

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



PERCEPCION DE LA MUJER EN LA POESIA
HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

PRESENTA:
ROSALVA PEDRAZA CARLIN

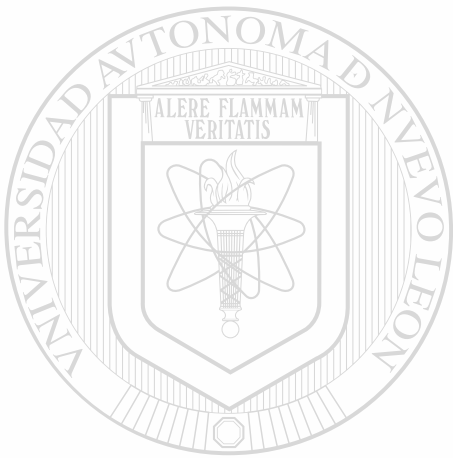
CD. UNIVERSITARIA

AGOSTO DE 2003

TM
Z7125
FFL
2003
.P427



1020148968



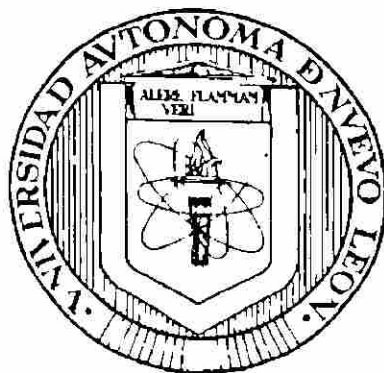
UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Universidad Autónoma de Nuevo León
Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado



Percepción de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX

UANL

Tesis que para obtener el grado de Maestría en Letras Españolas

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



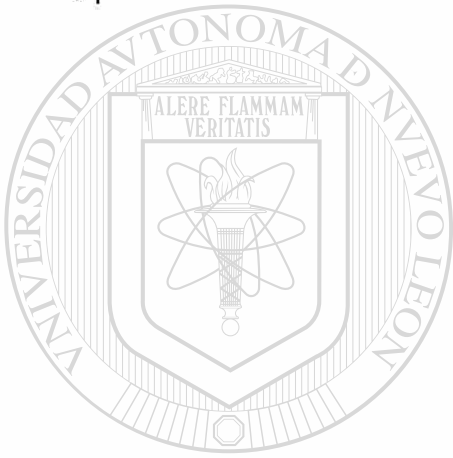
DIRECCIÓN GENERAL de Bibliotecas

Reservada por Rosalva Meda Carlin

Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L., a Agosto de 2003

H
Z 5

203
P



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO
TESIS

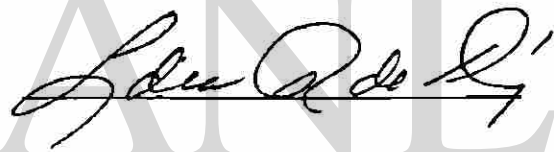
APROBACIÓN DE MAESTRÍA

Director (a) de Tesis: 
Dra. Lidia Rodríguez Alfano



Dra. Lidia Rodríguez Alfano

Firma




MC. Rosa María Gutiérrez García



MC. María Eugenia Flores Treviño





Mtro. Rogelio Cantú Mendoza
Subdirector de Posgrado de Filosofía y letras

Universidad Autónoma de Nuevo León
Facultad de Filosofía y Letras
División de Estudios de Posgrado



Percepción de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX

UANL

Tesis que para obtener el grado de Maestría en Letras Españolas

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

presenta

Rosalva Pedraza Carlín

Ciudad Universitaria, San Nicolás de los Garza, N. L., a Agosto de 2003

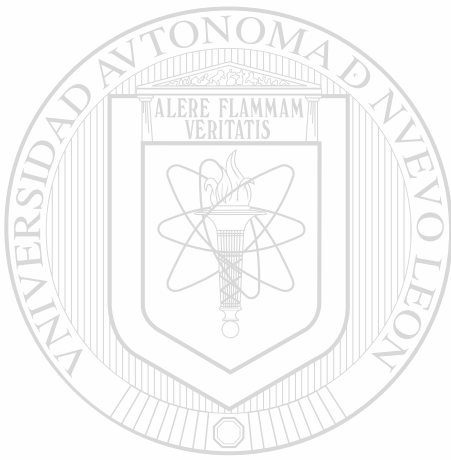
Dedicada a:

Mis padres: Isabel y Rafael

Mi tía Chenta (†)

Mi abuela Manuelita (†)

Dra. Ruth Hassell (†)



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Agradecimientos

A Dios, primero que nada, por iluminar mi camino.

A mi familia, por su apoyo incondicional y comprensión.

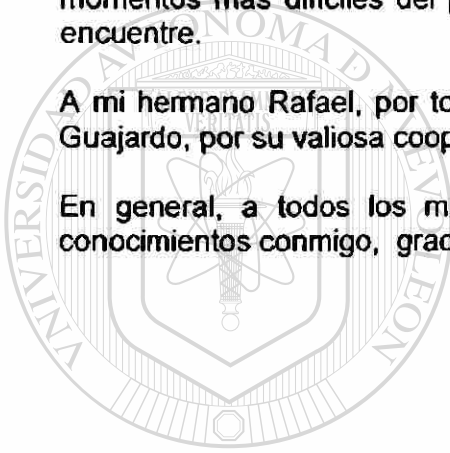
A José Javier Villarreal, maestro del curso donde se generó la idea de hacer esta tesis sobre recursos de la lírica en la plasmación de la imagen de la mujer.

A la Dra. Lidia Rodríguez Alfano, por su toda su asesoría, así como su paciencia y atenciones hacia mí, y de quien he aprendido mucho.

A la Dra. Ruth Hassell, quien con su interés y entusiasmo hacia mi entonces proyecto de tesis, constituyó uno de los más grandes estímulos en los momentos más difíciles del presente trabajo. Gracias donde quiera que se encuentre.

A mi hermano Rafael, por toda la ayuda brindada, así como a Silvia Salazar Guajardo, por su valiosa cooperación.

En general, a todos los maestros que en su momento compartieron sus conocimientos conmigo, gracias a lo cual he podido llegar hasta aquí.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Índice

Introducción	1
Capítulo I Problemática en torno al género	14
1.1. Diferencias biológicas	15
1.2. Explicaciones socioculturales de la diferencia genérica	18
1.3. El género en el entorno económico	26
1.4. El género en el nivel político	33
1.5. Literatura y género	35
Capítulo II Imágenes tradicionales de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX	38
2.1. En la poesía creada por varones: Ramón López Velarde	39
2.2. En la poesía creada por mujeres: Gabriela Mistral	62
Anexo I: Análisis de la métrica de López Velarde y Mistral	71
Capítulo III Hacia una nueva percepción de la mujer: Sus marcas en la nueva poética	79
3.1. Recursos retóricos en la obra de poetas varones: Mario Benedetti.	80
3.2. Recursos retóricos en la obra de poetisas: Rosario Castellanos	90
Anexo II: Análisis de la métrica de Benedetti y Castellanos	100
Capítulo IV Reflejos de "la nueva percepción de la mujer" en los recursos de la lírica del siglo XX	104
4.1. Autorrepresentación de las poetisas como seres en conflicto en su propia producción lírica	104
4.1.1. Rebeldía y necesidad de lucha: Forma y fondo en "Verdaderas Fatigas del diario", de Minerva Margarita Villarreal	105
4.1.2. Poder intelectual: Forma y fondo en "Trascendencia", de Minerva Margarita Villarreal	113
4.2. La liberación sexual y los recursos formales de la lírica	116
4.2.1. Raúl Caballero: "Soneto Caliente"	117
4.2.2. Poemas de Leticia Herrera	120
4.2.3. Minerva Margarita Villarreal: "Credo"	125
Anexo III: Análisis de la métrica de Villarreal, Caballero y Herrera	127
Conclusiones	132
Bibliografía	142
Anexos	147

Introducción

La presente investigación constituye un acercamiento al problema aún no resuelto en el mundo actual: el de la discriminación de la mujer. En este caso, la evidencia que ofrece se sustenta en un análisis de producciones líricas donde se manifiestan diversas formas de representar a la mujer.

La motivación para iniciar este trabajo parte de una observación general de los contenidos de poemas latinoamericanos y de los recursos de la lírica en los cuales se plasman esos contenidos. Al respecto se observó que, en el pasado, muchas veces los poetas manifestaban en sus creaciones la necesidad de tener una musa que inspirara su creación lírica. Respecto a este tipo de obras, baste recordar a Gustavo Adolfo Bécquer y Garcilaso de la Vega.

Así, es claro que la mujer ha representado un papel importante en la literatura, y que su representación como mera musa ya no es frecuente: ya no sólo es inspiradora de obras (narrativas, o líricas, si bien en cuanto al teatro sí lo es), sino también creadora. Se le encuentra como autora de rimas infantiles, novelas, obras de teatro y poesía lírica entre otras manifestaciones del arte de la palabra.

Esta transformación se relaciona con otros acontecimientos socio-culturales: aproximadamente hace cien años el papel y la actuación de la mujer cobraron una gran importancia al integrarse como participante activa en la sociedad, y la poesía no podía sustraerse a este cambio.

La presente investigación tiene como objeto de estudio los recursos de la lírica mediante los cuales se plasma la representación de la mujer en una

muestra de poemas hispanoamericanos del siglo XX. Entre estos poemas los hay escritos por poetas y poetisas, pues se considera que en esta época de grandes cambios es distinta la forma en que se autovisualizan las mujeres creadoras de poesía y la concepción que de ellas manifiestan los poetas varones.

En el presente análisis se expone de qué manera la metamorfosis de la mujer ha influido en la forma en que creadores de uno y otro género la representan en la poesía del siglo XX, y cómo, al hacerlo, unos y otras emplean los recursos de la lírica que mejor plasman esta representación.

A manera de avance se señala cómo, entre López Velarde-quien emplea un léxico rebuscado- y Minerva Margarita Villarreal - quien tiene estilo menos formal-, se puede plantear un *continuum* en el cual ocupa un lugar intermedio cada uno de los demás autores seleccionados para su estudio.

El objetivo general en este proyecto es definir los recursos utilizados por poetas y poetisas en una muestra representativa de la creación lírica contemporánea donde se manifiestan distintas concepciones de la mujer. Mediante el análisis formal de los poemas, se intenta identificar semejanzas y diferencias en los recursos estéticos de los cuales se valen los autores considerados en el presente estudio para recrear en ellos la representación de la mujer, y relacionar estos recursos con el contexto socio-histórico y cultural de las creaciones.

Es muy importante ver cómo aún en la lírica, género literario considerado como la expresión estética por antonomasia, se manifiestan funcionamientos ideológico-culturales. Específicamente, en los poemas seleccionados se manifiesta la distinta representación de la mujer, puesto que no sólo son

creaciones estéticas, sino también manifestaciones de una cultura y de los cambios de ésta en un periodo de la historia.

En la producción lírica reciente, se hace patente que la mujer ha ido ganando terreno en el ámbito social. No obstante, en algunos poemas se ignora el proceso de cambio experimentado por la mujer en la actualidad. Si bien, en el pasado, la literatura en general y la expresión lírica en particular estaban constituidas principalmente por obras creadas por hombres, hoy en día más mujeres tienen acceso a la escritura.

El propósito de este trabajo de tesis es aportar un estudio al conocimiento de la forma en que los poemas reflejan estos cambios histórico-culturales que inciden en la creación poética, sea consciente o inconscientemente.

Otro presupuesto teórico de la presente tesis es que la creación actual evidencia una concepción distinta cuando son ellas las que escriben *versus* cuando la creación literaria es producida por poetas varones. Considero al respecto que ambos, al haber sido testigos de cómo se ha ido registrando el cambio en la participación social por parte de las mujeres, lo reflejan en sus versos mediante distintos recursos.

Con el fin de conocer estudios que anteceden al presente proyecto, se han revisado, entre otros, los ensayos de Griselda Álvarez y Ángeles Mendieta, cuyas aportaciones resultan de utilidad para el tipo de análisis aquí propuesto. Por ejemplo, un fragmento de un libro de Ángeles Mendieta mueve a sus lectores a considerar que "...las mujeres en las leyendas habían sido tristes, desleídas y escurridizas como la 'LLORONA' cabalgante de los pueblos sin luz, empero con la Revolución se perfila un nuevo tipo de rasgos violentos y enérgicos, hembra

atrayente y dura..." (1). Este abordaje de la concepción de la mujer en una expresión literaria de la tradición oral fundamenta el estudio de la lírica aquí expuesto.

El tipo de investigación. corresponde a la crítica literaria con base en propuestas del Formalismo Ruso Bajtín. De acuerdo con tales propuestas, fondo y forma son inseparables. Asimismo, se toman en cuenta estudios planteamientos de Dámaso Alonso, sobre elementos de la lírica de siglos anteriores que son aplicables a la del siglo XX (Véanse anexos IV y V).

El procedimiento utilizado es más bien cualitativo al aplicarse en el análisis formal y temático; pero también es cuantitativo, en cuanto se considera la frecuencia de los recursos líricos empleados por los autores para presentar su percepción de la mujer. Los datos numéricos y cualitativos se presentan en cuadros dentro de las conclusiones y de los anexos, y constituyen el apoyo para lo reafirmado en el acercamiento cualitativo a los versos.

Considero como unidades de estudio los recursos de la lírica que muestran ser de uso preferencial por parte de cada uno de los poetas y poetisas al plasmar en su obra una concepción de la mujer.

El análisis formal comprende acercamientos a la rima, el ritmo, métrica y otros recursos, así como su relación con el mensaje. Dado que cada uno de estos acercamientos requiere técnicas analíticas propias, las cuales han sido

(1) Mendieta Alatorre, Ángeles. La Mujer en la Revolución Mexicana. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1961, p. 163.

propuestas por distintas corrientes de la crítica literaria de éstas se tomaron las requeridas para dar una mejor luz al objeto de estudio.

Universo de estudio. Los autores a considerar fueron seleccionados, básicamente, en cuanto al fondo. Son poetas y poetisas que reflejan a la mujer en la lírica a través del siglo XX desde distintas perspectivas. A continuación, se exponen las razones para dicha selección:

La obra de Ramón López Velarde marca el inicio de un periodo en la historia de la literatura en cuanto refleja los valores tradicionales dictados por la sociedad dominante durante la primera etapa del siglo XX. La obra de Gabriela Mistral presenta también aspectos de la imagen de la mujer en el pasado, entre otros, los roles de esposa y madre. Aún cuando no en todas sus creaciones se manifiestan estos contenidos, sí aparecen en los poemas seleccionados.

En cambio, Mario Benedetti y Rosario Castellanos manifiestan en los poemas elegidos el despertar de la mujer, cuando empieza ya a reclamar un lugar en el mundo y a cuestionar los valores y patrones de vida impuestos por la sociedad dominada por el hombre. Es pertinente puntualizar que Rosario Castellanos plasma estos contenidos desde un punto de vista crítico e irónico.

