe destacar la significación de empoderamiento, que tiene su origen en la palabra anglófona (empowerment); en su idea implícita sugiere la acción de “ganar poder”; como lo hace notar el glosario femenino, “el objetivo estratégico del empoderamiento es dar poder a las mujeres, pero entendiendo éste no como un ejercicio de denominación sobre otros, sino como la capacidad efectiva de controlar las fuentes del

poder social” (Instituto nacional de las mujeres, 2007, pág. 58). Es decir, que se da en la tarea de profundizar en la toma de conciencia femenina, de transformar su realidad tradicionalmente proporcionada, para que tenga la capacidad de confiar en ellas mismas, de tener autonomía, cambiando así su contexto de sometimiento en igualdad participativa.

Con respecto a la construcción femenina, dentro del feminismo se concibe como deconstrucción masculina, un cambio de estructuras mentales y modos de vida que han existido desde siempre que incide directamente en las concepciones que se tienen en la identidades de lo femenino y masculino y los roles que cada uno tiene en sociedad. En la opinión de Manuel Martínez la construcción de un imaginario social o de género es “una construcción histórico-cultural que prescribe determinadas formas diferenciales de pensar, sentir y ser para hombres y mujeres, es siempre un referente, una especie de concreción socio-histórica que se juega en la cotidianidad consciente y la más de las veces inconsciente, pero siempre con consecuencias” (Martínez Herrera, 2007, pág. 87).

En otras palabras la tarea de la construcción femenina es formar una identidad y subjetividad autónoma, sin influencia alguna del dominio masculino, tener un lugar propio y de valor.

Continuando entonces, en el caso de la solidaridad femenina o *sororidad* como se puede llegar a encontrar; es necesario, a criterio propio diferenciar la una de la otra respectivamente; de acuerdo a lo que se está trabajando en esta tesis, mientras que la sororidad según el glosario femenino propone una hermandad entre mujeres que han padecido de agresiones y necesitan aliarse para combatir estos nefastos actos, la solidaridad redirecciona el concepto de acuerdo al enfoque de este estudio, acercándose a lo sentimental, se ubica en un vínculo personal, más allá de un clamor de auxilio o asistencial, y así hacerla parte de la construcción de ideas y prácticas que formaran una

relación de hermandad que alienta la construcción de una autonomía femenina en ese entonces utópica. Las cuales que más adelante como lo relaciona Laura Branciforte pusieron a las mujeres en conexión con otras que tenían los mismos objetivos y dieron la posibilidad de ser de apoyo en la lucha por la supervivencia de otras mujeres (Branciforte, 2010, pág. 33).

Branciforte también da una referencia de la importancia de la solidaridad entre mujeres en un contexto de dominación masculina: “la solidaridad femenina fungió de agente liberador y modernizador frente al curso de las políticas de exclusión hacia las mujeres. Desde finales del siglo XIX la solidaridad fue cobrando, pues, importancia en algunos momentos y movimientos fundamentales de la historia de la emancipación femenina” (Branciforte, 2010, pág. 33).

### **Capítulo 3. Marco metodológico**

El presente estudio, por un lado, se fundamenta en un tipo de investigación analítica y explicativa que busca realizar el análisis del poemario en un contexto histórico junto a una corriente de pensamiento dominante; por otro lado, se basa en un método denominado Hermenéutica Analógica que da relevancia al componente subjetivo de la interpretación, situando la lectura en un equilibrio entre lo unívoco, mediante la búsqueda de la verdad textual, y lo equívoco, a saber: las múltiples

interpretaciones válidas del lector limitadas desde una perspectiva analógica que se explicará adelante . A continuación, se describirán dichos enfoques.

### **Investigación Analítica y Explicativa**

La investigación acá realizada, es de tipo analítica y explicativa, resultado de la inferencia a modo de deducción; en relación a la investigación de tipo analítica, Jacqueline Hurtado de Barrera en la metodología de la investigación, guía para la comprensión holística de la ciencia, precisa:

La investigación analítica constituye, entonces, un proceso metódico de búsqueda de conocimiento que tiene por objetivo generar una crítica o una interpretación de un evento de estudio, a partir de la reorganización de sus sinergias, con base en un criterio de análisis, de manera tal que es posible descubrir aspectos novedosos, y no evidentes en un primer momento, en el evento estudiado (Hurtado de Barrera, 2010, pág. 444).

La investigación analítica es ampliamente usada en semiología, en la semántica, también en los análisis literarios entre otros junto a las ramas de comunicología, lingüística, semiótica, por ejemplo. En particular, esta investigación se basa en un análisis semiológico la cual se basa en la identificación de signos, significados, significantes y significaciones, en relación con el contexto, dentro del objeto de estudio.

Con referente al diseño de la investigación analítica Jacqueline Hurtado contempla los siguientes elementos:

- Ampliar y profundizar las ideas que justifican la necesidad de hacer una investigación analítica en los términos planteados.
- Presentar evidencias de investigaciones anteriores referidas a descripciones del evento a analizar y del criterio de análisis.
- Incluir una descripción del contexto al que pertenece el evento a analizar.
- Si se trata de una obra literaria o artística, la fundamentación debe contener una referencia al contexto histórico de la época del autor y la referencia biográfica, de modo que se facilite la comprensión de la obra a estudiar y la interpretación de los resultados.

En cuanto a la investigación explicativa, En este caso la investigación explicativa en conjunto con el análisis, buscará la reconstrucción y la ampliación del conocimiento del imaginario femenino con referente a su contexto histórico y la identificación en la actualidad. Hurtado especifica:

Las investigaciones explicativas no solo dan lugar al surgimiento de teorías, sino que también se aplican cuando se desea reconstruir, reestructurar una teoría ya existente, reformularla, fundamentarla o ampliarla. La teoría constituye el conjunto organizado de principios, inferencias, creencias, descubrimientos y afirmaciones, por medio del cual se interpreta una realidad cualquiera. (Hurtado de Barrera, 2010, pág. 492).

Igualmente en esta investigación la explicación mantiene una continuación dinámica y de ámbito social, ya que como lo plantea Jacqueline Hurtado; “la explicación

del evento se basa en la vinculación de este con diversos aspectos de orden social, político, económico” (Hurtado de Barrera, 2010, pág. 506).

### **La hermenéutica analógica**

La metodología utilizada para esta investigación está enmarcada dentro de la Hermenéutica, situada entre dos modelos de interpretación, a saber, la directa y la indirecta (metonimia y metáfora) Tzvetan Todorov especifica que, “se trata del descubrimiento de un sentido en objetos que no lo tenían o de un sentido segundo, en otros objetos” (Todorov, 1939, pág. 34).

Jacqueline Hurtado define la hermenéutica de la siguiente manera:

“Hermenéutica significa ‘interpretación’. Este nivel abarca el análisis de la temática: corresponde a la fase analítica del proceso operativo. La fase analítica le permite al investigador criticar y juzgar acerca de la pertinencia de los conceptos e informaciones encontrados, con respecto a su trabajo” (Hurtado de Barrera, 2010, pág. 212).

Teniendo en cuenta que el objeto de estudio de esta investigación es el imaginario femenino representado en la obra poética ‘*¡No Más Amor!*’ de Luis Vargas Tejada, se establece el signo a estudiar. El método elegido para el estudio de este signo es la Hermenéutica analógica, tal como la teoriza Mauricio Beuchot, en su libro: *Charles Sanders Peirce: semiótica, iconicidad y analogía*. El autor, refiriéndose al signo de Peirce, señala que: “[...] es cualquier cosa que determina alguna otra (su interpretante) a referirse a un objeto al que ella misma se refiere (su

objeto) de la misma manera, convirtiéndose el interpretante, a su vez, en un signo, y así sucesivamente *ad infinitum*"; en otras palabras, se trata de algo que nos hace pensar en otra cosa más allá de la impresión que ese algo produce en nuestros sentidos; es decir, la significación permite conectar los signos con los objetos de la realidad mediante la semiosis, la cual sugiere infinitas conexiones con otros signos de segundo orden que llamamos interpretante. En esta investigación la semiosis ilimitada, se puede dar mediante el conocimiento y reconocimiento de la realidad partiendo de los pensamientos que se puedan generar de múltiples interpretantes, creando nuevas significaciones al signo, es decir muchas interpretaciones; sin embargo, se buscará lo univocidad manteniendo una relación cercana al texto que se estudia.