Finalmente, después de mediados del siglo XX, se cristaliza la imagen de una “nueva mujer”, la cual se hace patente en las creaciones líricas seleccionadas de la obra de Minerva Margarita Villarreal, Leticia Herrera y Raúl Caballero.

De Minerva Margarita Villarreal se eligieron tres poemas con el objeto de analizar la forma en que los poemas manifiestan la representación de las poetisas en su propia producción lírica. Así, la obra de Herrera y de Villarreal son relevantes en el universo de estudio porque ambas representan en sus poemas a

una mujer que estudia, trabaja y lucha constantemente por romper con los cánones del pasado. Ambas plasman en sus poemas la llamada “liberación de la mujer”, según la cual el sexo ya no se considera tema prohibido.

La muestra que se sometió al análisis se sujeta a los criterios aquí expuestos, y comprende trece poemas, uno largo o dos cortos de cada uno de los autores mencionados. Por tanto, el análisis se aplicó a un corpus constituido por los siguientes seis poemas escritos en la primera mitad del siglo XX:

“Jerezanas”, de Ramón López Velarde, que hace patente diferentes aspectos de la mujer de principios de siglo.

“Teresa Prats de Sarratea”, de Gabriela Mistral, que presenta valores tradicionales de la mujer de la primera parte del siglo.

“La mujer estéril”, de Gabriela Mistral, cuyo punto central es la maternidad.

“Te quiero”, de Mario Benedetti, que revela la igualdad entre los sexos.

“Recordatorio” y “Emblema de la virtuosa”, de Rosario Castellanos, que

manifiestan la imagen de la mujer tradicional como una invitación a la reflexión.

Asimismo, se incluyen siete poemas cuya creación es más reciente:

“Soneto Caliente”, de Raúl Caballero, que alude a la vida sexual de la mujer.

“Verdaderas fatigas del diario” y “Trascendencia”, de Minerva Margarita Villarreal, ambos con referencias a la mujer en el mundo contemporáneo.

“Credo”, de Minerva Margarita Villarreal, y “Verdad a medias”, “Sexista”, y “Diferencia” de Leticia Herrera, que hacen evidente el punto de vista de la mujer con respecto al sexo.

A continuación se plantean las interrogantes que se resuelven en el presente trabajo de tesis:

- a. ¿Qué semejanzas y diferencias hay en cuanto a la imagen proyectada en la obra de los poetas y las poetisas contemplados en este estudio?
- b. ¿Qué aspectos referentes al papel de la mujer en la sociedad están presentes en los poemas considerados?
- c. ¿Cuáles son los recursos de la lírica utilizados para manifestar los valores tradicionales que la sociedad de principios del siglo XX esperaba de la mujer y que pueden identificarse en las obras analizadas?
- d. ¿Cómo se evidencia la estrecha relación entre fondo y forma al analizar la influencia que ha tenido la metamorfosis de la imagen de la mujer durante el siglo XX en la poesía que se somete a estudio?
- e. ¿Cuáles recursos líricos son utilizados en forma preferencial por poetas versus poetisas a fin de manifestar la imagen que se hacen de la mujer?

Con base en cada una de las preguntas de investigación, se sometieron a prueba las siguientes hipótesis:

- a. En la poesía actual, la forma en la creación (ritmo, rima, estructura) es el vehículo que expresa el cambio del papel que representa la mujer, a diferencia de los recursos utilizados en la literatura de siglos previos que reflejaban la resistencia al cambio. La libertad de expresión caracteriza las creaciones que se someten al análisis; y una explicación del cambio en la estética puede pensarse en términos de que, al ceder a la poetisa la opción de utilizar palabras y frases para plasmar su sentir, transmite de manera más fluida sus reflexiones. El poeta, por su parte, se ve contagiado de esta necesidad en busca de nuevas formas de expresión capaces de llegar a otro tipo de lectores.

b. Las poetisas se representan a sí mismas en sus poemas como seres en conflicto y ello se refleja en su selección de los recursos de la lírica. La rebeldía, la capacidad intelectual y su sentimiento de lucha contra las ataduras del pasado se hacen patentes en sus obras líricas. Es aquí donde se registran cambios de tipo social y cultural, y esto se ve reflejado en la fusión forma-fondo de sus creaciones.

c. Si bien en algunos poemas escritos por hombres y mujeres se evidencia la representación de la mujer en proceso de cambio, en otros poemas se construye poéticamente una imagen femenina que proviene del pasado según la cual la mujer limita su función a la naturaleza. En efecto, la poesía del siglo XX hace patentes ciertos valores inherentes a la mujer, ya sea para reforzarlos o para tomar conciencia de ellos con un matiz irónico. De acuerdo con esta poética, la mujer que se precie de serlo debe manifestar en sus creaciones líricas dulzura, sumisión, mansedumbre, ternura, fidelidad,

tranquilidad, feminidad, pureza (en cuerpo y alma), honestidad, suavidad, sensibilidad, recato, bondad, religiosidad, fragilidad, pasividad. Sobre todo en la poesía de la primera mitad del siglo XX, se hace evidente el concepto de la

belleza femenina. Hay un cierto énfasis de la belleza física: pareciera que es sumamente importante poseerla para merecer ser musa de un poeta. Con todo, y pese a que las poetisas en las creaciones más recientes parecen querer verse reflejadas en una nueva imagen, algunos de sus poemas siguen manifestando tradiciones y valores creados por el hombre para someterlas.

d. Sobresale la incidencia de la llamada “liberación sexual” en cuanto las obras líricas remiten a la idea de que la mujer ha dejado de ser intocable. El poeta

aprovecha los recursos formales de la lírica para representarla como un ente físico, y no solamente como inspiradora de la creación poética masculina. Se representa así a una mujer liberada y co-partícipe en actividades socio-económicas. Todo lo anterior se une al hecho de que la mujer plasma referencias que aluden más a su cuerpo; de este tipo de factores se valen tanto poetas como poetisas para representar a “la nueva mujer”. Al respecto se hipotetiza que la representación de la mujer en los poemas hará evidente que ella ha dejado de ser pasiva, puede hablar de sexo con mayor apertura y no se somete a tantos tabúes. Por supuesto que algunas obras líricas vincularán el deseo sexual con el amor, el cual ha dejado de entenderse como etéreo y se ha materializado. En cuanto al papel de la mujer en el plano intelectual, se hipotetiza que éste es un tema que especialmente los poetas varones aún no abordan del todo.

e. La metamorfosis de la mujer ha influido en la creación poética actual, pues no

solamente se cuenta con nuevos recursos para plasmar las imágenes que de ella manifiestan los poetas, sino que las creadoras mismas usan rasgos estilísticos novedosos para realizar su auto-representación a fin de contribuir al reconocimiento de sus capacidades.

f. Los recursos de la lírica utilizados con más frecuencia tanto por poetas como por poetisas de la muestra son: la rima, el ritmo y la métrica. Asimismo, se explota un uso predominante del sustantivo, o bien de: adjetivos, asíndeton, anáfora, paralelismo, repetición, antítesis, figuras comparativas y la exclamación. Especialmente en los poemas de la primera mitad del siglo XX, se puede observar una musicalidad, un esmero a veces exagerado por

encontrar la palabra precisa que no solamente comunique lo que se desea, sino que conserve dicha musicalidad. Igualmente se manifiesta un gran cuidado del vocabulario.

- g. Se hipotetiza también que el cambio en los recursos aquí utilizados contribuye a que la poesía deje de ser elitista y se vuelva accesible a más estratos sociales.

La presente exposición comprende cuatro capítulos. Están organizados con base en contexto y cronología. Es decir, cada uno de ellos representa un momento en la historia de la mujer del siglo XX y, por ende, un contexto que determina una cierta concepción de la mujer. En este caso, conforme avanza el siglo se empieza a observar una evolución de la misma, por ello se ha tomado en cuenta que la cronología vaya de la visión más tradicional de la mujer a la más liberal.

El primer capítulo se basa, principalmente, en un acercamiento a la dualidad sexo/género, ya que en la presente tesis se lleva a cabo un análisis de la imagen de la mujer en la lírica hispanoamericana contemporánea, relacionándola con los recursos utilizados por los poetas y poetisas que conforman el universo de análisis. El capítulo referido se titula "Problemática en torno al género". Dicha dualidad se analiza tomando en cuenta diversos ámbitos remitidos en los poemas estudiados en este trabajo, tales como el económico, el social, el sexual, el religioso, y el cultural. El segundo capítulo trata de los valores más apreciados de la mujer de principios del siglo XX, así como los factores socio-culturales inherentes a ellos. En el tercer capítulo se establecen los detonantes para el despertar de la "nueva mujer", es decir, qué fue lo que motivó tal cambio y de qué

manera se empezó a dar. Por último, en el cuarto, se plantea ya la imagen de una mujer distinta y transformada por la libertad de la que goza para expresar ideas y sentimientos.

En cuanto a la llamada "liberación sexual", resulta de interés ver, solamente desde esta perspectiva, en qué momento las autoras empezaron a manifestar cierta desinhibición en cuanto a su sexualidad y al hecho de sentir que era el momento de plasmar en sus obras sus inquietudes e ideas acerca de ella. Es decir, se analiza cómo el sexo dejó de ser un tabú y pasó a ser un tema más fácil de abordar.

Es pertinente aclarar que hay más trasfondo del que se deja ver en la presente tesis, ya que si se extiende la muestra representativa podrían surgir otras inquietudes e ideas que darían pie a nuevas hipótesis, o bien a darle un nuevo giro a las ya presentadas en este trabajo. En consecuencia, se queda para investigaciones futuras el estudio de lo que sucedería, por ejemplo, si se

considerara a autores de nuevas generaciones. Por supuesto, tanto la representación de la mujer como los recursos por ellos empleados traería enfoques distintos. La gente de hoy tiene otras preocupaciones e ideas que, al plasmarse en la lírica, transforman sus recursos expresivos; por tanto, la métrica tradicional ya no se toma en cuenta con tanta rigidez. La libertad de expresión es muy importante, así como la libertad de forma.

Todas estas transformaciones traen cambios en el léxico y el manejo del lenguaje en general. Podría investigarse en el futuro de qué manera el léxico empleado fue variando desde lo más complejo y rebuscado hasta llegar a una simpleza que, en algunos autores, raya en lo antes considerado como "vulgar" y

“soez”. Se tiene, desde siempre, la idea de que la mujer es más cuidadosa al utilizar el lenguaje, todo ello como parte de esa represión en la que ella había vivido durante siglos. Pero, conforme avanza el tiempo, se encuentra que la mujer manifiesta igualdad respecto al hombre incluso en su manera de escribir y hablar.

Esto conlleva a observar que poetas y poetisas ya no siguen las mismas normas, aunque tampoco se puede generalizar. Podría haber casos de autores jóvenes altamente influidos por la lírica tradicional.

Así, es posible reconocer que el presente análisis se lleva a cabo con ciertas limitaciones en cuanto al universo de análisis y quizá en profundidad. Pero al mismo tiempo contribuye al abrir una puerta a futuras investigaciones que aprovechen los resultados del análisis sobre fondo y forma utilizados para presentar la figura femenina en una muestra de la poesía hispanoamericana.

Las convenciones gráficas en esta tesis son:

˘ Sílabas del verso donde recae el acento

∪ Unión silábica

∇ Sinalafa

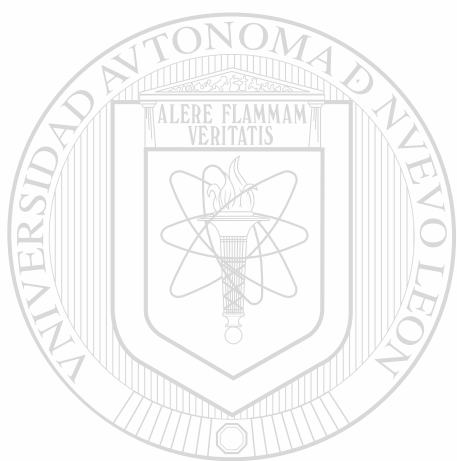
/ Hiato

≈ Rima consonante

≠ Rima asonante

⇒ Verso pareado

Asimismo, para efectos de títulos de libros se utilizará el subrayado; para títulos de poemas, el entrecorillado; para fragmentos de poemas, la letra itálica, y para citas de diferentes autores, sólo el interlineado sencillo y margen especial.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Capítulo I. Problemática en torno al género

Para distinguir y definir lo que se conoce como hombre y mujer, en un primer intento se toma en cuenta su esencia biológica. Mas al mismo tiempo, se comprende que es el ser humano quien ha utilizado los criterios de toda clasificación y que muchas veces estos criterios no tienen que ver con la realidad a la que se aplican. Es así que un individuo nacido hembra debe seguir ciertos "patrones propios de su sexo". Y lo mismo pasa con un individuo nacido hombre. Es decir, tales patrones de conducta son propuestos en una atmósfera netamente cultural. Y, por consiguiente, los conceptos de hombre y mujer quedan establecidos culturalmente. En lugar de esa distinción se podría hablar aquí de "género", y no de sexo. Para entender mejor esta diferenciación, se hará una revisión de las propuestas planteadas desde aquéllas que hacen la distinción considerando las características biológicas, hasta aquellas concernientes a la cultura en los siguientes aspectos: Sexual, religioso, político y económico. Y es que es en el aspecto sexual de donde se parte para crear esa distinción e incluso, el dominio sobre la mujer. La religión hace lo propio al proponer reglas especialmente en cuanto al comportamiento de la mujer, justificando la supremacía del hombre apoyándose en un ente divino como lo es Dios. Asimismo, en la índole económica se verá de qué manera la mujer sufre una cierta discriminación desde el momento en que se le considera un ser inferior e incapaz de desarrollarse plenamente en otras áreas fuera del ámbito doméstico. Existe, aún, una ideología que pretende frenar el avance de la mujer como intelectual y profesionista. Igualmente ocurre en el terreno político, donde el

simple hecho de ser mujer genera obstáculos al momento de pretender ocupar ciertos cargos públicos.

La literatura ha sido siempre un medio de expresión, especialmente para el hombre. Mas en tiempos recientes la mujer, a partir de su incursión en los espacios públicos, ha ido desarrollándose cada vez más en esta área. Sus experiencias, ideas y pensamientos acerca de lo que sucede a su alrededor se han plasmado en novelas, cuentos, ensayos, poemas. A través de la literatura, las escritoras han mostrado y gozado, a raíz de los cambios en su situación hacia mediados del siglo XX, de más libertad de expresión. Se manifiesta un mayor auge en cuanto a la mujer intelectual. Se le empieza a reconocer, aún cuando todavía quedan resabios reflejados en los escritores que no pueden concebir que una mujer, un ser perteneciente al género femenino, sea capaz de mostrar tanto potencial intelectual. Luego, entonces, se vuelve a hacer esa distinción entre las capacidades de la mujer como ser humano, y las expectativas

que la sociedad le ha impuesto a través del hombre. En la presente tesis, se analiza esa manera de visualizar a la mujer especialmente en la poesía hispanoamericana del siglo XX y de qué manera esa dualidad sexo-género ha afectado, en gran medida, la lírica y los recursos utilizados tanto por poetas como por poetisas.

1.1. Diferencias biológicas

Encontrar una explicación acerca del por qué hombres y mujeres son diferentes en cuanto al aspecto biológico se torna una tarea fácil si se concibe al

ser humano como parte del reino animal. Pero, ¿sería suficiente esta explicación? Varios estudiosos han llegado a la conclusión de que no lo es. El ser humano ha creado su propio mundo, una cultura. Al respecto, una peruana, Raquel García, dice:

Según un modelo que en sus rasgos básicos converge desde diferentes culturas, las mujeres no pueden trascender su naturaleza, tienden a lo biológico; no dominan su cuerpo ni su intelecto y requieren por ello de la autoridad del varón; se las destina a tareas de reproducción y conservación biológica y afectiva de la especie. Para ellas está reservado el ámbito privado, lo doméstico, los afectos, la familia. Los hombres, por el contrario, por su constitución, aptos para doblegar determinantes biológicas y circunstancias históricas, monopolizan la aventura y el riesgo, los descubrimientos y las conquistas, el espacio público y el poder social. Para las mujeres, mantener la vida; para los hombres, disponer de la vida como juzguen oportuno, y crear todo lo otro que hubiese de creable en el mundo. (2)

En efecto, muchas veces se considera que el cuerpo de la mujer es frágil, que esta condición puede llegar a privarla de realizar actividades que pongan a prueba su destreza, y que es preferible protegerla y limitar su influencia sólo al 'ámbito privado'. El hombre, por su parte, se concibe desde esta perspectiva como quien tiene la oportunidad, debido a su constitución, de conquistar, y aventurar. Su fuerza física parece equipararse a su entereza mental, por lo que se le reserva el dominio en 'el espacio público', y a quien se le adjudica la capacidad de pensar y de tomar decisiones. Marta Lamas refuerza esta posición respecto a la fragilidad y la fuerza al referir el trabajo de Ortner y Whitehead, dos compiladoras quienes afirman que "se suele valorar la fuerza sobre a debilidad, y se considera que los varones son fuertes y las mujeres las débiles." (3) Esta es

(2) García, Raquel. "Otra Vez Grandes Palabras: Mujeres, Literatura, Milenio." 22/02/03 <<http://www.maz.uasnet.mx/maryarena/enero/RaquelGarcia.htm>>

(3) Lamas, Marta. El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual. México, D.F.: Porrúa, 1996, p.121.

solamente una pequeña muestra del grado en que las diferencias biológicas entre hombre y mujer se traducen en actividades y roles determinados, como se analizará más detenidamente a lo largo del presente trabajo.

No obstante, en nuestro tiempo, la mujer parece estar integrándose ya al espacio y a las actividades que se creían propios de los varones. Griselda Martínez y Rafael Montesinos, dos estudiosos de las diferencias entre hombre y mujer, aclaran:

Existe un cambio radical en el papel de la mujer conforme aparece la figura femenina, por ejemplo, en actividades deportivas (tales como el boxeo y la lucha)... [aunque] todavía no se ha superado la concepción de la sociedad patriarcal como reproductora permanente de símbolos masculinos de poder. (4)

En su propuesta ya aparecen los términos: "masculino" y "femenino", con cuya introducción los autores siguen reconociendo la diferencia como biológica. Se sigue admitiendo que el sexo determinaría las actividades a realizar por parte de hembras y machos. Sin embargo, en lugar de "sexo" habrá de hablarse de "género", ya que está demostrado que el nacer hombre y mujer no necesariamente conlleva a hacer lo que se espera de él o de ella como lo evidencian Martínez y Montesinos. Es decir, al hablar de "género" se trasciende el carácter meramente biológico de los seres humanos y se entra en el terreno de lo social.

(4) Martínez V., Griselda y Montesinos, Rafael, et al "Mujeres con poder: Nuevas representaciones simbólicas." Nueva Antropología. Revista de Ciencias Sociales "Poder y Género". México, D.F.: Marzo, 1996. Vol. 49, p.96.

1.2. Explicaciones socio-culturales de la diferencia genérica

En el apartado anterior se planteó la dualidad sexo-género. El sexo es un concepto meramente biológico; no obstante, es el mismo ser humano quien construye los parámetros para definir lo que se espera del hombre y de la mujer. Dichos parámetros se establecen en una cultura dada a través de patrones y normas a seguir, por ello para fines de esta investigación utilizamos el concepto de género como determinado a nivel social, y con influencia de lo económico y cultural.

En la medida en que el ser humano ha ido evolucionando, ha creado condiciones de vida diferentes a las de los otros seres animales. En virtud de su racionalidad ha formado sociedades, en las cuales se constituyen reglas, costumbres y maneras de conducirse que rigen la vida de hombres y mujeres. Se delimita así lo que es masculino y lo que es femenino, de modo que:

...lo que determina la identidad y el comportamiento de género no es el sexo biológico, sino el hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cierto género... la asignación y adquisición de una identidad es más importante que la carga genética, hormonal y biológica. (5)

Marta Lamas explica la diferencia sexo/género como “el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas.” (6) Esas disposiciones trascienden el punto de

(5) Lamas, Marta. Op. Cit., p.113.

(6) *Ibidem.*, p.37.

anatómico. Una vez conocida su condición sexual, incluso antes de nacer, el sujeto ya es motivo de expectativas por parte de los padres. Hay cierto comportamiento que se espera de él o de ella. La sociedad dicta que si ese niño es varón, ha de jugar en espacios abiertos, como a las canicas y carritos; y si es niña, en cambio, habrá de jugar con muñecas. Asimismo, un niño no puede usar falda y debe evitar sentarse con las piernas cruzadas; la niña, en cambio, no ha de jugar de manera brusca o tosca. Así, se comienza la asignación de roles. Se podría resumir lo anterior con Graciela Maturo, diciendo que “la diferenciación de hombre y mujer, diferenciación que se hace evidente en su naturaleza física, en su funcionalidad sexual, en su constitución psicológica y en su conducta sociocultural.”(7) Véase entonces esta diferenciación en base a criterios de religión, la sexualidad y el nivel económico-social.

Marta Lamas ve la división del trabajo por sexos como “un tabú contra la igualdad de hombres y mujeres... la organización social del sexo se basa en el género, la heterosexualidad obligatoria y la construcción de la sexualidad femenina.” (8) En torno al género se crean estigmas: La mujer debe ser sumisa y delicada; y lo mismo sucede con el cuidado de la virginidad y del recato. El hombre, por el contrario, tiene más libertad. No ha de preocuparse por seguir reglas de horario o de otra índole en su relación con la mujer, y la pérdida de la virginidad no es un estigma para él. Una mujer es devaluada

(7) Cicchitti, Vicente y otros. La Mujer Símbolo del Mundo Nuevo. Buenos Aires: Ed. Fernando García Cambeiro, 1976, p.35.

(8) Lamas, Marta. Op. Cit., p.58.

cuando ha tenido varios hombres. El hombre, en cambio, gana más prestigio en esa situación, y en ciertos grupos llega aún a aplaudirse el hecho de que tenga muchas mujeres. Marcela Suárez se remonta a la época de principios de siglo y comenta:

Con una doble moral sexual permisiva para el varón y restrictiva para las mujeres, se consideraba natural y necesario conservar la virginidad hasta el matrimonio, y 'un mal paso' lo contrario, ya que el paradigma era el matrimonio cristiano y el modelo judeo cristiano de sexualidad. El ejercicio de la sexualidad en la mujer debía restringirse al espacio conyugal, justificado en lo que se pensaba eran cualidades de la naturaleza femenina, la debilidad y la castidad. (9)

Dentro del ámbito de la sexualidad, el rol de reproducción, especialmente en la mujer, es muy importante para fundar una familia. Mabel Burin e Irene Meler lo acotan de la siguiente manera:

Los roles masculinos, en cambio, están definidos en nuestra sociedad como no-familiares...sino extrafamiliares, especialmente laborales...se ha caracterizado la *función matema* como aquella que debe satisfacer las siguientes capacidades: a) nutricia (de alimentación); b) de sostén: emocional (contención); c) de cuidados personales...el rol paterno predominante es proveer económicamente a la familia... (10)

Si bien es cierto que la maternidad implica la concepción del bebé en el vientre de la madre, es importante también destacar la actitud y madurez mental que prepara a la mujer para tal acontecimiento. Y este nuevo abordaje conduce a plantear el tema del rol maternal interiorizado en la conducta de la mujer desde la niñez a través de los juegos de las muñecas. Cabría preguntarse:

(9) Suárez Escobar, Marcela. "La familia burguesa y la mujer mexicana en los inicios del siglo XX". En Campuzano, Luisa. (compiladora) Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura, Torno II. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Americas, 1998, p.298.

(10) Burin, Mabel y Meler, Irene. Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad. Buenos Aires: Paidós, 1999, p.8.

¿qué pasará con estas mujeres preparadas exclusivamente para ser madres si no llegan a concebir, por una razón dada? ¿Perderían el llamado "instinto maternal"? ¿Hablar de maternidad es sinónimo de capacidad para concebir?

Graciela Maturo despeja estas interrogantes de la siguiente manera:

Buytendijk cala muy hondo en la femineidad cuando presenta a la mujer-madre como figura de la plenitud de la mujer, y aun de la plenitud humana... "Debemos ver en la vocación maternal –dice- un fenómeno puramente humano –por tanto no determinado por el sexo- y genéricamente humano- por tanto independiente de la maternidad-. Sólo entonces podemos reconocerlo como constitutivo de la existencia humana, tanto en sus manifestaciones espirituales como en las vitales. (11)

Verdaderamente, la función maternal juega un importante papel en la concepción que se tiene de una verdadera mujer. No obstante, en una situación ideal de los tiempos que corren, la mujer se habría erigido como la única en decidir sobre su cuerpo. Esta situación se refleja en que puede usar anticonceptivos para retrasar la maternidad, además de concebir fuera del matrimonio. Inclusive, la imposibilidad de tener hijos ya no representa un motivo de angustia, tan arraigado como antes, puesto que las aspiraciones de la nueva mujer son diferentes a las de aquellas de principios del siglo XX. Asimismo, la soltería ya no constituye un estigma que provoque comentarios negativos en la sociedad. Con todo, sigue pendiente la despenalización del aborto.

Es decir que, por una parte, el ser humano ha desarrollado toda una serie de costumbres y normas que distinguen a su vez a las mujeres de los hombres.

(11) Cicchitti, Vicente y otros. Op. Cit., p.35.

Aunque: “Los genitales son el único criterio para asignar a los individuos en una categoría en el momento de nacer. A cada categoría queda asociada una amplia gama de actividades, actitudes, valores, objetos, símbolos y expectativas...” (12)

Así, la historia registra casos en que las mujeres han traspasado la diferencia biológica y cultural para ganar ciertos derechos o luchar por un ideal. Sor Juana Inés de la Cruz tuvo que vestirse de hombre para poder estudiar. Juana de Arco se vistió de soldado para ir a la guerra. En cuanto al hombre, ha habido escritores famosos que han desafiado también los preceptos de lo que se considera “ser todo un hombre”: Salvador Novo, Carlos Pellicer y Oscar Wilde, por referir algunos. Aunque biológicamente lo son, se niegan a aceptar conductas que se han marcado como propias de su sexo. En respuesta se les ha tachado de “afeminados” y “homosexuales”. Estos casos de excepción demuestran que el nacer hombre o mujer no garantiza que el individuo adquiera el género que le dicta la cultura. Como otros ejemplos de la idiosincrasia de varias culturas podríamos hablar:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Del hombre andaluz que es humillado por otro, se dice que ‘se ha bajado los pantalones’ frente a su adversario; de la mujer pieguina a quien la edad y la riqueza acumulada le confieren por lo general una posición social prominente, se dice que tiene ‘corazón varonil’...el muchacho que no se muestra interesado en deportes violentos es calificado como ‘niña’... (13)

Se puede decir, no obstante, que el siglo XX trajo un cambio en la perspectiva

(12) Lamas, Marta. Op. Cit., p.184.

(13) Ibidem., p.159.

en relación al sexo. Especialmente después de la primera mitad del siglo, con la irrupción de las mujeres al espacio público en los ámbitos económico, político y social, se abren los caminos hacia una nueva visión de la mujer: En consecuencia: empieza a mostrar más de su cuerpo y a derribar tabúes que la mantenían al margen. Osvaldo Quijada ahonda un poco en esta etapa de transición.

Desde los años 60 el sexo sale del desván y toma posición preeminente en la vida del ser humano. Hay cambios de actitudes. Instituciones occidentales básicas, como el matrimonio, son cuestionadas. Hoy se habla de relaciones prematrimoniales libres, de intercambio de parejas, de matrimonio abierto, de matrimonios colectivos, cuando no directamente de una sociedad sin matrimonio. Se izan las banderas de una 'casi' revolución que postula la dignificación del coito y del orgasmo, la libertad sexual y el combate abierto contra el puritanismo antinatural... Todo es lícito, según los sexólogos y legisladores, siempre que sea en privado, se haga con placer, con libertad y sin daño a la pareja. (14)

Es decir, surge aquí un mundo nuevo en el cual la libertad de pensamiento se hace presente y donde las fronteras entre hombre y mujer se rompen. Ya no es solamente el hombre quien puede expresar sin tapujos lo que siente y desea. Ahora la mujer ha adquirido ese privilegio. Tan es así, que, en nuestros días, temas como las relaciones sexuales y la anticoncepción son comunes en pláticas de ambos sexos. La unión libre es una práctica extendida al deteriorarse, poco a poco, la concepción del matrimonio.