Por otra parte, la Hermenéutica analógica permite un rango de variabilidad en el sentido de interpretación, evitando un único sentido o demasiados sentidos en la interpretación; es decir, que está entre univocidad y la equivocidad, para encontrar un equilibrio y buscar lo que el autor de la obra quiso decir, a saber, la verdad textual, poniendo un límite a esa semiosis infinita. Beuchot argumenta que este método:

Pretende abrir las posibilidades de la interpretación, dar un abanico amplio de lecturas válidas de un texto, pero jerarquizadas y con la posibilidad de decir cuáles se acercan más a la verdad del texto y cuáles se alejan de ella, de modo que se van hundiendo en la falsedad. También da la posibilidad de hacer de algunos textos una lectura literal y una literatura alegórica (o metafórica o simbólica). Permite conjuntar o sintetizar aspectos diferentes en una unidad proporcional, es decir en una semejanza

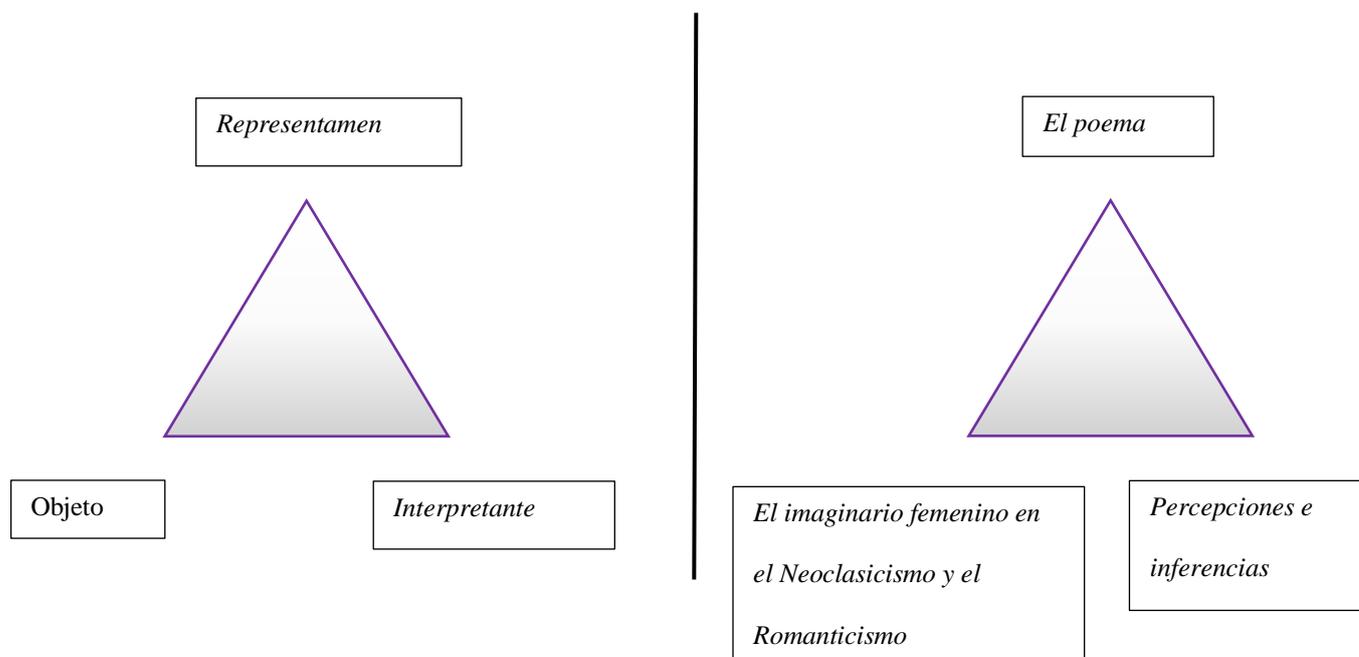
que nunca llega a la identidad, pues en ella predomina la diferencia (Beuchot, En el camino de la hermenéutica analógica, 2005, pág. 21).

Tal como la teoriza Mauricio Beuchot, la hermenéutica analógica tiene dos partes: en primer lugar se encuentra la Heurística, mediante la cual se obtiene la hipótesis que Charles S. Peirce denomina “conjetura” y surge de un modo de razonamiento llamado Abducción. Así, se fundamenta en la hipótesis elaborada intentando explicar o buscar una razón a nuestra pregunta problema. Ligado a esto, está la Retórica la cual trabaja mediante argumentos, siguiendo las lógicas deductiva e inductiva, que permiten comprobar la hipótesis mediante un marco teórico (contexto histórico y corriente de pensamiento) y mediante la experiencia (de lectura), respectivamente.

Por esta razón, en este estudio se plantea una hipótesis y se busca su comprobación mediante los métodos deductivo e inductivo, las dos modalidades del método científico; hay que mencionar además que la deducción va de lo general a lo particular y es de carácter comprobatorio; mientras que la inducción va de lo particular a lo general, es decir, obtiene conclusiones a partir de la experiencia. Según Beuchot; “la deducción es un argumento que representa a su interpretante el paso de premisas verdaderas a conclusiones verdaderas” (Beuchot, Charles Sanders Peirce: semiótica, iconicidad y analogía, 2014).

Continuando, también se trabaja el pensamiento tricotómico de Peirce: La grafica siguiente expone de forma descriptiva como se estudia el objeto, es decir, al imaginario femenino simbolizado en el signo mediante el poema: *¡No Más Amor!* Dentro de la obra

Convulsiones, decodificado por el interpretante quien llevará acabo la creación de otros signos, más elaborados o a la semiosis infinita dentro de esta investigación.



Por otra parte, dentro de esta investigación, se hace referencia a la interpretación y análisis de la lectura sobre los contenidos narrados dentro de la obra de Luis Vargas Tejada, propiamente en su acto poético “*¡No Más Amor!*” por ello se hace necesario aclarar qué es la semántica, semántica extensional, al igual que la pragmática ya que hacen parte del marco metodológico con que se realiza la investigación.

Como subdisciplina importante de la lingüística, que tiene importante relevancia en cómo se desarrolla este estudio es la semántica, la cual trata de aquello perteneciente al sentido de símbolos, palabras, expresiones o representaciones formales. La semántica busca el significado de las palabras, investigar sobre el sentido y origen de las palabras,

aplicados a un contexto; permitiendo el lazo de las relaciones e interacción de las personas en una sociedad, exponiendo el cumulo de todo el conocimiento, experiencias y sentimientos detrás de una palabra, que pueden tener o variar el sentido de persona a persona. En este estudio se trabajará la semántica expuesta por Tzvetan Todorov quien se apoya en las propuestas de Aristóteles para trabajar la semántica:

Los sonidos emitidos por la voz son los símbolos de los estados de alma y las palabras escritas, los símbolos de las palabras emitidas por la voz. Y así como la escritura no es la misma en todos los hombres, las palabras tampoco son las mismas, aunque los estados de alma cuyos signos inmediatos son esas expresiones sean idénticos en todos, así como son idénticas las cosas cuyas imágenes son esos estados (Todorov, 1939, pág. 16).

Todorov se refiere al pasaje Aristóteles de la siguiente forma:

La especie de símbolos que de inmediato se toma de ejemplo está formada por las palabras, definidas como una relación entre tres términos: los sonidos, los estados de alma y las cosas. El segundo término sirve de intermediario entre el primero y el tercero, que no se comunican directamente. Establece, pues, dos relaciones cuya naturaleza es diferente, como lo son los términos mismos. Las cosas son idénticas a sí mismas, siempre y en todas partes; los estados de alma también son idénticos, independientes de los individuos: así, están unidos por una relación motivada en la cual, como dice Aristóteles, el uno es la *imagen* del otro. Los sonidos, en cambio, no son los mismos en las diferentes naciones; su relación con los estados de alma es inmotivada: uno significa el otro, sin ser su imagen (Todorov, 1939, pág. 17).

Entendiendo entonces, lo que explica Todorov con base a el pasaje anterior es que, para Aristóteles las palabras son un sinónimo del signo, aunque la palabra tiene otro sentido más técnico; en relación con los hablantes, el sentido que tienen, como se designan y la relación e interpretación con los oyentes, en síntesis la semántica busca el significado de esos signos.

A cerca de los estados del alma, Aristóteles hace referencia a que los significados, pueden ser múltiples y extensos, de forma interna, pero a la vez en conexión con las diferentes personas dentro de la sociedad, Todorov relaciona:

Se advertirá en primer término que se trata de una entidad psíquica, algo que no está en la palabra, sino en el espíritu de los que emplean el lenguaje. En segundo término, por tratarse de un hecho psíquico, ese estado del alma no es en modo alguno individual: es idéntico en todos. Esa entidad se relaciona, pues, con una "psicología" social y aun universal, más que individual (Todorov, 1939, pág. 18).

Además, como objetivo, la semántica es el campo de investigación que se interesa principalmente por el significado y la verdad. Puede ser empírica o no empírica. Cuando se ocupa de objetos concretos, tales como una comunidad de hablantes, la semántica intenta solucionar problemas atinentes a ciertos hechos lingüísticos, como por ejemplo desvelar el código de interpretación inherente al lenguaje o explicar la capacidad o incapacidad del hablante para proferir y comprender nuevos enunciados del lenguaje. (Bunge, 2013, pág. 23).

En la semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo, de Tomás Albaladejo; el autor presenta su opinión: “La semántica extensional literaria, en mi opinión, ha de estar integrada en un modelo del texto y del hecho literario del que formen parte las explicaciones correspondientes a sus aspectos sintácticos y a sus aspectos pragmáticos, es decir, un modelo textual plenamente semiótico”. (Albaladejo, S, F, pág. 305). Posteriormente explica:

La semántica extensional literaria cuenta con la sintaxis semiótica para la explicación de la relación del referente con el texto, puesto que la razón de ser del referente literario está precisamente en que es representado en la obra de arte verbal, a cuya explicación tan puntualmente se ha dedicado la sintaxis semiótica, en el ámbito de la intensión (Albaladejo, S, F, pág. 305).

Dentro de esa semántica extensional se desprende el término pragmatismo, el cual tiene incidencia directa en esta investigación por ser el instrumento utilizado bajo la hermenéutica como argumentación

Como un tercer componente principal de cualquier teoría semiótica, la pragmática tendrá la tarea de estudiar «las relaciones entre los signos y sus usuarios» (Dijk, 1980, pág. 270).

La pragmática no se inspira en la lógica, con respecto a eso se inspira principalmente en la filosofía del lenguaje y en la teoría de los actos de habla (*speech acts*) en particular, así como en el análisis de las conversaciones y de las diferencias culturales en la interacción verbal como se ven en las ciencias sociales (Dijk, 1980, pág. 270).

## ¿Cómo se realizó el estudio?

El estudio de investigación nace a partir de la lectura y análisis de la reconocida obra colombiana de Luis Vargas Tejada: *Convulsiones*, la cual plasma una historia sobresaliente sobre la condición de las mujeres durante el siglo XIX en contraste al pensamiento dominante y aventajado del hombre.

A partir de un estudio documental e histórico de fuentes primarias y secundarias, de los movimientos inspiradores de ideologías o modos de expresión antes los hechos sociales como lo son el Neoclasicismo y el Romanticismo en los siglos XVIII y XIX originarios de Europa.

En última instancia se hace una interpretación semántica de la poética plasmada dentro de la obra: “¡No más amor!” con la que se abordará en plenitud a la mujer del siglo XIX.

El estudio se dio en los siguientes pasos:

- Se hizo un recorrido histórico sobre el nacimiento neoclásico y romántico en nuestro país.
- Se fundamentaron las bases teóricas que soportan el tema con el que se trabajó la investigación.
- Se diseñó un marco metodológico que nos dirigirá a lo largo de nuestra investigación, yendo de lo general a lo particular y luego del resultado particular hacia lo general; es decir lo deductivo e inductivo, respectivamente.
- La perspectiva es la primera herramienta utilizada en el análisis, a lo largo de las diferentes perspectivas se evidenciará el razonamiento de cada figura narradas dentro

de la obra; sin embargo, se hace especial seguimiento, al igual que con especial interés a la perspectiva femenina.

- Se realizó una lectura observadora asimismo un posterior análisis semántico del poema: ¡No más amor! Con el que Vargas Tejada pretende retratar el sentimiento íntimo de la mujer; con el fin de liberar a la mujer del rotulo impuesto por el entorno social, específicamente del patriarcado.
- Se confronta el papel de la mujer dentro de la obra y su respectivo imaginario femenino con base a los dos movimientos trabajados, teniendo en cuenta el contexto histórico.
- Se generan unos resultados contrastándolos con los objetivos de este estudio.
- Se concluye con el resultado obtenido a lo largo del estudio y respectiva bibliografía consultada.

### Capítulo 4. Cuadro de interpretación personal

El siguiente cuadro es producto de un ejercicio de lectura del poema ¡No Más Amor!, del autor Luis Vargas Tejada, en él se encuentran las primeras impresiones que dieron inicio al proceso de investigación mediante la hipótesis derivada de la primera lectura, al igual que a las interpretaciones posteriores que permiten el análisis y posibles resultados.

Fragmento del poema	Categorías 1ra lectura	Conceptos
<p><b>¡No más amor!</b></p> <p>“Amor el dueño Es de mi corazón; bien puede el hombre Cambiarle por fama o renombre”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● DISIMILITUD</li> <li>● PERSPECTIVA</li> <li>● DESILUSIÓN</li> </ul>	<p><b>PERSPECTIVA FEMENINA (en contraste al pensamiento androcéntrico)</b></p>
<p>“¡cuántas cosas le ofrece el vasto mundo En cambio del amor! Al femenino sexo tan solo dio vivir amando”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● INFERIORIDAD</li> <li>● INCONFORMIDAD</li> <li>● SUMISIÓN</li> </ul>	
<p>“No sé si infausto o próspero el destino, Y le cerró con valladar profundo De la gloria y las ciencias el camino”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● POSICIÓN</li> <li>● DESVENTAJA</li> </ul>	
<p>“¿...A la vejez helada marcharemos</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● TRAGEDIA</li> <li>● INFELICIDAD</li> </ul>	

<p>Por una senda estéril y sombría?”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● PÉRDIDA</li> </ul>	<p><b>SEXISMO</b></p>
<p>¿Se ha visto acaso a la naciente rosa Esquivar del favonio las caricias, Y a la avecilla que los aires hiende Negarse del amor a las delicias?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● NATURALEZA</li> <li>● PROPÓSITO</li> <li>● DESTINO</li> </ul>	<p><b>PERSPECTIVA DE GÉNERO</b></p>
<p>“-Así tierna y ansiosa te decía Cuando amor mis potencias recreaba”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● INOCENCIA</li> <li>● INGENUIDAD</li> <li>● TRANSPARENCIA</li> </ul>	
<p>“Dorando con fingidos resplandores Los hierros pesadísimos, que esclava Mi razón a sus plantas arrastraba”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● MENTIRA</li> <li>● SEDUCCIÓN</li> <li>● ESTAFA</li> </ul>	<p><b>COSIFICACION DE LA MUJER</b></p>
<p>“Todo de amor me hablaba; que la senda Del placer me era abierta por la mano”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● FE</li> <li>● LIBERTAD</li> <li>● CONSUELO</li> </ul>	<p><b>PERSPECTIVA FEMENINA</b></p>
<p>“En ese cruel combate la victoria</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● LUCHA</li> <li>● HOSTOLIDAD</li> </ul>	

Por largo tiempo vacilando estuvo”		
“Mas al fin se inclinó, y amor huyendo Dio a la razón la palma de la gloria”	<ul style="list-style-type: none"> <li>● DICOTOMÍA</li> <li>● CONSTANTE</li> <li>● DICERNIMIENTO</li> </ul>	
“Desde entonces un trono le he fundado Donde reina ella solo Dirigiendo A la virtud mis pasos”	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ESCARMIENTO</li> <li>● RACIONALIDAD</li> <li>● CORDURA</li> </ul>	<b>EMPODERAMIENTO DE LA MUJER</b>
“A un placer turbulento y engañoso Placer cierto y tranquilo se sucede”	<ul style="list-style-type: none"> <li>● OSCURIDAD</li> <li>● NEBLINA</li> <li>● ESTAFA</li> </ul>	<b>CONSTRUCCIÓN FEMENINA</b>
“Mis días, en calma y en reposo, Un porvenir risueño me presentan”	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ESPERANZA</li> <li>● CALMA</li> <li>● OPTIMISMO</li> </ul>	<b>EMPODERAMIENTO DE LA MUJER</b>
“Y nueva fuerza entre mi pecho adquiere De hija y hermana el celestial afecto”	<ul style="list-style-type: none"> <li>● REVERDECER</li> <li>● EVOLUCIÓN</li> </ul>	<b>CONSTRUCCIÓN FEMENINA</b>
“¿Por qué insensatas corremos en pos de unos amores Que pechos sin lealtad, almas ingratas Convierten en acerbos sinsabores?”	<ul style="list-style-type: none"> <li>● INSENSATEZ</li> <li>● DISPARATE</li> <li>● ENVANENAMIENTO</li> </ul>	<b>COSIFICACION DE LA MUJER</b>