Es claro que se habla de una mujer que ha comenzado a derribar barreras y restricciones. Cierta y desafortunadamente, éste es solamente el inicio de su

(14) Quijada, Osvaldo A. Informe Especial. Comportamiento sexual en México. El hombre. México, D.F.: Tinta Libre, 1977, pp.23-4.

dignificación como ser humano. Queda una sombra por diluir en este difícil camino: el machismo, que tiende a mantenerse como prueba de la resistencia del hombre ante la fuerza de la mujer nueva. Ya que el presente trabajo aborda la imagen de la mujer en la poesía hispanoamericana, es imposible dejar de lado la figura, aún persistente, del macho latino que se niega a perder su dominio sobre la mujer. Al respecto, Osvaldo Quijada analiza, especialmente, la figura del macho mexicano y comenta que existe:

una sobrevaloración de los atributos de la genitalidad (tamaño peneano especialmente), fuerte agresividad que compensa un profundo sentimiento de inferioridad, actitud despectiva de los roles femeninos... arraigo de la dicotomía madre-prostituta en actitudes que sobreestiman la virginidad, la fidelidad y la sumisión, donjuanismo, culto sexual a la extranjera, repulsa a la homosexualidad masculina, inseguridad sexual, falta de escrúpulos en las relaciones sexuales, desconfianza por la mujer, fantasmas sexuales de agresión. (15)

Por otra parte, es indiscutible que la religión es una de las instituciones que más fuertemente han contribuido en la definición de lo que se considera "la esencia de la mujer". Y ello repercute en la difusión sin cuestionamiento de los elementos del ideal femenino: la pasividad, la dulzura, la bondad, el recato, el recogimiento, la sumisión. Lo interesante aquí es de qué manera surgió esta relación *quasi natural* entre la mujer y la religión. Podríamos remontarnos al origen del hombre, propuesto por la Biblia; es decir, la creación. El libro de Génesis presenta dos relatos al respecto. En el primero, hay una connotación de simultaneidad en la relación del hombre y la mujer:

Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó, varón y hembra creó. Y los bendijo Dios y les dijo: Fructificad y multiplicaos y llenad la tierra y sojuzgadla; y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra. (16)

(15) Quijada, Osvaldo A. Op. Cit., pp.43-4.

(16) "El Génesis y sus interpretaciones tradicionales". Gn., 1: 26-28 06/04/03 <www.helsinki.fi/science/xantippa/wes/westext/wes262.html>

Algo más se deja entrever aquí: los dos son creados con los mismos derechos, ambos pueden 'señorear'. No existe una subordinación, sino una condición de igualdad. Otro punto esencial aquí es la reproducción como un mandato de Dios. Así, Burin y Meler recurren al Génesis para referir que "la infertilidad es un castigo divino...es a dios, como imagen jerárquica del patriarca, a quien la mujer debe pedir un hijo." (17)

No obstante, según el segundo relato el hombre fue creado primero, y Dios lo envía a vivir al Jardín del Edén. Pero luego el mismo Dios pensó que "no era bueno que el hombre estuviera solo", así que, mientras Adán dormía profundamente, "tomó una de sus costillas y cerró la carne en su lugar. Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer y la trajo hombre."

(18) Así, queda justificada la subordinación de la mujer, ya que fue creada para venir a darle compañía al hombre, es decir, fue creada *para él*.

Una práctica religiosa que también influyó en la definición del rol de las mujeres que cuando iban a la iglesia debían utilizar un velo en la cabeza; mientras los hombres nunca lo necesitaron. La Biblia ofrece una explicación sexista para ello:

"Porque el varón no debe cubrirse la cabeza, pues él es imagen y gloria de Dios; pero la mujer es gloria del varón. Porque el varón no procede de la mujer, sino la mujer del varón- Y tampoco el varón fue creado por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón." (19)

(17) Burin, Mabel y Meler, Irene. Op. Cit., p.72.

(18) "El Génesis y sus interpretaciones tradicionales". Op. Cit., Gn. 2; 18-24, 06/04/03.

(19) "El Génesis y sus interpretaciones tradicionales". Op. Cit., Cor. 11; 2-16, 06-04-03.

La familia ha sido la base de toda sociedad, y de acuerdo con el cristianismo, es lo más importante para la mujer. Su papel dentro de ella ha sido determinado, no por el hombre, sino por mandato divino. Ella debe ser el eje y cuidar que las buenas costumbres prevalezcan.

Según los grupos tradicionalistas, es Dios quien ha querido determinar las posiciones jerárquicas y las tareas en el hogar: la distribución de los roles del hombre y de la mujer es entonces natural, porque reconoce raíces trascendentes. (20)

Así, el hombre ejerce un control sobre la mujer a través de un ente divino y superior, Dios; de este modo consigue la sumisión, que la hace aceptar lo que él diga. Mabel Burin e Irene Meier lo confirman al decir, respecto a las mujeres y su rol en la sociedad, que "su definición como sujetos sociales estaba dada por el hecho de que fueran reconocidas y confirmadas por los hombres, asociados al poder divino, más que al concepto que las mujeres tuvieran de sí mismas". (21)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN®

1.3. El género en el entorno económico

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Remitirse a la asignación del espacio, público para el hombre y el privado para la mujer, permitirá entender de qué manera la división de trabajo se ve definida en estos términos. Para empezar, hay que recordar que durante mucho tiempo se clasificaron dos tipos de empleo: los propios de los hombres (policía,

(20) Gimenez Béliveau, Verónica. "La imagen de la mujer en las comunidades Católicas: entre la tradición y el cambio". 05 04-03<http://www.naya.or.ar./congreso2002/ponencia/veronica_gimenez_beliveau.htm>

(21) Burin, Mabel. Op. Cit., p.73.

bombero, soldador, albañil, herrero, político, chofer, abogado, médico, entre otros) y los propios de las mujeres (por mencionar algunos, niñera, enfermera, secretaria, sirvienta, cocinera, modista, maestra). En realidad, antes la mujer que tenía que sostenerse económicamente no podía aspirar a cargos altos pues ni siquiera tenía la oportunidad de estudiar. Su lugar estaba en la casa o en una extensión de ésta. Al respecto, se tenía la firme idea de que “una mujer con una instrucción superior, ha de aspirar a otros horizontes que los del hogar...será un inconveniente porque el ideal de todas las mujeres es el casamiento.”(22) La mujer de clase acomodada solamente se empeñaba en conseguir un marido rico que le brindara el bienestar económico necesario. Poco a poco se empezaron a abrir las puertas de la universidad a las mujeres, pero en cuanto se graduaban tenían que pugnar porque la sociedad les ofreciera oportunidades de desarrollo. Debían demostrar que tenían la misma capacidad que el hombre, no sólo académica, sino también laboralmente. Hay que recordar que los espacios

públicos eran más que nada masculinos, y por ende, cualquier ocupación que requiriera moverse en ellos. Aún cuando la mujer ha avanzado y conseguido introducirse en dichos espacios, todavía hay recelo entre los varones. No se puede, sin embargo, generalizar. Hay hombres que valoran muchísimo el trabajo y dan el debido mérito a las mujeres. Luis Pintor es uno de ellos, y ha hecho un pequeño análisis al respecto: “ No hace falta decir que la preparación del género femenino es –como mínimo- equiparable a la del varón, su competitividad puede ser aún mayor.” (23)

(22) Vitale, Luis. Historia y Sociología de la mujer latinoamericana. Barcelona: Fontamara, 1981, p. 108.

(23) Pintor, Luis. “La mujer en la encrucijada laboral”. 10/04/03
<<http://www.diariodirecto.com/eco/opinion/mujer04mar.html>>

El hacer referencia a la faceta de la mujer como profesionista necesariamente hace dirigir la mirada hacia la mujer como intelectual. El hombre, en su afán por preservar su dominio, le negó a la mujer su derecho natural de desarrollar su intelecto, restringiendo, como ya se ha comentado, sus posibilidades de estudio. La figura femenina era un mero ente decorativo, un objeto. La capacidad de pensamiento era privativa del hombre y la inteligencia de la mujer era más bien reconocida como intuición femenina. Verdad es que podríamos mencionar a mujeres dotadas de gran inteligencia como Juana de Arco, Sor Juana Inés de la Cruz, Marie Curie, Doña Josefa Ortiz de Domínguez, entre otras. Ahora bien, adentrándonos un poco, Sor Juana Inés de la Cruz merece una mención especial, pues fue capaz de desafiar las restricciones intelectuales de su época. Fue una gran poetisa y poseedora de un ingenio y profundidad de pensamiento que demostró al mundo la potencia intelectual de la que era capaz una mujer. Desgraciadamente, y tal vez precisamente por ello, la sociedad misma acalló su voz, mas nunca dicha potencia intelectual.

Considerado el pensamiento, así, como una cualidad privativa del hombre, la mujer que deseaba mostrar tal cualidad estaba en peligro de perder su femineidad, entendida en términos de una cultura que veía a la mujer como un objeto, y no como un sujeto pensante. Desgraciadamente, quedan reminiscencias de ello en la sociedad actual. Joan Riviere intenta demostrar, mediante un estudio llamado "La Femineidad puede llevarse como una máscara", que "las mujeres que tienen anhelos de masculinidad pueden llevar una máscara de femineidad a fin de eludir la ansiedad y el tan temido y

justo castigo de los hombres”(24). Expone el caso de una mujer intelectual, muy hábil como ama de casa, profesionista exitosa y con una magnífica relación con su marido, quien descubrió que sufría una cierta inestabilidad emocional, ya que después de escribir y hablar en público, sentía una gran ansiedad, pues no estaba segura si todo lo que había hecho estaba correcto. Entonces, trataba de obtener la atención de los hombres, para gozar de sus cumplidos. Así, lo que en realidad anhelaba era convertirse en objeto de deseo. Riviere aclara: “el hecho de exhibir en público su capacidad intelectual significaba exhibirse ella misma en posesión del pene paterno, o sea, haberlo castrado”(25). Y más adelante expone el tipo de mujer que, al dar una conferencia, se viste especialmente femenina. Así, al hacer gala de su masculinidad frente al sexo opuesto, es como si se tratara de algo irreal, ya que en ningún momento puede visualizarse a sí misma en igualdad con el hombre. Adriana Inés Novoa refiere, acerca de ello, que, a principios de siglo aún se evidencia un “conflicto entre ser mujer, intelectual y profesional de las letras”(26). Así, en esa época, las mujeres que querían demostrar que podían sostenerse económicamente fuera del hogar, en la vida pública, dice Adriana I. Novoa, tenían dos caminos: ser prostitutas o intelectuales.

Otro rasgo característico de la discriminación hacia las mujeres es que, en algunas empresas, los puestos de mayor rango están destinados a los varones.

(24) Riviere, Joan. “La femineidad como una máscara”. 27-04-03
<<http://limit.com/sch/sigma/014Mascarada.htm>>

(25) Ibidem.

(26) Novoa, Adriana Inés. Novoa, Adriana Inés. “Género autobiográfico y mujeres argentinas.” En Maiz, Magdalena y Luis H. Peña. Modalidades de representación del sujeto auto/biográfico femenino. San Nicolás de los Garza: Facultad de Filosofía y Letras UANL, 1997, p.235.

Asimismo, los mejores sueldos son para ellos.

Otro rasgo característico de la discriminación hacia las mujeres es que, en algunas empresas, los puestos de mayor rango están destinados a los varones.

A menudo, al monto de los salarios todavía es determinado por el género antes que por la destreza que la tarea requiere lo que viene a redundar en salario desigual por trabajo igual. Las capacidades de las mujeres son un recurso necesario para el crecimiento y desarrollo económico. Por lo tanto, las mujeres deben estar plenamente integradas al mercado laboral, sin discriminación alguna. (27)

Si una mujer es casada, el estigma se agiganta pues la maternidad puede ser un obstáculo a la hora de cumplir con las obligaciones que requiere un cierto cargo. Por otra parte, incluso muchas veces el hombre casado es más requerido, pues ello demuestra que ha adquirido responsabilidad y madurez.

Para Mabel Burín, la separación entre el ámbito público y el privado, originó dos áreas de poder identificadas con cada ámbito; a los varones se les identificó con el poder racional y el poder económico y a las mujeres con el poder de los afectos, los valores socialmente reconocidos siendo aquellos identificados con los varones... la maternidad es el factor determinante para la no selección en puestos de mayor responsabilidad y decisión. (28)

La maternidad puede frenar las aspiraciones de la mujer profesionista. Dado que dentro de ella se gesta el producto, puede llegar a verse privada de oportunidades para su desarrollo laboral y profesional. Así lo ve también Luis Pintor, aunque reconoce que en los últimos tiempos la mujer misma ha ido encontrando soluciones al respecto:

(27) "La Mujer y la Globalización de la economía mundial". Reunión del Buro. 18-19/01/97. Roma, Italia. 22/02/03 <www.socintwomen.or.uk/RESOLUTIONS-SPANISH/Roma.html>

(28) Martínez V. Griselda y Montesinos, Rafael. Op. Cit., pp. 94-5.

Queda por supuesto el obstáculo de la maternidad. Esa desventaja, entendida como dificultad añadida para desempeñar una determinada actividad laboral, cambia en las nuevas generaciones las prioridades, y explica en parte la caída drástica de la tasa de natalidad. Con menos hijos, con maternidades más tardías, otros proyectos facilitan la compatibilidad con el trabajo: cuidado compartido de los hijos en la pareja, guarderías... (29)

Claro está que si la misma sociedad empieza a restringir a la mujer las posibilidades de permanecer sin problemas en un empleo o de darle el puesto que se merece, ella muchas veces se ve obligada a aceptar o buscar empleos donde tenga que ir de un lado para otro, exponiendo en un caso extremo su vida misma. Por desgracia, esto es una realidad.

En muchos países en vías de desarrollo, donde hay una aguda escasez de oportunidades de empleo remunerado, millones de mujeres optan por el trabajo itinerante, especialmente en áreas donde quedan más expuestas a la violencia ya sea emocional, psicológica, física o sexual. (30)

Al no contar con protección, la mayor parte de las veces deciden arriesgarlo todo en pro de mejores condiciones económicas, especialmente si tienen hijos que mantener. Luis Pintor habla también sobre una opción: el trabajo de medio tiempo: "No es trabajo-basura; puede ser remunerado con ingresos aceptables y otorga espacio para ocupaciones de alto interés, familia, ocio... Cambia, en definitiva, dinero por tiempo libre."(31). Esta última alternativa es por la que optan las solteras que estudian y las casadas cuyo esposo les brinda un desahogo económico suficiente como para no depender totalmente de la remuneración de un empleo.

(29) Pintor, Luis. Op. Cit., 10/04/03.

(30) "La Mujer y la Globalización de la economía mundial". Op. Cit., 22/02/03.

(31) Pintor, Luis. Op. Cit., 10/04/03.

Mención aparte merece el ama de casa. Hablamos de una mujer que realiza el trabajo doméstico, el cual se considera como propio de su sexo y no se remunera, aún cuando no tiene horario ni día de descanso. Se dice siempre: "Ella no trabaja, es ama de casa".

Las mujeres se convierten en un engranaje del capitalismo. ¿Cómo es esto?

La mercancía adquirida debe ser consumida a través del trabajo doméstico:

El trabajo doméstico es un elemento clave en el proceso de reproducción del trabajador del que se extrae plusvalía. Como en general son mujeres quienes hacen el trabajo doméstico...es a través de la reproducción de la fuerza de trabajo que las mujeres se articulan en el nexo de la plusvalía...puesto que no se paga salario...contribuye a la cantidad final de plusvalía realizada por el capitalista. (32)

Especialmente en el pasado, era común que la mujer pobre realizara labores como apoyo para el marido, como ocurría y sigue ocurriendo con la mujer campesina. Una forma de discriminación es cuando la mujer realiza gran parte del trabajo y aún así no tiene derecho sobre lo que produce. Estamos hablando

de la mujer que realmente se convierte en un motor de la economía, y que, sin embargo, no puede disfrutar de los beneficios que ello conlleva.