<p>No más amor, Arminda, ya en mi seno</p> <p>Jamás tendrá acogida el falso huésped”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● DETERMINACIÓN</li> <li>● INTREPIDEZ</li> </ul>	<p><b>CONTRUCCIÓN</b></p> <p><b>FEMENINA</b></p>
<p>“Que en cálices dorados su veneno</p> <p>Presentando a gustarle nos invita”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ESPEJISMO</li> <li>● SEÑUELO</li> </ul>	
<p>“Y la razón engaña y adormece;</p> <p>Que, apenas vencedor, nada limita</p> <p>Esa llama voraz”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● TRAMPA</li> <li>● ATONTAMIENTO</li> </ul>	<p><b>COSIFICACIÓN DE</b></p> <p><b>LA MUJER</b></p>
<p>“Huyamos de su saña destructora;</p> <p>De la virtud busquemos el regazo”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ASILO</li> <li>● AUXILIO</li> </ul>	
<p>“Y, si es posible, en nuestro auxilio armemos</p> <p>De la amistad el prepotente brazo”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● CONTRAFUERTE</li> <li>● SOLIDARIDAD</li> </ul>	
<p>“¿No sabremos, Contra el amor perverso coligadas,</p> <p>Rechazar su funesta tiranía?”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● COMPAÑÍA</li> <li>● APOYO</li> <li>● HERMANDAD</li> </ul>	<p><b>SOLIDARIDAD</b></p> <p><b>FEMENINA</b></p>
<p>¿[...]“¡Dulces momentos, Fecundos en amargas consecuencias!”[...]?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● ARREPENTIMIENTO</li> <li>● HERIDA</li> <li>● DOLOR</li> </ul>	<p><b>COSIFICACIÓN DE</b></p> <p><b>LA MUJER</b></p>
<p>“¿qué imágenes, qué dichas, qué contentos</p> <p>No forja la pasión, que el alma ciega</p> <p>En aquellos instantes?”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● RECUERDOS</li> <li>● MELANCOLÍA</li> </ul>	

<p>¿Y qué pincel retratar alcanza</p> <p>De un corazón las penas, cuando empieza</p> <p>A disiparse la engañosa nube,</p> <p>Que con falsa apariencia le halagaba?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● IMPOSIBILIDAD</li> <li>● MIRADA</li> <li>● RECUERDO</li> <li>● DESPERTAR</li> </ul>	<p><b>PERSPECTIVA FEMENINA Y FEMENISMO</b></p>
<p>“¿Y la flor de mi edad a un sentimiento</p> <p>Tan fatal consagré? ¿Y aquel tesoro</p> <p>Que el reposo nos brinda he desechado?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● CICATRIZ</li> <li>● NOSTALGIA</li> <li>● EXPERIENCIA</li> </ul>	<p><b>PERSPECTIVA FEMENINA</b></p>
<p>“Yo misma, lo confieso, ejemplo triste</p> <p>De los males de amor, viví penando”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● CLARIDAD</li> <li>● LUZ</li> <li>● SINCERIDAD</li> </ul>	<p><b>EMPODERAMIENTO DE LA MUJER</b></p>
<p>“Y sometida a su poder injusto,</p> <p>Puede por mis instantes de existencia</p> <p>Contar mis sinsabores y tormentos”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● EXPERIENCIA</li> <li>● IMPOSICIÓN</li> <li>● LIBERACIÓN</li> </ul>	<p><b>PERSPECTIVA FEMENINA Y EMPODERAMIENTO</b></p>
<p>“Pero ya terminó tan cruel estado;</p> <p>No se verá mi cuello doblegado</p> <p>De la pasión al poderoso yugo”</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● RENACER</li> <li>● FORTALEZA</li> <li>● INDEPENDENCIA</li> </ul>	<p><b>FEMINISMO</b></p>

## Capítulo 5. Análisis del poema

Acerca de los versos del poema, ellos narran una realidad con la cual toda mujer puede sentirse identificada en algún trance de su existencia. Y no se necesita limitarlo a una condición pasional; aunque el autor desnuda las emociones de la mujer ligadas a un fracaso amoroso; tomando la pluma y desbordando en el poema emociones como la rabia, la tristeza, dolor, esperanza, ilusión o fe, los cuales no conocen de épocas: espacios o ambientes, o las clases sociales; ellos crean un universo de desahogo, para esta mujer, para así hablar de las oportunidades negadas, también de sus tragedias como de sus miedos y certezas; pues en el poema se expresa tanto el dolor como el valor, un ser, un sujeto con entendimiento, la mujer se muestra entre versos más que como un cuerpo, la mujer se revela como valiente.

El poema inicia levantando un clamor de una mujer por la injusticia simbolizada en la desigualdad, haciendo un reproche a esa naturaleza asimismo a un destino mal interpretado por aquellos que tenían el “poder y razón” para decidir, es decir, la masculinidad en conjunto con la iglesia, ambas minimizaban a la mujer. Igualmente ella siente culpa de su ingenuidad que no le permitió ver la siniestra maldad de un hombre interesado que jugaba con sus emociones, sometiéndola a una obscuridad, así ella manifiesta su humanismo, y más allá, evidencia la dicotomía entre la razón y las emociones; pues percibe esas emociones, describe su dolor, las razones, el porqué, se analiza, pero también analiza su contexto para al final concluir. Imaginamos entonces a una mujer que válida sus sentimientos al mostrarlos desnudos y reales, obteniendo experiencias que luego cristaliza en recuerdos.

*“Amor el dueño*

*Es de mi corazón; bien puede el hombre*

*Cambiarle por fama o renombre” [...]*

*“¡cuántas cosas le ofrece el vasto mundo*

*En cambio del amor! Al femenino sexo tan solo dio vivir amando” [...]*

*“¿...¡qué imágenes, qué dichas, qué contentos*

*No forja la pasión, que el alma ciega*

*En aquellos instantes?”.*

Dicho en otras palabras, la historia poética aquí narrada muestra la ruptura en dos de la historia de una mujer y el comienzo de su transformación. La mujer renuncia a seguir dándole el protagonismo al hombre, comenzando a hablar de ella, entonces, aquello que significaba incapacidad, invalidez por parte de los únicos seres naturalmente racionales, se transfigura en el nacimiento de una idea de igualdad, un pensamiento de semejanza no física, sino crítica; capaz de explorar, interpretar con el fin de exteriorizar ideas y conceptos. Aquello que ella ha anhelado; su entendimiento, tiene lugar en su trayecto, en su misma historia.

*“Y sometida a su poder injusto,*

*Puede por mis instantes de existencia*

*Contar mis sinsabores y tormentos”...*

Y esa mujer consciente al igual que heroica dibujada en los versos de Luis Vargas Tejada es lo que llama más la atención; pues nunca antes se había mostrado de esta manera, rompiendo con su silencio, dentro de una sociedad machista descrita dentro del

sainete ‘Convulsiones’: obedeciendo todo lo que su padre decía, o limitando la rabia que sentía, o su desacuerdo frente a las referencias sobre ella hechas por Cirilo su amante, llamándose “mentecata” así misma para no despertar el enojo de su enamorado para así complacerlo y tenerlo cerca un poco de tiempo más. Pero en el poema todo cambia; aun cuando no hace parte de la obra principal, se insinúa como su continuación, porque se refiere a que la mujer es consciente de su situación de desventaja frente al hombre; aunque siempre lo supo, sólo que ahora puede decirlo, las letras le son prestadas para denunciarlo, censurarlo y juzgarlo. Así mismo la suficiencia para medir sus capacidades para defenderlas. Pues sabe bien que, aun subestimada la capacidad de amar, es esa misma la que puede ser utilizada a su favor. ¿Cómo? La respuesta se halla en el amor re direccionado, el amor hacia ella primero. Pero de ello hablaremos más adelante.

En primer lugar, profundizaré en algunos versos, algunos llevan en sí la pérdida, la desilusión, la amargura; pero también el deseo, el coraje y la determinación necesaria para tomar el control, manejar sus sentimientos y, ella misma encontrar un lugar de conciliación. Pero, ¿por qué conciliación? La mujer grita, se desgarrar, duele, se arrepiente, desprecia su ingenuidad, por haberse resignado y quedarse en el lugar que le fue asignado, viendo entonces la capacidad que tiene en sí misma se aflige por no haber sabido un poco más, por no haber actuado diferente. Pero todo ello la lleva a elevarse, a reconocerse para finalmente encontrar armonía con ella. Grita entonces la independencia e inaugura la validez sólo en ella siendo autocrítica; veamos:

*“Mas al fin se inclinó, y amor huyendo*

*Dio a la razón la palma de la gloria” ...*

*“Desde entonces un trono le he fundado*

*Donde reina ella solo dirigiendo*

*A la virtud mis pasos”...*

*“¿Por qué insensatas corremos en pos de unos amores*

*Que pechos sin lealtad, almas ingratas*

*Convierten en acerbos sinsabores?”...*

Los versos anteriores proponen los siguientes interrogantes: ¿es así pues, que la mujer se rehúsa a volver a amar y se declara enemiga de la pasión? No lo determinaría de esa manera, más bien significa que lo primero que ella hace es romper con esa tradición de desapego inculcada, de amor hacia el hombre y de total descuido, desamor hacia ella por complacer la voluntad de otros, a su vez su revolución inicia con la repulsión a todo acto derivado de usar el amor con fines egoístas al igual que mezquinos; hay que mencionar además, que en esa labor cobija a más mujeres como ella, y ella lo sabe; verse reflejada en espejos próximos, saber que no está sola en medio de toda esa situación, así entonces, encontrar la compañía que pueda aligerar la imposición, y fortalecer esa revolución interna:

*“¿No sabremos,*

*Contra el amor perverso coligadas,*

*Rechazar su funesta tiranía?”...*

*No más amor, Arminda, ya en mi seno*

*Jamás tendrá acogida el falso huésped”...*

Entonces es posible recurrir a una idea como la solidaridad o la hermandad entre mujeres, con el propósito de ayudarse, de sensibilizarse con su sufrimiento entre sí, aunque puede ser un concepto bastante complejo de desarrollarse en medio de un orden político bastante excluyente, donde las mujeres no tenían muchos derechos que las hicieran sentirse seguras o protegidas, asimismo un orden pensado por y a favor de los hombres; sin embargo la palabra “coligadas” nos abre y muestra esa posibilidad, absurda para muchos en ese contexto histórico, pero posible si se habla de emancipación.

Prosigamos entonces nuestro análisis, destacando el eco que estos versos producen hoy día. Puesto que, aquella mujer cristalizada entre la derrota, la decepción y el resurgimiento, es en pequeños rasgos lo que se puede expresar de la feminidad a través de quien es un portavoz ajeno a una verdadera conciencia femenina. Y lo que quiero decir con ello es que el autor decide ser partidario de cambiar el destino funesto impuesto a la mujer por su género. Por ello, antes de ir al segundo punto, es necesario hablar sobre la transición; esa que simboliza el Autor Luis Vargas Tejada en ese momento histórico donde renace la concepción de la mujer. Hablar de lo difícil que pudo ser para Luis Vargas Tejada desprenderse, o en otras palabras, adoptar los extremos propuestos por el Romanticismo y sus respectivas reformas que lo acompañaban, de sus concepciones transmitidas por sus predecesores; basándonos en un marco histórico donde se sabe que la educación para hombres y mujeres no era la misma, puede significar otro enfoque de este estudio. Lo que sí sugiere es la importancia de un pionerismo en esa transición. Ir del secreto a lo visible, de lo silencioso a lo público, de lo neoclásico a lo romántico; lo cual requiere tiempo, desaciertos asimismo varios intentos hasta conseguir lograrlo. No por parte de él como escritor, sino por autores o autoras posteriores e incluso sus lectores. Por ello, quiero citar en este aspecto a Octavio paz, quien ayuda a explicar lo que Luis Vargas Tejada hizo con su poema ‘*¡No Más Amor!*’: “La verdad del poema se apoya en la

experiencia poética, que no difiere esencialmente de la experiencia de identificación con la «realidad de la realidad»” (Paz, 1967).

En consonancia a lo anterior, puedo entonces ir más allá formulando una posibilidad; dado que Luis Vargas Tejada estaba inquieto por la situación y el trato hacia la mujer de su época, resolvió darle un hálito a esa revolución de pensamiento que se estaba dando en su ambiente, un partidario no sólo de la independencia de nuestro país sino también a favor de la mujer, la cual consideró menospreciada. Entonces, asume el deber de contar la verdad de lo que aquel orden político ha hecho en el ser femenino; su compromiso se centra en reconocer su humanidad en una perspectiva diferente a como lo hicieron los autores al igual que filósofos anteriores a él y el hombre en general; reconoce a la mujer describiéndola a partir de esa humanidad en simetría con la del ser masculino; la igualdad en su capacidad de sentir, de razonar y la validez de su discurso. En otras palabras, los sentimientos plasmados en el poema evocan las memorias de una mujer, de un ser femenino y la legitiman en sus sentimientos, la afirman en el estrado de la razón.

*¿Y qué pincel retratar alcanza*

*De un corazón las penas, cuando empieza*

*A disiparse la engañosa nube,*

*Que con falsa apariencia le halagaba?*

Como resultado sobresale la idea de que el carácter igualmente la conciencia sedienta de libertad, propios de una mujer mucho tiempo en silencio, cansada de reducirse solamente a un ámbito privado, son expuestos por medio de la poesía a una sociedad con un orden político, de ideas inflexibles y con costumbres que debían seguirse a rigor; entonces, se evidencia una ruptura, esa misma que efectúa Luis Vargas Tejada entre pensamientos políticos ordenados, medidos, excluyentes, donde la razón y los principios

de una sociedad androcéntrica decidía sobre las mujeres. En una amplia mayoría, las mujeres, quienes nunca habían conocido poder de decisión alguno, ni siquiera sobre su propio cuerpo, intereses o sus sentimientos, las mujeres moldeadas siempre a deseo de su otredad, a lo extraño, a lo ajeno de su subjetividad. Concebidas por esa otredad como objeto, trofeo, compañera sexual, con propósito exclusivo de procreación, soportando una autoimagen construida fuera de su perspectiva. Sin embargo, la mujer, es ahora analizada desde un foco diferente que le permite ser tomada a consideración por primera vez.

Dentro de su obra, Luis Vargas Tejada intenta de manera racional explicar por qué la actitud de las mujeres de su época, atribuyéndolo a un desorden nervioso causado cuando no obtenían lo que querían, cuya cura se daba cuando al fin conseguía lo que tanto deseaban. Lo anterior se evidencia cuando Crispina quiere un vestido nuevo para ir a una fiesta y su padre no quería dárselo, o cuando le imponían algo, o al no poder ver libremente a su amado Cirilo, escribirle cartas o recibirlas. Para comprender mejor, el sainete trata una historia de intereses particulares y un fracaso amoroso resultado de un engaño; la crítica aquí siempre presente hacia una sociedad con ideas capitalistas, moralista, amante de la educación asimismo de las buenas costumbres, recreados en los principios Neoclásicos y de la Ilustración, siempre basándose en lo políticamente correcto en medio de una sociedad exigente y pudorosa, afanada por el progreso basado en creencias propias con el fin de obtener la sublevación del ser propio; esta actitud que Luis Vargas Tejada logra destacar como mezquina o pretenciosa. La mujer en ese contexto narrada no tiene otra opción que someterse y ser moldeada tanto a los designios de su padre como a los de amante sintiendo así, su existencia incongruente; la mujer ha tenido que recurrir entonces, a enfermedades falsas o al histerismo para ser tomada en cuenta y valorada; esto lastimosamente es una situación que se evidencia, puesto que no se ha logrado deconstruir del todo en nuestros días, en mi concepto.

Es probable entonces, que el autor haga uso de los recursos románticos, ya que las letras y el Romanticismo permitían expresar lo que el Neoclasicismo no podía en su época, con el fin de acercar a la mujer a un estado más notorio; aunque un poco inexacto, el autor brinda la posibilidad de que la mujer tenga un discurso diferente al del sometimiento eterno asimismo silencioso al que fue remetida por el hombre. Las preguntas son: ¿por qué inexacto? Y ¿cómo entonces relacionamos este nuevo discurso a una mujer más real?