Se le considera un medio de producción, nada más.

En África, en donde las mujeres forman parte de más de la mitad de los pequeños agricultores, ellas producen alrededor del 80 por ciento del alimento y constituyen cerca de las tres cuartas partes de la fuerza laboral en la producción y procesamiento de los alimentos. Pero las mujeres todavía no tienen acceso a la tierra. Sin derechos seguros de propiedad, ellas no están en condiciones de obtener ni créditos ni apoyo para la producción." (33)

(32) Marta Lamas. Op. Cit., p.40.

(33) "La mujer y la globalización de la economía mundial". Op. Cit., 22/02/03.

Lógicamente, sólo en el momento en el que hagan valer su derecho como agricultoras y se vuelvan dueñas de la tierra que trabajan de sol a sol, se independizarán de sus hombres.

1.4. El género en el nivel político

Se hablaba anteriormente de cómo el hombre sigue discriminando a la mujer en el ámbito económico. El reconocimiento de este dominio hace necesario un análisis del reparto del poder. Ya se ha dicho que los espacios públicos siguen siendo dominados por el hombre. Ya sea en una empresa, o en cargos importantes para la sociedad, el hombre sigue manteniendo su hegemonía, sigue disponiendo y organizando. Y se le reconoce por ello. Mas aún cuando se ha visto que comete errores, este auto-proclamado líder está decidido a seguir desempeñando tal función. Esto nos adentra en lo que se denomina como política, la cual está relacionada con el poder y la autoridad. Los hombres se desenvuelven en su propio ámbito como jefes de estado, senadores, presidentes y demás. Marta Lamas abre este panorama de la siguiente manera:

...los hombres controlan el funcionamiento social en sus niveles de mayor envergadura —sin importar que este control redunde o no de manera invariable en el bien de la colectividad—, mientras que los horizontes sociales de las mujeres se encuentran restringidos a la estrecha gama de sus parientes cercanos y a sus necesidades inmediatas. (34)

De manera que, por ejemplo, la madre es respetada y puede ejercer un

(34) Marta Lamas. Op. Cit., p.141.

control sobre los hijos como autoridad en la casa, y sin embargo todavía persiste la figura masculina como autoridad superior a la de ella. Él sigue siendo el patriarca de una sociedad construida por él mismo; y así, al obtener el poder y tener la oportunidad de servir a esa sociedad, tiene asimismo la posibilidad de convertirse en un líder más grande aún, y vanagloriarse de logros que rebasan el ámbito familiar. Ahora bien, ¿qué es lo que impide a una mujer llegar a ocupar puestos tan altos como los hombres? La maternidad es un factor que obstaculiza el cumplir con todas las responsabilidades que un cargo así conlleva. Al estar más relacionada al bienestar de sus allegados, la mujer constituye una especie de apoyo social para su familia y para la comunidad. Si no, veamos lo que opina Norexa Pinto, una diputada venezolana:

Por otra parte, existe la tendencia de que en el sector público, las mujeres ocupan cargos considerados de menor rango y con temáticas sociales, tales como ministerios de cultura, educación, juventud y bienestar social, mientras que en las áreas consideradas como importantes centros de poder político, su participación es menor, como Hacienda o Relaciones Exteriores. Sin embargo, existe un incremento paulatino en el nombramiento de mujeres a importantes cargos de alto nivel. Además existe predisposición por aquellas candidatas a cargos públicos que están emparentadas con algún personaje político masculino de importancia. En entrevista realizada a once parlamentarias latinoamericanas, ocho reconocieron que su llegada al parlamento efectivamente se habla visto facilitada por sus vínculos familiares. (Rivera-Cira 1993) (35)

Esta última aseveración lleva a otra desventaja: las mismas mujeres aceptan que no llegaron ahí por méritos propios. Podría pensarse entonces que ellas no tienen suficiente capacidad mental, o bien puede ser que vean en los empleos sin prestigio solamente un escalón para después mostrar todo su potencial, en vista de las pocas oportunidades que podrían conseguir si se detuvieran a

(35) Pinto, Norexa. "Participación Política de la Mujer. Grupo Parlamentario Venezolano, Parlatino. Comisión de la Mujer". 22/02/03 <<http://www.grupoese.com.ni/2002/bm/ed64/particip64.htm>>

esperar que el hombre mismo reconozca la igualdad entre hombre y mujer y se las conceda.

1.5. Literatura y género

Ciertamente, una vez reconocida su capacidad intelectual, son cada vez más las mujeres que dedican su vida a la literatura, en cualquiera de sus géneros. El presente análisis está dirigido al análisis de la poesía: no solamente la producida por mujeres, sino también aquella creada por hombres. Encontramos diferencias en fondo y forma respecto a las cuales es pertinente recordar que el poeta lleva una ventaja sobre la poetisa: ha gozado de siglos de libertad de expresión, puesto que, como ya se ha dicho anteriormente, se le reconocía su capacidad de pensamiento, sus ideas eran valoradas. La mujer pocas veces se adentraba en el campo de la cultura y las artes. Y cuando lo

hacía, por lo general, sus temas recurrentes eran los que estaban relacionados con la función que la sociedad misma les había asignado: vida social, moda, religión, entre otros. Adriana Inés Novoa nos habla del uso de la ficción y no ficción: "las mujeres escriben ficción cuando hablan de ellas mismas y no ficción cuando hablan de los demás, exactamente al revés de lo que hacen los hombres". (36) Es muy difícil encontrar textos de esa época donde las autoras se refieran a ellas mismas, por lo general hablan de lo que les ocurre a los demás.

(36) Novoa, Adriana Inés. Op. Cit., p.234.

Ante las restricciones para expresar lo que deseaba, la mujer recurrió a los diarios. En ellos dejaba fluir cosas demasiado profundas e íntimas como para hablarlas abiertamente. No obstante, éste era un privilegio de la mujer soltera. Al casarse, debía renunciar a continuar escribiendo su diario ya que no debía tener secretos para su marido. Adriana Inés Novoa dice que la mujer tenía plena conciencia "de que para poder hacer lo que expresaba en su diario, que era tener una vida independiente y original, era necesario desatar los lazos con la vida social de la época y resignarse a estar sola." (37)

En los últimos años, el boom de la poesía escrita por mujeres ha sido cada vez mayor. El siglo XX fue testigo de ello y contó con figuras como Gabriela Mistral, Pita Amor, Rosario Castellanos, quienes expresaron en su obra su sentir por la situación que había vivido y padecido desde siempre la mujer. Especialmente hacia la segunda mitad del siglo, empiezan a surgir los frutos de la obra de autoras que, influidas precisamente por sus predecesoras, cada vez abren más su espacio de expresión, con una creciente libertad de pensamiento e, incluso, dejando atrás las formas líricas tradicionales para crear una revolución ideológica y literaria.

Surge el feminismo como un movimiento que pretende causar cambios en la sociedad dominada por el hombre. Es así como, a través de la poesía, la mujer encuentra una forma de expresar sus ideas, de hacer sentir su voz. Se abordan temas como la sexualidad de la mujer, su rechazo hacia los patrones patriarcales establecidos, y un deseo de identidad propia. Adelaida Martínez lo dice así:

(37) Novoa, Adriana Inés. Op. Cit., p.237.

La escritora contemporánea rompe con el status quo y crea universos que corresponden a sus propios valores, sin negar su biología y desde su perspectiva de mujer. El resultado es un nuevo canon en la literatura: una imagen de la realidad captada con ojos de mujer y plasmada con discurso hémbrico. (38)

Hablar de literatura necesariamente es hablar del lenguaje utilizado en ella. A principios del siglo XX se observa, tanto en poetas como en poetisas, una lírica muy cuidada, en cuanto al lenguaje y a la métrica. Es la poetisa quien principalmente ha aportado cambios en la lírica, los cuales abarcan “las convenciones lingüísticas, sintácticas y metafísicas de la escritura patriarcal registrando la totalidad de la experiencia femenina...” (39) Las formas líricas se vuelven más dinámicas. Se recurre a proverbios y relatos, y aparece el metalenguaje como parte del contenido, todo ello en consecuencia de la transformación de la poética convencional.



U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN[®]
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(38) Martínez, Adelaida. Op. Cit., 15/02/03.

(39) Ibidem.

Capítulo II. Imágenes tradicionales de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX

La lírica hispanoamericana de principios de siglo refleja aún las características que prevalecieron durante siglos respecto a la manera de visualizar a la mujer, y, simultáneamente encontramos una lírica plenamente conservadora en cuanto a forma y fondo. La mujer es presentada desde la perspectiva de una sociedad dominada por el hombre. Valores tales como la bondad, la dulzura, el recato, la sumisión y el silencio son constitutivos del ideal femenino de la época. En la poesía, se plasma el intento de preservar tales valores, generación tras generación. Tales valores trascienden al plano físico. La mujer ideal debe tener cierta presencia. Este ideal se manifiesta a través de su forma de vestir, su peinado y accesorios, siempre regidos por la idea de que el rol de la mujer es la reproducción. Por lo mismo, la figura de la madre es muy importante. La maternidad se ensalza de manera que primero se incita a la mujer a casarse y, enseguida a embarazarse para que se disponga a cumplir su rol maternal. Distintos poetas e incluso poetisas la representaron así en sus obras: Rubén Darío, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Ramón López Velarde, entre otros.

Para efectos de la presente tesis, se han seleccionado precisamente a éstos dos últimos. De Ramón López Velarde, se eligió un solo, pero extenso poema: "Las Jerezanas", donde rinde un tributo a sus paisanas. En cuanto a Gabriela Mistral, se analizan dos poemas: "Teresa Prats de Sarratea" y "La Mujer estéril". En el primero, la poetisa habla del ideal femenino, y en el segundo resalta la relevancia de la maternidad. Enseguida expongo los resultados de este

primer acercamiento a la imagen de la mujer tradicional como se plasma en estas muestras de la lírica hispanoamericana.

2.1. En la poesía creada por varones: Ramón López Velarde.

Ramón López Velarde es un poeta mexicano contemporáneo. En su obra, la figura de la mujer es muy importante. Esta característica es absolutamente palpable. Fueron varias musas las que fungieron como fuente de su potencial creador. Algunas más importantes que otras, como el caso de 'Fuensanta', una mujer mayor que él, a la cual conoció siendo apenas un adolescente. 'Fuensanta' no era su nombre real. Esta mujer se llamaba Josefa de los Ríos; pero, al parecer, fue muy especial para López Velarde. Hubo otras, como Margarita Quijano (profesora de Literatura en la Normal, y con la cual sostuvo un romance) o María Magdalena Nevares (una novia potosina, señorita de buena posición social) por mencionar algunas. Mas en el presente apartado nos ocuparemos en el análisis del poema "Jerezanas", dedicado precisamente a sus paisanas. El poeta siente admiración, cariño y respeto por todas ellas. Dicho poema es parte de su libro Zozobra (1919).

Es necesario hacer mención de que López Velarde nació en Jerez, Zacatecas, en 1888. Dice José Luis Martínez, en su examen de Ramón López Velarde, que en la época en la que escribe el poema "continúa soltero y, amando a todas las mujeres, ninguna lo acompaña constante." (40) En el

(40) López Velarde, Ramón. Obras. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994, p.11.

citado examen, más adelante, comenta Martínez que López Velarde era “un hombre lleno de presencias femeninas... encarnadas, vivientes y nos atraen por la gracia cordial y burlona con que están pintados sus encantos y galas, por la intensidad de los rasgos con que el poeta ilustra sus entusiasmos...” (41)

Hay varios elementos presentes en el poema que nos ocupa. En él, López Velarde menciona tres aspectos ligados al hecho de ser mujer:

Mujer-religiosidad

Mujer-tradición

Mujer-revolución

Veremos cómo el poeta relaciona cada uno de estos elementos con la idea de la feminidad. Hay que considerar que los rasgos que serán presentados responden a un prototipo de mujer ideal distinto hasta cierto punto ya que vivimos en una época diferente a la de López Velarde.

En la época de López Velarde, la mujer es religiosa, recatada. Son características esenciales en una dama. Es lo que se busca en ella, entre otras cosas. Véase el siguiente fragmento:

*Jerezanas, paisanas,
institutrices de mi corazón,
buenas mujeres y buenas cristianas.*

*Os retrató la señora que dijo:
“Cuando busque mi hijo
a su media naranja,
lo mandaré vendado hasta Jerez.” (42)*

(41) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.42.

(42) Ibidem., p. 225.

La mujer jerezana posee todos los requisitos que un hombre busca en una esposa. Entre ellos, ser *buena y cristiana*. Es más, el poeta fue educado por jerezanas, y, por lo tanto, ellas fueron sus *institutrices* en cuanto a sus sentimientos se refiere. Ellas alimentaron su espíritu, hicieron de él un hombre bueno. Una mujer que se precie de tener esta característica no tiene malicia ni odio en su corazón, comprende y sabe querer. En cuanto a ser una 'buena cristiana', se puede entrever que la mujer sigue al pie de la letra los cánones de la religión, es respetuosa, bondadosa y recatada, va a misa, se confiesa, no obra mal en contra de nadie, entre otras cosas. Hay que tener en cuenta que Jerez es un pueblo de provincia. Así, en los pueblos las mujeres no están aún contaminadas por las ideas liberales ni la "suciedad" de la capital, o de cualquier otra ciudad del mundo, donde la modernidad y el progreso a veces son determinantes para dar pie a actitudes negativas o que vayan en contra de las buenas costumbres y el decoro.

Nótese cómo el poeta inicia con una especie de convocatoria, para lo cual utiliza tanto adjetivos como sustantivos, recurriendo al asíndeton (recurso lírico mediante el cual se yuxtaponen palabras o frases) para darle agilidad al poema desde el principio. Pero no se trata nada más de una mera yuxtaposición. Cada palabra es más intensa que la anterior, es como si el autor nos fuera llevando, poco a poco pero con la agilidad ya referida, hacia un ambiente más íntimo. Por otra parte, relaciona los dos últimos sustantivos, que si bien no tienen relación uno con el otro, se manifiesta desde ya el sentido figurado. Por otro lado, es interesante lo mucho que el poeta puede llegar a expresar sin necesidad de incluir un verbo.

Es para el poeta necesario utilizar el recurso de la repetición del calificativo *buenas*, para enfatizar dicha característica de la mujer. Vemos una vez más de qué manera la adjetivación se hace presente, aún cuando se reitere el adjetivo *buenas* en una suerte de redundancia, para reforzar la idea de la bondad de la mujer. Tal repetición nos lleva a otro recurso llamado anáfora (repetición intermitente de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras).