Continuando, el *yo* poético del poema no deja de ser la otredad de la mujer, aquello que es distante, igualmente, diferente a ella; se da en la tarea entonces, de detallar con precisión un mundo ajeno; esta es una tarea bastante compleja, más aún si se está en un contexto lleno de prejuicios que no dan tregua si se trata de quebrantar un orden establecido desde la historia misma del hombre. Es decir que no es fácil tomar una forma femenina diferente, a la que él mismo como hombre le consintió en algún momento de su vida, por ello su capacidad de representar a este grupo se ve limitada; (aunque al mismo tiempo respaldada por la funcionalidad), imaginarse una feminidad autónoma y expresiva por sí sola, fue el primer quebrantamiento en ese momento en su interior, luego, usar la poesía romántica; para su exaltación y desborde de sentimientos y, as analogías con la naturaleza, sin olvidar el fervor con el que se alienta una emancipación de aquella realidad, manteniendo así la crítica y el reproche por las injusticias comentadas; es así como el autor toma en su obra una realidad y las combina para dar dos versiones de una misma historia. No obstante, la subjetividad a la que intenta favorecer no es del todo acertada al no ser la propia.

Lo anterior no quiere decir que no se pueda reconocer que, para aquel contexto histórico, lo que hizo Luis Vargas Tejada rompe con una tradición política; abriendo la puerta de lo privado hacia lo público, así mismo, mostrando de una forma un tanto moderada una revolución femenina que ya iniciaba alrededor del mundo.

El siguiente punto, tiene que ver con la esencia femenina destilada por el poema ‘*¡No Más Amor!*’ Pero antes haré referencia a Juan Carlos Beyona en su apartado *El poeta es un paciente observador* en donde hace alusión a que todos sin excepción somos poetas, prueba de ello es que cuando alguien se emociona con un poema es porque siente, de algún modo que fue *escrito* por él. (Beyona, 2014, pág. 13). Es aquí donde entra en juego la perspectiva femenina, la visión y reconstrucción de un presente recogiendo las huellas del pasado. Pues quien mejor que una mujer para reconocer a otra o por lo menos sus vestigios.

Para proseguir en nuestro análisis, es necesario recordar lo que dice la teoría de la estética de la recepción, para Wolfgang Iser, la cual se basa en la experiencia humana del lector, la experiencia con la que el lector, en este caso quien realiza este estudio hace el proceso de identificación para validar la voz poética que utiliza el autor, también se tiene en cuenta lo que habla Ricardo Pligia: ¿Cómo me gustaría que se leyeran mis libros? Tal cual se leen. No hay más que eso. ¿Por qué el escritor tendría que intervenir para afirmar o rectificar lo que se dice sobre su obra? Cada uno es dueño de leer lo que quiere en un texto. Bastante represión hay en la sociedad (Pligia, 1986, pág. 9).

De acuerdo a lo anterior, la interpretación resulta en una mujer que se pone en consideración de una mujer que ha puesto en perspectiva su vida, que ha permitido ponerse en el centro de sí, evaluarse, y auto-encontrarse; a raíz de un suceso doloroso, en este caso es un fracaso sentimental; luego, toma conciencia de lo que ha sucedido en su vida desde que tiene uso de razón, entonces resultan los sentimientos naturales: hay enfado, hay reclamo por la injusticia cometida, por habersele negado la entrada a la razón, la independencia, a la libre elección, por haberla rotulado como un ser capaz sólo de enamorarse o a encantar de forma pasional, con naturaleza para complacer a otros y por lo tanto destinada a soportarlo todo, cursi, útil sólo para ser esposa y madre, siempre

sacrificada. Sin embargo, en su sufrimiento, es capaz de escucharse, silenciando todas las voces a su alrededor, logra percibirse y se ve diferente, reconoce su diferencia ante lo masculino, pero no se menosprecia, advierte la disimilitud en perspectivas pero ya no está dispuesta a sentirse inferior, pues sabe que puede hacer uso de su capacidad.

Ahora ya consciente, ha denunciado que aquella perspectiva impuesta no le pertenece, y ha comenzado una construcción de su ser, es un acercamiento a un discurso que marcará el inicio de muchos otros con miras hacia una representación propia y, de las mujeres en ese siglo; cambiando así el papel adjudicado por el mismo hombre a su ser y tomando el protagonismo en la narrativa de sus sentimientos, deseos, y voluntad. Esta toma de conciencia que he destacado son elementos importantes para posteriormente formar una identidad femenina propia, pues ha llegado la subjetividad y como resultado la identificación.

La subjetividad de la mujer impresa en este discurso, da una representación diferente a la mostrada en el sainete, aquella mujer caprichosa, frívola e inconsciente, y sin trascendencia es contradicha por la mujer del discurso poético; pues ella crece en medio del dolor, a la vez que toma poder, se llena de fe en sí misma regocijándose en su capacidad de amarse a sí misma, hablamos entonces de una mujer que comienza a empoderarse, que ha cambiado tanto la identidad y perspectivas dadas por el hombre y comienza a construir su propia identidad; la mujer ha reconocido sus cualidades, como la capacidad de levantarse, regenerar, conocerse, ser valiente asimismo resistente, leal e inteligente, entre otras, cualidades absolutamente suyas que la diferencian sin duda del hombre y cualquier otro grupo social, resignificándose. Pues ella concluye el poema de la siguiente manera:

*“Pero ya terminó tan cruel estado;*

*No se verá mi cuello doblegado*

*De la pasión al poderoso yugo”.*

La representación que la mujer ha adquirido en este momento se acerca a un imaginario más relacionado a ella, la realidad de esa emancipación junto a ese acceso a la razón le han iniciado de otra forma en la sociedad igualmente su interacción con ella, para que posteriormente, se planteen ajustes, deconstrucciones y reconstrucciones en esta nueva identidad, al igual que la apertura a nuevas identidades que vendrán con el tiempo.

Para concluir, este estudio ha tenido una evolución a cerca de lo femenino; la mujer ha tenido que recorrer un viaje de muchos siglos, partiendo mucho antes del siglo XIX y ser narrada como algo más que artificio de bebés o madre y esposa sujeta a los deseos y disposiciones de los hombres, pasando por un sinnúmero de conflictos y múltiples revoluciones; finalizando con una construcción de forma más personal de lo femenino.

Por otro lado, que el autor Luis Vargas Tejada en su obra *Convulsiones* y en su poema '*¡No Más Amor!*' Haya expresado su preocupación e inconformismo ante el trato dado a las mujeres de su época destaca igualmente que las mujeres no están completamente solas en una lucha que es apenas justa por lograr un reconocimiento negado desde siempre; lo que es lo mismo, la solidaridad que busca nuestra mujer en el poema, se destaca por formar una noción de apoyo, aquella compañía para estrechar lazos de amistad unas a otras para superar el dolor, para ser honestas unas con otras, igualmente para rechazar la tiranía de un falso amor, y como ya se mencionó anteriormente, no limitarlo sólo a lo pasional, sino ampliarlo a todas las áreas en las que el falso amor puede ser manifestado.

De igual modo, se puede ver como el significado de la mujer es transformado mediante el uso de la poesía romántica; la cual abre la posibilidad de que la mujer sea

expresada, ya sea por una otredad o por ella misma, pues el Romanticismo se dio para contraponerse a un neoclasicismo e ilustración parcializada, que no se permitió abrazar a la mujer en su lucha de igualdad y libertad.

## Capítulo 6. Resultados:

### Lo deductivo y lo inductivo

A continuación, se plantean los esquemas con los que se busca ilustrar el proceso que se da en el método deductivo, primero, e inductivo, después. Según Peirce, la deducción se obtiene mediante la aplicación de la regla al caso para obtener el resultado. En este estudio se desarrolló así:

- Regla: La mujer en un pensamiento neoclásico no tiene voz.
- Caso: La poesía gestada desde el pensamiento romántico le da voz a la mujer.
- Resultado: La mujer tiene voz, dentro de un contexto neoclásico, a través de la poesía romántica.

Con referente a la inducción, el estudio se da de la siguiente manera:

- Caso: El poema ‘¡No Más Amor!’, de Luis Vargas Tejada, trabaja el imaginario femenino desde una variedad de sentimientos, con la cual el lector se puede sentir identificado, que terminan por transformarse en una necesidad de ruptura respecto a una tradición religiosa y los valores masculinos.
- Resultado: Luis Vargas Tejada le concede una voz a la mujer silenciada e inconforme, capaz de autoafirmarse.
- Regla: El poema ‘¡No Más Amor!’, de Luis Vargas Tejada, le brinda a las mujeres la posibilidad de emanciparse de una tradición masculina y religiosa.

La exposición de los resultados arrojados en este estudio busca determinar cómo se cumplen los objetivos planteados en el comienzo de la investigación:

1. En primer lugar, se puede determinar, que tanto en la obra ‘Convulsiones’ como en el poema ‘¡No Más Amor!’ del escritor y poeta Luis Vargas Tejada narra dos realidades convergentes en la época del siglo XIX en la Santa Fe de Bogotá, en una se describe la situación de la sociedad santafereña, haciendo uso de la razón, establece una crítica acerca de las prácticas de aquella sociedad. Su único objetivo es representar la realidad, planteándose los inconvenientes que sufrían los ciudadanos, sin formar algún vínculo anímico con sus lectores. Simplemente narrar una realidad, ayudando a esclarecerla. Mientras que en el ámbito romántico existe un vínculo emocional, aunque la primera intención del autor sigue siendo relevante, esa conexión psíquica permite a sus lectores adoptar una perspectiva a la del autor participando del contexto aun cuando este fuese pasado o desconocido.
2. Dentro de este estudio se identifica un imaginario femenino en transformación, cambiando la perspectiva asignada y en su lugar construyendo la propia: La autoimagen que tenía la mujer siempre fue formada por los designios religiosos, y los masculinos, por lo tanto, decir algo fuera de lo determinado por aquellas dos entidades era algo prácticamente imperdonable. En contraste, el poema expone rasgos de una mujer cansada de esa forma de vida, dispuesta a cambiar y con la decisión

de expresarse como realmente es. Algo que se puede subrayar como contemporáneo.

3. La historia nos muestra que en el Neoclasicismo la mujer tiene un lugar desigual con respecto a la de su semejante, el hombre; con esto quiero decir que el acceso a la educación y a las letras y por ende a la razón siempre fue supervisada y condicionada por el hombre en conjunto con la iglesia; su visión es de sujeción y total obediencia. En cambio, la visión de la mujer del poema rompe con esas premisas, se adelanta un poco a la realidad social o al contexto histórico que se vive en ese momento. Como idea romántica, la emancipación se destaca para ser alimentada en el transcurso de eventos y años posteriores.
4. En general se comprueba que el efecto de los movimientos neoclásico y romántico en la sociedad del siglo XIX en Bogotá fue de re direccionamiento en cuanto al imaginario de la mujer; tanto la revolución del pensamiento que sesgo a ciertos grupos sociales como las mujeres, y que aportó para una posterior lucha por la igualdad de las mujeres (feminismo); así mismo lo romántico le dio la posibilidad a las mujeres de expresarse, contar su verdad. Por consiguiente, la obra de Luis Vargas Tejada se encarga de contarnos la transición entre un pensamiento a otro, nos cuenta de una forma crítica y luego íntima como el mundo estaba cambiado, aportando a través del poema su visión y su apoyo a la autonomía de las mujeres.

### **Discusión de los resultados**

La investigación realizada nos arroja unos resultados sobre el conocimiento de la mujer que se acercan a otros contemplados en estudios diferentes; no obstante, quiero resaltar el valor íntimo con el que el autor pretende presentarnos la realidad política y emocional que envolvía a las mujeres de su época. Al asumir una otredad, asume igualmente muchos riesgos que puedes generar discusión acerca de lo que ha hecho o no bien al intentar representar un grupo ajeno así mismo. A pesar de esto, su trabajo resulta en una expresión de la transición social que venía como resultado de los movimientos que tenían su manifestación alrededor del mundo en ese siglo.

El Romanticismo le permitió a las mujeres y a la sociedad en general romper con el tradicionalismo y el silencio impuesto e igualmente acércalos a un lado más subjetivo, más profundo. El Romanticismo abre la puerta para tocar temas “inexistentes” como los sentimientos de la mujer, o las justicias cometidas por ciertos grupos sociales o minorías.

Por una parte, la interpretación y la perspectiva con la que se trabajó este estudio, permitió hacer un viaje de la actualidad hacia el pasado, haciendo posible sentir cómo lo hacían las mujeres, conocer sus sentimientos y por lo tanto aportar a la historia de nuestras mujeres desde otro ángulo. Es decir que lo más valioso que ha podido hacer la lucha por la igualdad de los géneros, es considerar y

estimar los sentimientos de la mujer, verlos desde el respeto, lo que a mi juicio es un gran porcentaje de ganancia en una lucha feminista. Así mismo, en el renacimiento de toda mujer maltratada en este sentido.

Seguidamente, la pregunta de investigación pretendía buscar la manera en que el imaginario femenino dentro de un pensamiento poético, tanto en la obra ‘Convulsiones’ y específicamente en el poema ‘*¡No Más Amor!*’ Se trabaja; posiblemente es ya se ha hecho notorio a lo largo de este trabajo; sin embargo se debe recalcar que, enmarcado dentro de una forma neoclásica, la obra ‘Convulsiones’ forma a una mujer explicada desde la realidad del contexto, describe, pero también critica su comportamiento social, así mismo el de su entorno; nos da una versión lustrada de su existencia y de su problema, dándonos una respuesta racional a los hechos.

Mientras que el poema se enmarca dentro de lo romántico, rompiendo con todo lo trabajado en la ilustración, sus formas medidas, de seguir las normas y la perfección, ideas fundadas y trabajadas por hombres, donde la mujer nunca tuvo intervención; por eso el Romanticismo produce un efecto más afín a la auténtica mujer, permitiéndole desmoldarse y reconstruirse a criterio propio para contar su propia historia.

Finalmente una de las limitaciones que encuentro en este trabajo, es la misma subjetividad que lo respalda, cualquier lector, que haya leído o vaya a leer las obras enmarcadas dentro de este estudio de autoría de Luis Vargas Tejada pueden encontrar rasgos similares expresados en esta investigación, y por lo tanto

ampliarla o por el contrario diferir, y encontrar puntos de vista diferentes que puede argumentar.

## Capítulo 7. Conclusiones

- El Neoclasicismo y el Romanticismo se ven entrelazados en la obra de Luis Vargas Tejada, haciendo posible experimentar la realidad que estos dos movimientos enmarcaban dentro del XIX en Colombia, específicamente en la ciudad de Santa Fe de Bogotá.
- El proceso de estudio de Luis Vargas Tejada, permitió la organización y reorganización del texto y contexto, al igual que la construcción y, así mismo la ruptura de la historia narrada; permitiendo interpretar los silencios u omisiones del autor que no estaban implícitas, permitiendo crear una nueva visión de su obra.
- A partir de una interpretación subjetiva, en relación con la mujer representada del poema; se hace posible un acercamiento íntimo, que permite ver sus sentimientos, su historia a las puertas de un cambio y experimentando su mundo como nuestro.
- La validación de *yo* poético que utiliza Luis Vargas Tejada en su poema, es posible a través de la conciencia de su realidad contextual e histórica como la de los sentimientos que plasma a través de los versos y de la identificación que logra a destiempo con otras mujeres lectoras de su obra.
- Aunque la obra de Luis Vargas Tejada no puede referirse como el comienzo o una promotora a favor del movimiento Feminista, sí logra contarnos de una

forma poética la realidad de las mujeres de su época; mostrándose aliando de una emancipación femenina. Revelando nociones bastante adelantadas a su época pero que sirven como fundamento de lucha feminista.

## Referencias y Bibliografía

- Academia Cubana de la Lengua. (Enero de 2017). El personaje femenino en el romanticismo latinoamericano: De ángel del hogar a bruja transgresora. Obtenido de <http://www.acul.ohc.cu/el-personaje-femenino-en-el-romanticismo-latinoamericano/>
- Acción Cultural Popular Biblioteca del campesino, colección "letras". (s.f.). *Poesía Colombiana* (Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia ed.). (G. A. Rojas, Ed.) Bogotá: "Biblioteca del Campesino". Recuperado el 2018
- Albaladejo, T. (S, F). SEMÁNTICA EXTENSIONAL E INTENSIONALIZACIÓN LITERARIA: EL TEXTO NARRATIVO. Universidad de Valladolid. Obtenido de <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-26765422-E271-0071-184B-55B59D9077AD&dsID=Documento.pdf>
- Beuchot, M. (2005). En *En el camino de la hermenéutica analógica* (pág. 196). Editorial San Esteban.
- Beuchot, M. (2014). En *Charles Sanders Peirce: semiótica, iconicidad y analogía* (pág. 139). 139.
- Beyona, J. C. (2014). el poeta es un paciente observador. En U. E. Cultural, *Poética de los Poetas* (págs. 13 - 14). Bogotá: Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia.
- Blanco Blanco, J., & Cárdenas Poveda, M. (Enero-Junio de 2009). Las mujeres en la historia de Colombia, sus derechos, sus deberes. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, XII*, 143-158. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87617260012>
- Branciforte, L. (2010). *Legitimando la solidaridad femenina internacional: el Socoro Rojo*. Universidad Carlos III de Madrid. Obtenido de <http://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/1487/1671>
- Bunge, p. M. (2013). *Semántica I: sentido y referencia. Volumen I* (Vol. 1). Editorial Gedisa. Obtenido de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/unalbogsp/detail.action?docID=4776312>