El poeta ahonda más en ello:

*Jerezanas,
os debo mis virtudes católicas y humanas, (43)*

Ya no es simplemente el hecho de que la *mujer* sea una buena cristiana o católica. *Ella* es la encargada de promover esos valores. Dice Octavio Paz que en la poesía de López Velarde "la mujer es la llave del mundo, la presencia que reconcilia y ata realidades disgregadas; pero es una presencia que se multiplica y así se niega en infinitas presencias, todas ellas mortales." (44) También Lourdes Arizpe, una autora que se dio a la tarea de estudiar el papel de la mujer en la cultura, dice que una mujer que quiera ser una buena esposa "debe ser muy religiosa e inculcar en los hijos los valores éticos y religiosos de la familia. Frente al hombre debe ser como el pilar o la base que sostiene la moral familiar." (45) La mujer debe hacer todo lo posible por continuar las tradiciones, por transmitir las de generación en generación.

Se sigue reforzando la imagen de la mujer como educadora o fuente de

(43) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p. 225.

(44) Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México, D.F.: Planeta, 1981, p.78.

(45) Arizpe, Lourdes y otros. *La Mujer y el Desarrollo. La Mujer y la Unidad doméstica: Antología*. México, D.F.: Septentrias Diana, 1982, p. 167.

valores tradicionales. El poeta tiende a utilizar dos adjetivos juntos en un solo verso. Esto le permite explayarse más aún en lo que desea expresar. Ahora, *católicas* y *humanas* son adjetivos que van de la mano para seguir refiriéndose a las jerezanas, a su forma de ser.

Otro detalle del estilo del poema queda de manifiesto a través de la forma os, la cual nos remite a un español antiguo, más refinado, y a través del cual el poeta remarca el *vosotros*, quiere enfatizar que se dirige a ellas, a las jerezanas, en general. Esta simple palabra le da distinción al estilo, lo toma aún más formal de lo que ya es de por sí. Y es que es tanto el respeto que siente el yo lírico por las jerezanas que las quiere tratar con la mayor formalidad posible. Más adelante, el poeta insiste en colocar a las jerezanas a un nivel más religioso, más divino:

*Jerezanas,
panes benditos,
por vosotras, el Miércoles de Ceniza, simula
el pueblo una gran frente llena de Jesusitos. (46)*

La jerezana deja de ser simplemente una mujer. Se convierte en algo bendito. El pueblo, así, se toma un ente religioso, gracias a las mujeres. Y no conforme con llamarlas *panes benditos*, el poeta las eleva aún más, hasta un plano que una simple mortal no podría alcanzar. El poeta menciona el Miércoles de Ceniza. Esto es muy significativo, pues la ceniza representa el perdón de los pecados.

El recurso llamado encabalgamiento, de nueva cuenta: *por vosotras, el*

(46) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.226.

Miércoles de Ceniza, simula/el pueblo una gran frente llena de de Jesusitos. Ello le da agilidad al poema sirviendo además como marco al hipérbaton. Este último recurso refuerza esa distinción y formalidad mencionados con anterioridad.

Ya hacia el final del poema, el poeta cierra de esta manera:

*Cada paisana mía se eslabona
como la letra de la Virgen:
encima de una nube y con una corona. (47)*

Para el poeta, la mujer jerezana es sagrada, tanto como la misma Virgen. En general, toda mujer representa "la luz, el ángel de la guarda, la 'dulce hermana' inalcanzable que ha de iluminarlo y conducirlo; esa deidad sentimental que corona sus versos..." (48)

Es notorio cómo el poema cierra con una imagen que parece expresar toda la pureza de las jerezanas. El autor lo logra a través de meros sustantivos, los cuales son la base para la recreación de la Virgen representada en la mujer misma, en una suerte de sacrilegio. Así mismo, las preposiciones *encima* y *con* cumplen el mismo objetivo.

La luz divina que caracteriza a la jerezana es tanta, que no se encuentra ya solamente en el plano espiritual, sino también en el físico:

*Jerezanas,
traslúcidas y beatas dentaduras(...)
en que el Cielo y la Tierra se dan cita (49)*

(47) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.229.

(48) Villarreal, José Javier. *Los Fantasmas de la Pasión*. México, D.F.: Aldus. 1997, p.85.

(49) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p. 226.

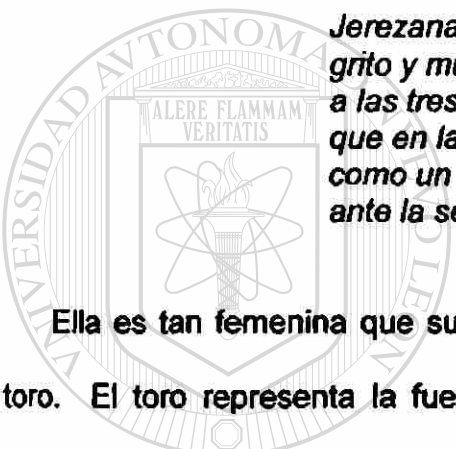
Los dientes de las mujeres son *beatos*. Es decir, hasta sus bocas son inmaculadas. Sus sonrisas son sinceras, frescas. En ellas no hay malicia, ni maldad. Esto se ve reflejado en los rezos. Todo lo que emana de sus bocas está bendito por el Señor. Sus palabras son sagradas. Hay en sus bocas una comunión entre el Cielo y la Tierra. El Cielo está representado por sus palabras, sus frases; se trata de una cuestión espiritual. Por otro lado, la Tierra está representada por los dientes, los cuales forman parte de la mujer, son materia, lo terreno, lo mortal. En fin, que la mujer jerezana, desde esta perspectiva, es ya una santa. Aquí, quizás, es pertinente evocar un comentario que hace Octavio Paz, sobre que en la poesía de López Velarde existe “la sistemática y voluntaria confusión entre el lenguaje religioso y el erótico, no a la manera natural de los místicos sino con una suerte de exasperación blasfema... En una palabra, hay el mismo amor por el sacrilegio.” (50)

Es importante cómo dos simples adjetivos reflejan la manera en que se eleva la imagen de la mujer a un plano espiritual y religioso. De nuevo, el inicio de la estrofa se da sin necesidad del verbo, como ocurre constantemente a lo largo de este poema. Asimismo, el modernismo se hace patente a través de la palabra *dentaduras* la cual, por sí sola, no tendría ningún efecto poético si no fuera por los adjetivos previos a ella: *beatas* y *traslúcidas*, los cuales le dan intensidad al la estrofa. La santidad es tan plena que ya no solamente se manifiesta en la forma de ser, sino que se revela hasta en sus dientes, de manera que se materializa dicha característica. Pero, no conforme con ello, el poeta hace uso de dos

(50) Paz, Octavio. Op. Cit., p.73.

sustantivos que igualmente le dan fuerza a la idea de la santidad de la mujer: *el Cielo y la Tierra*. La metáfora es utilizada en todo el fragmento, presentando una imagen de la mujer en partes, en este caso, transfigurándola en la dentadura.

Ya se mencionó que la mujer de Jerez es el prototipo de la esposa ideal. Es así que el poeta continúa mencionando más características que un hombre desea encontrar en una mujer; o bien, que van de acuerdo a lo que la cultura dicta que debe ser. Veamos:



*Jerezanas,
grito y mueca de azoro
a las tres de la tarde, por el humor del toro
que en la sala se cuele bobeando, y está
como un inofensivo calavera
ante la señorita tumbada en el sofá. (51)*

Ella es tan femenina que su naturaleza choca con la de un animal como el toro. El toro representa la fuerza, la brusquedad, lo rústico. Ella grita, y se desmaya, tal vez. Su naturaleza es débil, suave, delicada. Así, necesita de la fuerza y la protección del hombre. No sabe qué hacer para librarse de esa bestia, la cual la asusta, aunque, en realidad, el toro no tenga la intención de lastimarla. La mujer no puede sobrevivir por sí sola. Depende del hombre para todo.

Comenta Carmen Naranjo que

la concepción de la mujer como un ser derivado de otro, ha grabado sustancialmente la relación humana... El mito de Eva ha lanzado al tiempo esa imagen de dependencia, de subordinación, de ser al servicio de otro... El fondo y la forma de su estado es una derivación de la dependencia absoluta, como si no hubiera encontrado voz propia en coro humano. (52)

(51) López, Velarde, Ramón. Op. Cit., p.228.

(52) Naranjo, Carmen y otros. *La Mujer y el Desarrollo. La Mujer y la Cultura*. México, D.F.: Septentrias: Diana, 1981, p.13.

La pasividad es otro requisito en una buena esposa. Esto le asegura al hombre que la mujer se someterá a su voluntad, que será sumisa. Ella grita y se asusta, pero no ataca al toro; no toma un rifle, no lo golpea, no corre... no hay una iniciativa sobre lo qué hacer. Lógicamente, en el momento en que ella reaccione y se defienda, se volverá fuerte y se defenderá sin ayuda del hombre. Luego entonces, empezará a ser independiente.

Otro detalle: Ella es una *señorita*. Como ya se mencionó, al buscar una esposa, el hombre quiere que ella guarde su castidad, su pureza; desea tener la certeza de que él será el primer hombre en su vida. Al respecto, Carmen Naranjo dice:

Confundido con creencias religiosas y establecido en actitudes culturales, el mito de la virginidad es una especie de garantía a priori de primera pertenencia... Es la mujer la observada, la valorada, la exigida en términos de calidad y de posibles actitudes futuras. (53)

Lo anterior hace parecer a una mujer como si fuera un simple producto, cuyo precio es alto o bajo según su experiencia sexual. Hay una dualidad que José Javier Villarreal refiere: "el león y la virgen", al hacer mención de otro poema de López Velarde: "la ascensión y la asunción." Dice que

la ascensión corresponde a lo masculino, al deseo, dentro de este universo poético; ya que la ascensión es la subida de Jesucristo al cielo por él mismo. Mientras que la "asunción" corresponderá a lo femenino, y en este caso, a la castidad... consiste en ser fuerzas que a la vez que se rechazan se atraen. (54)

En este caso el toro 'podría' representar un elemento masculino. Bobea, no

(53) Naranjo, Carmen. Op. Cit., p.23.

(54) Villarreal, José Javier. Op. Cit., p. 112.

piensa, posee la fuerza bruta. No es que los hombres no piensen. Es sólo que, como ya se había comentado, la mujer es la encargada de 'conducir' al hombre, de 'guiarlo' hacia el bien. Aún cuando esta teoría podría sonar un poco contradictoria respecto a la ideología de ese entonces, una mujer no tenía ni voz ni voto. Tal vez el hecho de guiar la conducta de los demás es relativo: La mujer es la encargada de la educación, mas una educación basada en principios y normas impuestos por esa sociedad dominada por el hombre. Cualquier desfase o rasgo que se salga de ese paradigma es considerado una falta de ética, un gran disgusto, un motivo de escándalo. Pero al parecer, las jerezanas en particular no representan ningún tipo de peligro. Una vez más, la frecuencia de sustantivos al inicio de la estrofa sirve de marco para la descripción de la escena, para darle más realismo a la imagen de la mujer de la época. Asimismo, el encabalgamiento hace lo propio: *...por el humor del toro/que en la sala se cuele bobearando, y está/como un inofensivo calavera*. Hay aquí una especie de tono narrativo, de prosa, cumpliendo así con el objetivo de representar más fielmente a la mujer. La estrofa completa en sí mantiene ese tono narrativo que es capaz de transportarnos, de envolvernos en la escena misma. Es más, el poema prosigue así:

*Porque jugando a la gallina ciega
con vosotras, el jugador
atrapa una alma linda y una púdica tez. (55)*

Otra vez, los adjetivos son fundamentales para darnos un panorama más abierto de la jerezana; *linda* y *púdica* son palabras bastante significativas para

(55) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.225.

describirla. Por cierto, el primer adjetivo deja entrever de qué manera la hermosura de una mujer está íntimamente ligada al amor, y, por ende, al ideal femenino de la época en la que se escribe este poema. Otra característica que se puede observar es el encabalgamiento, recurso que permite rebasar los límites del verso para proseguir la idea en el siguiente: *Porque jugando a la gallina ciega/con vosotras el jugador/atrapa...* Es así que, mediante tal recurso, el poeta se muestra apasionado, como dejándose llevar por la emoción. Según Helena Beristáin, este recurso "puede estimular la velocidad de la lectura para subrayar una impresión de impetuosidad que armonice con la pasión expresada...significa un retorno a la prosa puesto que suprime en cierta medida la forma que es característica del verso." (56)

López Velarde refiere también ciertas labores propias de cualquier mujer que desee agradar al esposo.

*Jerezanas,
abísmase mi ser
en las aguas de la misericordia
al evocar la máquina de coser
que al impulso de vuestra zapatilla,
sobre mi vocación y vuestros linos
enhebraba una bastilla
(...)
ante los pulcros dedos hacendosos
resbalando a la aguja empedemida. (57)*

Una buena esposa debe saber, entre otras cosas, coser. Es importante hacer notar que la jerezana usa una máquina de coser. Hay que considerar aquí, si se trata de una señorita 'bien', es decir, de una mujer de sociedad, si

(56) Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México, D.F.: Porrúa, 2001, p.170.

(57) López Velarde, Ramón. Op. Cit., pp. 226-7.

tiene los medios suficientes para adquirir un artefacto como éste. Y sería bueno también recordar que en esa época no cualquier mujer es considerada una señorita. Nos es sólo el hecho de ser virgen o no estar casada. El término denota además un cierto tipo de educación, un cierto *status* social. La sociedad (entendiendo por ello, las altas esferas) es muy estricta en este sentido. La mujer usa, además, zapatillas. No cualquiera puede calzarlas. Aparte, sus dedos son pulcros. Una señorita es limpia. Son, además, dedos que saben manejar la aguja. Son hacendosos. Esta mujer tiene ésta y otras habilidades.

De nueva cuenta, hay un juego de sintaxis a través del hípébaton que en el español es muy común y que le da esa riqueza ya mencionada con anterioridad. La metáfora se hace presente también: *en las aguas de la misericordia*, lo cual aporta a la evocación un aire dramático que parece atenuarse al concentrarse después en el recuerdo de la máquina de coser. Los sustantivos, ya hemos visto, son clave en este poema para hacer toda una recreación de la mujer de la época, por lo que palabras como *máquina de coser* y *zapatilla* adquieren así un tono poético. Y, por supuesto, *vuestra* es una forma que le brinda más elegancia y formalidad al estilo. Los adjetivos son esenciales aquí, pues mediante ellos la recreación se vuelve más real, como cuando habla de los *dedos hacendosos*, así, se puede observar a lo largo del poema, el autor recurre frecuentemente a la mención de partes del cuerpo, pero siempre desde una perspectiva más bien espiritual que carnal. Ahora bien, la escena se complementa utilizando gerundios tales como: *resbalando*, lo cual le da agilidad a la estrofa desde el principio, tratando de 'pintarnos' esa imagen que se hace de la mujer.

*Jerezanas,
a cuyos rostros que nimbaba el denso
vapor estimulante de la sopa,
el comensal airado y desairado
disparaba el suspiro a quemarropa. (58)*

Los hombres se sienten bien al mirar el rostro bello e iluminado de las mujeres a través del vapor que desprende el cálido platillo. No pueden evitar suspirar. La imagen es muy importante. Es interesante cómo en cuatro versos el poeta puede expresar tanto. El vapor es *estimulante*: podría tratarse de la sopa en sí, o del hermoso rostro de la mujer. Ahora, también dice que no importa si el comensal está enojado o se siente menospreciado. No importa si la mujer no muestra interés en él, o finge no tenerlo, el suspiro que provoca en el hombre es el mismo: *a quemarropa*, directo, sin reparo, sincero. Esto también habla mucho de la diferencia en cuanto a las muestras afectivas: El hombre tiene la libertad de mostrar interés o lanzar un piropo. Una mujer no puede hacerlo. Ella debe esperar. Este es un rasgo de su pasividad, la cual, como ya se ha dicho, es esencial en una buena esposa.

En relación a las habilidades y cosas que toda buena esposa debe saber, Carmen Naranjo comenta algunas "como saber llevar una casa, tener gusto por las cosas buenas y bonitas, cocinar bien, recibir, vestirse con elegancia, llevar una conversación agradable..." (59)

La sinalefa, al igual que el encabalgamiento, le da a la estrofa una musicalidad impresionante, además de fluidez: *nimbaba el, disparaba el,*

(58) López Velarde, Ramón. Op. Cit., pp. 227-8.

(59) Naranjo, Carmen. Op. Cit., p.167.

suspiro a. Asimismo, el encabalgamiento hace lo propio en *denso/vapor*. La metáfora del *suspiro a quemarropa* es importante para describir la escena.

Otro detalle interesante e inherente a la feminidad: la vestimenta y los accesorios. Una mujer debía mostrar que lo era en todo el sentido de la palabra:

*Acababan de irse
el polisón y la crinolina,
pero alcancé las caudalosas colas
que alargan el imán del ave femenina
de las cinturas hasta las consolas (60)*

Efectivamente, el polisón o miriñaque (el cual daba a las mujeres el efecto de tener glúteos más prominentes) y la crinolina son ya cosa del pasado en la época referida. Las *caudalosas colas* son un sello distintivo en los vestidos de las damas que se precian de serlo. Otro detalle importante: *las cinturas*. Las mujeres esbeltas son altamente valoradas. La esbeltez es símbolo de belleza, delicadeza, fragilidad. La mujer lo sabe y si tuviera algún problema para lograrlo, siempre existe una solución: "el corsé era prenda indispensable de las mujeres bien y muestra dignidad, higiene y clase." (61)

En la época referida, las mujeres usan aún falda larga. Las faldas tienen una calda prominente que empieza en la cintura y que va hasta el piso, y que hace que la mujer arrastre los faldones. Es una especie de 'cola' que la asemeja a un ave. Tal característica de la falda era un verdadero atractivo para el sexo opuesto. Los glúteos se veían más prominentes. Por eso habla de un *imán*. El poeta llama a una mujer así: *ave femenina*. Tiene cierta tendencia a comparar a la mujer con las aves. Tal tendencia se repetirá a través del poema, lo cual

(60) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p. 225.

(61) Suárez Escobar, Marcela. Op.Cit., p. 297.

quiere decir que el poeta presenta un recurso llamado 'metáfora', mediante el cual se relacionan palabras cuyos significados no tienen nada que ver sino hasta que el poeta les encuentra sentido para trabajar así con la comparación. En definitiva, hasta la moda influye en el ideal femenino exigido por la sociedad. Una mujer bien vestida es señal de decoro y decencia.

Se conoce que el español es un idioma rico en formas y que además permite la libertad de sintaxis, tal y como ocurre al principio de la estrofa. Esta vez, la enumeración de sustantivos, los cuales son clave para darnos una idea de la vestimenta propia de las damas, se da mediante el nexo llamado conjunción. Respecto al vocabulario seleccionado por el autor, hay que recordar que el incluir nombres de cosas que a simple vista no llevan un contenido poético, es una característica del modernismo, movimiento del cual, como ya se ha mencionado, el autor del poema aquí analizado es precursor. Tal enumeración es esencial para seguir 'dibujando' a la mujer con la que todo hombre de la época sueña tener como esposa. Hacia el final de la estrofa, se presenta de nuevo el encabalgamiento: *pero alcancé las caudalosas colas/que alargan el imán del ave femenina*, el cual permite al poeta explayarse un poco más.

y también por los moños enormes que en mi infancia (62)

Los moños son un accesorio clásico. Por lo que aquí se revela otro aspecto interesante: Una mujer realmente femenina tiene cabello largo (aún cuando podría tratarse de moños en el vestido, también). Pareciera una nimiedad en nuestros días, pero en esa época el cabello largo era un símbolo de identidad de

(62) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.225.

la mujer, lo que la distinguía del sexo opuesto. Si una mujer se cortaba el cabello era señal de que deseaba igualarse al hombre, razón por la cual no resultaba atractiva para él. “Las damas usaban el cabello largo ya que el corto indicaba ligereza”. (63)

*de los undosos bucles
que enjugaron sin mofa mis pucheros,
de los bucles rielantes (64)*

Los bucles son característicos de una señorita, de una dama.

*velándome de amor, como las frentes
se velaban debajo del tupé (65)*

El tupé y los grandes y sofisticados peinados que tan elegantes hacen parecer a una mujer. Como podemos observar, se refiere en especial a la mujer jerezana con educación, con un cierto nivel social.

La anáfora se hace presente mediante la repetición de la palabra *de*. Tal repetición es necesaria para concentrarse en el recuerdo de los bucles, palabra que también se repite en esta parte del poema. Esto sirve de marco para enfatizar un recuerdo muy vívido que el poeta tiene de sus paisanas y lo plasma así. Al respecto de características como las anteriormente mencionadas, Carmen Naranjo dice que el principal rol de la mujer es la reproducción. Para conseguirlo, debe tener los atributos suficientes para atraer al hombre. Menciona tres aspectos importantes: el estético, el emotivo y el de la pasividad. En cuanto al estético, dice que “debe traducirse en un tipo de constitución física, de apariencia personal y ambiental, de acuerdo con los cánones estéticos vigentes

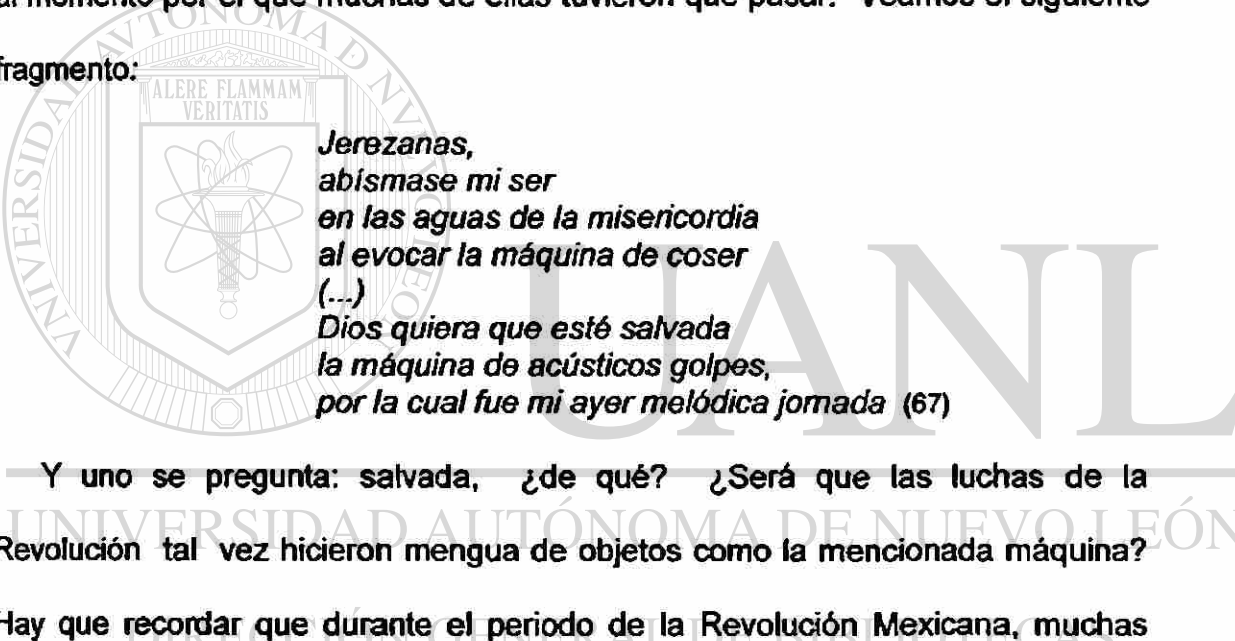
(63) Suárez Escobar, Marcela. Op. cit., p.297.

(64) López Velarde, Ramón, Op. Cit., p. 227.

(65) Ibidem., p. 225.

en cada época y circunstancia histórica." (66) Por su parte, el emotivo se refiere a la llamada "intuición femenina", y el de la pasividad, a que su rol de reproducción no requiere ningún tipo de iniciativa.

En general, López Velarde no se ocupó demasiado de hablar de aquellas mujeres que se unieron a la causa de la Revolución Mexicana, las que siguieron en la lucha a sus hombres, tal como la mítica 'Adelita', o de aquellas que los apoyaron desde casa. Pero, en el poema que se aquí se analiza, hace alusión al momento por el que muchas de ellas tuvieron que pasar. Veamos el siguiente fragmento:



*Jerezanas,
abísmase mi ser
en las aguas de la misericordia
al evocar la máquina de coser
(...)
Dios quiera que esté salvada
la máquina de acústicos golpes,
por la cual fue mi ayer melódica jornada (67)*

Y uno se pregunta: salvada, ¿de qué? ¿Será que las luchas de la Revolución tal vez hicieron mengua de objetos como la mencionada máquina? Hay que recordar que durante el periodo de la Revolución Mexicana, muchas casas de la gente de la clase acomodada fueron saqueadas por los caudillos y sus tropas, los cuales consideraban que era lo menos que podían hacer, pues era injusto que ellos, los ricos, tuvieran de sobra lo que a otros les hacia falta. O, como dice Angeles Mendieta, autora que abordó el tema, muchas mujeres se desprendieron de sus fortunas, su bienestar y su propia libertad, para colaborar

(66) Naranjo, Carmen. Op. Cit., p.106.

(67) López Velarde, Ramón. Op. Cit., pp.226-7.

con la causa que consideraban justa..." (68). Tal vez, muchas jerezanas de clase alta se encontraron en estos casos. Pero cabe destacar que en el fragmento referido, el poeta parece más preocupado por las cosas materiales, pues son las que le traen nostalgia, recuerdos. También es necesario tomar en cuenta que el autor habla de misericordia. Sólo se puede sentir esto por alguien que sufre, y, tal vez, las jerezanas sufrieron. El poeta piensa en ellas con pena y dolor al recordarlas trabajando, tranquilas, sin ninguna preocupación.

Los adjetivos *acústicos* y *melódica* le brindan dulzura al recuerdo. La máquina cobra así un sentido poético, al volverse clave en medio de la nostalgia que embarga al yo lírico masculino.

Asimismo, López Velarde alude a aquellas mujeres que se mostraron decididas.

*Jerezanas,
briosas cual galope que me llenó de espanto
al veros devorar la llanura y el río
sobre el raudo señorío
del albardón de las abuelas;
erguidas como la araucaria,
y débiles como el futuro
de un huevecillo de canaria. (69)*

Estas mujeres se portaron tan firmes y decididas, que hasta montaban a caballo, con gran garbo, *erguidas*. El poeta se horroriza al verlas hacer eso. ¿Por qué? Quizás porque jamás se imaginó que una mujer, siendo tan frágil, pudiera galopar de esa manera. Aún cuando, al final del fragmento, él las ve

(68) Mendieta Alatorre, Ángeles. La Mujer en la Revolución Mexicana. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1961, p.173.

(69) López Velarde, Ramón Op. Cit., p.228.

así, débiles, susceptibles. Piensa que alguien podría hacerles daño. Pero antes de ahondar en este último comentario, nos referiremos una vez más a Ángeles Mendieta cuando habla de la mujer decidida, fuerte y dura, pero, aún así, "atrayente". Es este el nuevo concepto de la mujer surgido del movimiento revolucionario. Incluso, los hombres, burlándose un poco (o un mucho), empezaron a inventar apodos para este tipo de mujer tales como 'La Generala' o 'La Cucaracha'.

Los adjetivos vuelven a ser fundamentales en la recreación de la mujer: *briosas, erguidas y débiles*. La recreación se complementa con el uso de la metáfora. *briosas* da la idea de una mujer llena de energía, de ánimo, de empuje. El paralelismo *cual galope que me llenó de espantos* nos remite a la mujer que galopa, lo cual va en contra del ideal femenino propuesto hasta el momento. El poeta utiliza la frase: *erguidas como la araucaria*. La metáfora se hace necesaria una vez más, pues la araucaria es un árbol que alcanza 50 m de altura, por lo que esta posición denota seguridad, firmeza y fuerza. La mujer erguida se ve más alta, es como si fuera capaz de alcanzar metas mayores. Sin embargo el poeta sigue viéndolas débiles, y vuelve a compararlas con las aves.

Volviendo a la idea que López Velarde tiene de que alguien podría dañar a sus paisanas, no estaba equivocado. Muchas mujeres sufrieron los horrores de la Revolución.

*Tomad las fechas de mi vida
como hilas del pañuelo de un hermano
para curar vuestra herida
según la vieja usanza,
y para abrigar el nido*

del pájaro consentido. (70)

El yo lírico se solidariza con las mujeres, se ofrece a *curar* sus heridas. El siempre estará con ellas cada vez que lo necesiten. Incluso, ofrece su propia vida a cambio del bienestar de sus paisanas *según la vieja usanza*. O sea, que no importa que la mujer empiece a valerse por sí misma, él estará ahí para protegerla, como lo había hecho tradicionalmente. Aquí vuelve López Velarde a retomar la idea de que la mujer necesita del hombre, ella depende de él siempre, ella requiere de la fuerza masculina para sobrevivir; ella es, para el poeta, como un pajarito indefenso, desvalido. Hay que hacer notar que, en varias ocasiones, el poeta equipara a la mujer con las aves: *ave femenina, canaria, pájaro consentido*. Pero es un ave enclaustrada en una jaula forjada con los barrotes impuestos por las normas de la sociedad, una sociedad dominada por el hombre. Aunque en el periodo de la Revolución, la participación de la mujer fue significativa, dice Griselda Álvarez, otra autora que abordó el tema, que "su condición de madre-esposa hizo que se integrara a la lucha en diversas formas... En la etapa posterior a la Revolución, el país vivió un periodo de decadencia económica, crisis social y política y un alto grado de desempleo. Esta situación conllevó a que la participación de la mujer en el plano industrial se redujera... la mujer fue relegada de nuevo a la vida del hogar... " (71) La metáfora sigue manifestándose a través de *las fechas de mi vida y como hilas de pañuelo*, así como *pájaro consentido*. Hay en esta última frase una especie de

(70) López Velarde, Ramón. Op.cit., p.228.