- Casares, A. M. (2008). *Antropología del género Culturas, mitos y estereotipos sexuales* (Vol. 2). (1. 2. Juan Ignacio Luca de Tena, Ed.) Madrid, España: Ediciones Catedra (Grupo Anaya, S. A.), 2008.
- Cegarra, J. (2012). Fundamentos Teórico Epistemológicos de los imaginarios sociales. *Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*. doi:10.4067/S0717-554X2012000100001
- Diccionario filosófico M.M. Rosental y P.F. Ludin. (2005). Colombia: ATENEA LTDA.
- Dijk, T. A. (1980). *Texto y contexto Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: EDICIONES CÁTEDRA, S. A. Maddr.
- Facio, A., & Fries, L. (2005). Feminismo, género y patriarcado. *Revista sobre enseñanza del derecho de Buenos Aires*(6), 259-294.
- Flores, M. (Julio-Diciembre de 2008). Imaginarios femeninos, identidad y vida cotidiana. *Revista estudios culturales, N° 1 Valencia*, 127-139.
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). (2017). Comunicación, infancia y adolescencia: Guías para periodistas: Perspectiva de Género. En L. Hendel. Argentina. Obtenido de [https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org/argentina/files/2018-04/COM-1\\_PerspectivaGenero\\_WEB.pdf](https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org/argentina/files/2018-04/COM-1_PerspectivaGenero_WEB.pdf)
- Galdámez, N. S. (2004). *Cosificación de la mujer en los medios de comunicación impresos en Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación. Obtenido de [http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16\\_0445.pdf](http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/16/16_0445.pdf)
- Gamba, S. (2008). Feminismo: historia y corrientes. *Publicado en Mujeres en Red. El periódico feminista*, pág. 8. Obtenido de <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397>
- Giraldo, M. L. (Enero-Junio de 2012). El concepto de romanticismo en la historiografía literaria colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana*(30), 13-29. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/4983/498351802002.pdf>

- Gomáriz, M. E. (1992). Los estudios de género y sus fuentes epistemológicas: periodización y perspectivas. En E. G. Moraga. Santiago, Chile.
- Gómez, D. J. (2007). Cuerpo de Mujer: Territorio Delimitado por el Discurso Médico.... *Comunidad y Salud*, 5(1). Obtenido de [http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1690-32932007000100005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1690-32932007000100005&lng=es&tlng=es).
- Guillén, E. (2018). Romanticismo en América; contexto, tendencias y características. *SOY LITERAUTA, Leer, crear y compartir*. Obtenido de <https://soyliterauta.com/romanticismo-en-america/>
- Hendel, L. (2017). *COMUNICACIÓN, INFANCIA Y ADOLESCENCIA. Perspectiva de Género* (1 ed.). (E. e. María José Ravalli, Ed.) Argentina: Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF). Obtenido de [https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org.argentina/files/2018-04/COM-1\\_PerspectivaGenero\\_WEB.pdf](https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org.argentina/files/2018-04/COM-1_PerspectivaGenero_WEB.pdf)
- Hurtado de Barrera, J. (2010). *Metodología de la investigación : guía para una comprensión holística de la ciencia* (IV ed.). Caracas: Quirón Ediciones.
- Hurtado, D. (2004). Reflexiones sobre la Teoría de Imaginarios: Una posibilidad de comprensión desde lo instituido y la imaginación radical. *Cinta de Moebio*(21). Obtenido de <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10102102>>
- Instituto nacional de las mujeres. (2007). Glosario de Género. En INMUJERES. México, México. Obtenido de [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/100904.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100904.pdf)
- Iser, W. (S,F). *El proceso de la lectura: un proceso fenomenológico* (Universidad metropolitana de ciencias de la educación ed.). (M. A. Jofré, M. Blanco, Edits., & J. Vargas Duarte, Trad.)
- Lescano, A. (2015). Maternidad e infancia en el feminismo anarquista de fines del siglo XIX: el caso de. 146-159. Obtenido de <https://www.academica.org/4jornadasinfancia/23.pdf>

- Lips-Castro, W. (2015). Breve historia de las causas naturales de la enfermedad humana. *Gaceta Médica de México*, 806,818. Obtenido de <http://www.medigraphic.com/pdfs/gaceta/gm-2015/gm156n.pdf>
- López Huertas, N. (2016). La Teoría Hipocrática de los Humores. *Gomeres: salud, historia, cultura y pensamiento*. Obtenido de <http://index-f.com/gomeres/?p=1990>
- Lorenzana, Á. (2017). El amor como problema semántico. *Lucidez Heterogénea*.
- Loza, R. (2006). *Dolores Veintimilla de Galindo, poesía y subjetividad femenina en el siglo XIX* (Vol. Serie Magister). (s. E. Universidad Andina Simón Bolívar, Ed.) Quito, Ecuador: Corporación editora nacional.
- Martínez Herrera, M. (2007). *La construcción de la feminidad: la mujer como sujeto de la historia y como sujeto de deseo*. Universidad de Costa Rica , San José. Obtenido de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/apsi/v21n108/v21n108a04.pdf>
- Medina, G. R., & Dorado, L. A. (Marzo de 2017). Conociendo la historia del feminismo. *La Pluma Violeta*(1). Obtenido de [https://www.upo.es/export/portal/com/bin/portal/fhum/noticias/Revista\\_La\\_Pluma\\_Violeta/1490785766983\\_revista\\_definitiva-1.pdf](https://www.upo.es/export/portal/com/bin/portal/fhum/noticias/Revista_La_Pluma_Violeta/1490785766983_revista_definitiva-1.pdf)
- Ochoa, A. M. (2014). Formas históricas del intelectual colombiano. Una reconstrucción a partir de la prensa literaria (1850-1900). 17-38 . Obtenido de <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/47111/44171>
- Paz, O. (1967). *El Arco y la Lira*. México.
- Pligia, R. (1986). *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A. 2001.
- Rivero, W. P., & Rivera, K. G. (2003). Perspectivas nietzscheanas. En U. N. México, *Reflexiones en torno al pensamiento de Nietzsche* (Vol. 1, págs. 363-364). México: Coordinación de difusión cultural dirección de literatura.

Rousseau, J. J. (1762). *Emilio o de la Educación*. 185.

Shimose, P. (2001). *Literatura española: neoclásica y romántica*. Firms Press. Obtenido de <https://ebookcentral.proquest.com/lib/unalbogsp/detail.action?docID=3186873#>

SMETANA, G. (2018). El romanticismo literario español, características, historia y autores . *espaciolibros.com revistas digitales*. Obtenido de <https://espaciolibros.com/el-romanticismo-literario-espanol/>

Suárez, N. L. (2008). Colonialismo, gobernabilidad y feminismos poscoloniales. En L. S. Navaz.

Todorov, T. (1939). *Teorías del símbolo*. Monte Avila Editores. C.A.

Torres, L. C. (s.f). EL PAPEL DE LA MUJER COMO CIUDADANA EN EL SIGLO XVIII: LA EDUCACIÓN Y LO PRIVADO. Obtenido de <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/MUJER%20COMO%20CIUDADANA%20EN%20EL%20SIGLO%20XVIII.%20LA%20EDUCACION%20Y%20LO%20PRIVADO.pdf>

Vélez C, C. (2002). Biblia y feminismo. Caminos trazados por la hermenéutica bíblica feminista. *Revista Javeriana - Pontificia Universidad Javeriana*. Obtenido de [revistas.javeriana.edu.co/index.php/teoxaveriana/article/view/20903/16239](http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/teoxaveriana/article/view/20903/16239)

Villegas Morales, J. (Julio de 1981). Teoría del yo poético y poesía española. *University of California, Irvine, Pontificia Universidad Católica del Perú*, V(1), 87-94. Recuperado el 2018

Zea, L. (1949). Dos etapas del pensamiento en Hispanoamerica del Romanticismo al Positivismo. México: El colegio de México. Recuperado el 2018, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/dos-etapas-del-pensamiento-en-hispanoamerica-del-romanticismo-al-positivismo-924660/>