(71) Álvarez, Griselda. La Mujer en el Desarrollo Económico del País. Colima: Universidad de Colima, 1982, p.20.

personificación. La mujer es vista como un pájaro que quiere volar pero necesita de los cuidados y la protección de un hombre. El encabalgamiento y la conjunción también se hacen presentes hacia el final de la estrofa

López Velarde menciona algo sobre el sufrimiento que las jerezanas padecieron:

*Jerezanas,
he visto el menoscabo
de los bucles que alabo,
de los undosos bucles
Que enjugaron sin mofa mis pucheros,
De los bucles rielantes,
(...)
he visto revolar la última brizna
de vuestras gracias proverbiales;
he visto deformada vuestra hermosura
por todas las dolencias y por todos los males
(...)
he sido el centinela de vuestros cuatro cirios;
pero ninguna chanza del presente
logra desprestigiaros, porque sois el tupé, (72)*

El yo lírico siente un profundo pesar. Sabe que sus paisanas han sido víctimas, les han causado un gran daño. Ángeles Mendieta cuenta, entre otros horrores, que precisamente: “En el Estado de Zacatecas, todas las mujeres fueron violadas y abandonadas a la orilla de los barrancos después de espantosa orgía.” (73)

López Velarde no alcanza realmente a describir el dolor que siente. Las *gracias proverbiales* de las mujeres se han ido, ellas ya no son tan hermosas como antes; las han manchado y maltratado. Pero el poeta sigue adorándolas, porque ellas son tan especiales que nada ni nadie logrará

(72) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.227.

(73) Mendieta, Ángeles. Op. Cit., p.160.

desprestigiarlas; incluso, habla de las mujeres muertas. Sabe que ellas fueron un elemento pasivo, que no hubieran sido capaces de provocar algún deseo insano. Hay que recordar que lo que amaba el poeta, entre otras cosas, era el recato y la religiosidad de las jerezanas. Por eso, a pesar de todo, él las mantiene en una suerte de pedestal.

Y es que aunque muchas mujeres desempeñaron un rol muy importante en la Revolución Mexicana "la mayoría solamente encontró muerte, miseria, encarcelamientos, persecuciones, burla y violación." (74) Más que mujeres, eran seres humanos que estaban luchando por una causa que, para ellas, era justa. Sólo anhelaban un México mejor, un futuro prometedor, para sus hijos, principalmente. Con toda la razón, López Velarde se conmueve y siente una infinita misericordia por sus paisanas; aunque no debemos olvidar que abusos como éstos se suscitaron en otras partes del país, pero al poeta le puede por tratarse de mujeres de su pueblo natal.

La repetición de *he visto* refuerza la posición del poeta como testigo de lo acontecido a las jerezanas. Las formas posesivas de la segunda persona en plural *vuestros* y *vuestras* así como la forma verbal *sois* nos remiten a formas arcaicas del lenguaje, pero que connotan un enorme respeto por la mujer. Los sustantivos alusivos al cabello, como *bucles*, nos dan toda una visión del recuerdo que Ramón López Velarde guarda por las jerezanas.

*Jerezanas,
cuyo heroico destino
desemboca en la iglesia y lucha con el vino
vistiendo santos*

(74) Mendieta, Ángeles. Op. Cit., p.160.

*o desvistiendo ebrios, con la misma
caridad de los cantos
que os hinchan las arterias en el cuello. (75)*

La mujer tiene un *heroico destino*. O sea, se admite que ser mujer no es fácil, que su destino es sortear toda clase de dificultades. Ella es una heroína. El poeta presenta algunos caminos a seguir utilizando una frase muy característica: *vistiendo santos o desvistiendo ebrios*. En el primer caso, la mujer no se casa, permanece soltera. Aquí aparece implícita la figura de la solterona, la cual se convirtió en un karma para aquellas mujeres que no conseguían marido y eran terriblemente señaladas. Esta mujer encuentra refugio en la Iglesia, en la religión. Ese es su destino. En cuanto a la segunda opción, se nos presenta la imagen de la mujer casada, cuyo deber es ser sumisa y capaz de soportar todo, incluso que su marido beba sin control. Es responsabilidad suya cuidar y encargarse de él, aún cuando la situación no sea precisamente agradable. Y sea cual sea su futuro, ella jamás olvida su *caridad*. No importa si no es feliz. La mujer canta. Esta puede considerarse una característica más para atraer a un hombre.

El gerundio es esencial para enmarcar la imagen de la mujer propuesta por la sociedad del momento. *vistiendo...desvistiendo*. El poeta se vale de la antítesis. El encabalgamiento, de nueva cuenta: *con la misma/caridad de los cantos/que*. Una característica más: los versos no siguen la misma métrica. Es decir, unos versos son más extensos que otros, pero esto se da para continuar con la musicalidad y la rima.

(75) López Velarde, Ramón. Op. Cit., p.228.

2.2. En la poesía creada por mujeres: Gabriela Mistral.

Gabriela Mistral es una poeta chilena considerada como un icono de la literatura al ser una de las máximas exponentes del papel de la mujer de su tiempo. A través de su obra se palpa la figura femenina transfigurada en tragedia, dolor y soledad, pero también en el amor representado principalmente por la maternidad, tema que aborda en gran parte de su obra. La maternidad es una fuente viva de ternura y entrega. Mas, por su parte, también existe en su obra un personaje constante: la maestra, quien vuelca todo su cariño maternal en sus pequeños alumnos. Su poesía manifiesta toda una descarga de emotividad, así como "también el reconocimiento de la inteligencia creadora de la mujer más allá de su fortaleza vital". (76) Es decir, Mistral nos muestra a la mujer como un ente de amor, pero también como una persona con cierta preparación mediante la cual demuestra su capacidad intelectual.

Nacida en Vicuña, en la provincia de Coquimbo, Chile, la futura poetisa siente desde pequeña una gran inclinación hacia la docencia. De hecho, es a esta actividad a la que se dedica hasta 1922, cuando se va a México invitada por José Vasconcelos para analizar ciertas reformas educativas. Es así como empieza a viajar por distintos lugares del mundo hasta llegar a ser Cónsul en la ciudad de Los Ángeles. En cuanto a su obra literaria, es Desolación su obra maestra,

(76) Alboukrek, Aarón y Herrera, Esther. Diccionario de escritores hispanoamericanos del siglo XVI al siglo XX. México, D.F.: Larousse, 1998, p.217.

cuyos versos fueron escritos, principalmente, entre 1912 y 1918. Se analizarán dos poemas : “Teresa Prats de Sarratea” y “La mujer estéril”. En este orden se presentará el estudio de dichos poemas.

“Teresa Prats de Sarratea”

En el verso siguiente iniciamos el análisis:

Era la mansa, la silenciosa, la escondida, (77)

Como puede verse, el yo lírico afirma que la mujer es *mansa*. Es pertinente recordar el carácter de pasividad necesario en la mujer ideal. Marcela Suárez, en su artículo, “La familia burguesa y la mujer mexicana en los Inicios del siglo XX”, dice que el positivismo manejaba ciertos aspectos biológicos “que plantearon espacios de actividad y pasividad para hombres y mujeres, quedando como pasivo el papel reproductor.” (78)

Otra característica femenina es la de ser *silenciosa*. De acuerdo con ello, la mujer debe ser discreta y hablar solamente cuando se le requiera. De hecho, esta condición aún puede encontrarse en algunas regiones de Chile. Quien habla detenta el poder. Así sucede con los araucanos de este país del sur. A las mujeres se les inculca que deben callar, mientras que los hombres son educados para hablar. En el pasado, en Europa, la mujer debía esperar a que el hombre le

(77) Mistral, Gabriela Poesías Completas. Madrid: Aguilar, 1962, p.39.

(78) Suárez, Escobar, Marcela. “La familia burguesa y la mujer mexicana en los Inicios del siglo XX”. En Campuzano, Luisa (compiladora) Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura. Tomo II. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Américas, 1998, p.295.

cuyos versos fueron escritos, principalmente, entre 1912 y 1918. Se analizarán dos poemas : "Teresa Prats de Sarratea" y "La mujer estéril". En este orden se presentará el estudio de dichos poemas.

"Teresa Prats de Sarratea"

En el verso siguiente iniciamos el análisis:

Era la mansa, la silenciosa, la escondida, (77)

Como puede verse, el yo lírico afirma que la mujer es *mansa*. Es pertinente recordar el carácter de pasividad necesario en la mujer ideal. Marcela Suárez, en su artículo, "La familia burguesa y la mujer mexicana en los Inicios del siglo XX", dice que el positivismo manejaba ciertos aspectos biológicos "que plantearon espacios de actividad y pasividad para hombres y mujeres, quedando como pasivo el papel reproductor." (78)

Otra característica femenina es la de ser *silenciosa*. De acuerdo con ello, la mujer debe ser discreta y hablar solamente cuando se le requiera. De hecho, esta condición aún puede encontrarse en algunas regiones de Chile. Quien habla detenta el poder. Así sucede con los araucanos de este país del sur. A las mujeres se les inculca que deben callar, mientras que los hombres son educados para hablar. En el pasado, en Europa, la mujer debía esperar a que el hombre le

(77) Mistral, Gabriela. Poesías Completas. Madrid: Aguilar, 1962, p.39.

(78) Suárez, Escobar, Marcela. "La familia burguesa y la mujer mexicana en los Inicios del siglo XX". En Campuzano, Luisa (compiladora) Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura. Tomo II. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Américas, 1998, p.295.

permitiera hablar, en este caso, su marido o su padre. Carlos Lomas aborda esta característica al afirmar: "Todavía hoy existe aquello de 'sé bonita y cállate' cuya variante es 'remienda mis calcetines y cállate'. Las consejeras de la prensa del corazón aconsejan a las jovencitas que dejen hablar a los chicos."(79)

Al parecer, el silencio y la mansedumbre son valores muy apreciados en el ideal femenino quien debía reunir cualidades como abnegada, discreta, amorosa y con una gran capacidad de sufrimiento para soportarlo todo, tal y como lo asegura Marcela Suárez. Asimismo, se le llama *la escondida*. Ella solamente debe dejarse ver lo estrictamente necesario. "...parecía que la reclusión garantizaba la pureza femenina y el contacto con otras clases y otros hombres implicaba corrupción".(80) Vive a la sombra del varón. No es un ser que brille ni tenga luz propia. Se sabe que existe, pero permanece relegada, atrás del hombre.

De tal manera que se definieron los espacios en forma muy clara y rotunda, dice Marcela Suárez: el privado, para la mujer, y el público, para el hombre. Es pertinente recordar que Raquel García, estudiosa del tema, había abordado ya tal división de los espacios. atribuyéndola además a una índole biológica.

Así, de entrada, en tres palabras, como ráfagas de fuego, la poetisa deja al descubierto la posición de la mujer en la época. La imagen se establece desde el principio. Tres adjetivos exponen rápidamente la dolorosa e injusta realidad que envuelve a la mujer. El asíndeton le brinda agilidad al estilo. Se da la sensación de caminar por una galería y encontramos de frente con tres

(79) Lomas, Carlos. ¿Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje y Educación. Barcelona: Piados, 1999, p.104.

(80) Suárez Escobar, Marcela. Op. Cit., p.296.

imágenes que parecen hablar por sí solas. Así, los adjetivos le inyectan intensidad al poema desde el principio.

*y de la carne llevaba sólo la apariencia;
pero cuando ella hablaba era honda la vida
y el saberla en el mundo limpiaba la existencia. (81)*

La mujer es *carne*, materia. Se sabe que está ahí, como un mero ente físico. Sin embargo, al hablar, puede tomar la vida *honda*. Así, una mujer no ofrece, aparentemente, más que su presencia. No obstante, es capaz de transmitir ideas profundas. Claro está, siempre que tales ideas no se salgan de los lineamientos establecidos por la sociedad. Una mujer puede hablar de preceptos religiosos, de sentimientos, hasta donde le es permitido. "...se pensaba que las mujeres eran seres débiles e inferiores, pero con posibilidades en algunos terrenos, como el sensible o el emocional." (82) Una mujer también es 'educadora' no solamente en el ámbito doméstico, sino en el laboral.

Luego, Mistral dice que la presencia de la mujer *limpiaba la existencia*. Quizá

la existencia está tan manchada de sentimientos viles y corrompida que basta con que la mujer, llena de pureza, que pueda volverla clara y transparente. Se sabe que ella está ahí, y ello elimina la suciedad del alma. Ya se ha visto, anteriormente, en la obra de López Velarde, de qué manera la pureza es un requisito indispensable en el ideal femenino. Ya Marcela Suárez había destacado esta gran diferencia en cuanto a la importancia de la virginidad para hombres y mujeres.

(81) Mistral, Gabriela. Op. Cit., p.39.

(82) Suárez Escobar, Marcela. Op. Cit., p.295.

El polisíndeton, es decir, la repetición de la conjunción y podría parecer innecesaria, mas en la presente estrofa sirve para unir dos ideas estrechamente relacionadas. Luego el manejo de la sintaxis al principio, el cambio de la estructura que es esencial para llevar a cabo la rima y por ende, la musicalidad. Otro recurso es la sinalefa: *la apariencia, cuando ella hablaba*. Le da al estilo mayor fluidez, tal como el encabalgamiento, el cual nos indica que son tantas cosas que quiere expresar que un verso no basta para abarcar una idea completa. El adjetivo *honda* refleja la profundidad que la autora quiere plasmar en la estrofa.

*Estaba más cansada que el que marchase
siglos por una estepa que el sol tremendo inunda. (83)*

Se puede hablar de una mujer cansada, físicamente. La madre o la esposa tiene muchas actividades diarias. O se puede hablar también de un cansancio moral y espiritual. Hay un dolor implícito en esta parte del poema que refleja toda la dureza que representa el hecho de ser mujer. Mistral lo hace aún más patente: *treinta siglos*. La mujer lleva siglos y siglos soportando la dominación del hombre. Por lo mismo, esto se deja entrever cuando habla de la *estepa que el sol tremendo inunda*. No hay tregua, ella tiene que seguir bajo ese sol de injusticia y sumisión, en esa estepa que parece no tener fin.

Estos dos versos transmiten toda una sensación de desmayo y desánimo por la vida. Hay una especie de paralelismo cuando menciona la estepa. Esta imagen, aunada al concepto de tiempo y al adjetivo *cansada*, forma una mezcla de desgano y desesperación que indiscutiblemente llena de intensidad el poema.

(83) Mistral, Gabriela. Op. Cit., p.39.

Y el cambio de la sintaxis en el paralelismo le da al estilo un toque refinado, que realza este último recurso.

*Era todas las fuentes y se hallaba sedienta;
era también la fuente y estaba moribunda (84)*

La mujer es presentada aquí como la *fuentes* de todo. De ella surge todo, la vida, la honestidad, las buenas costumbres, el arraigo a la familia, en fin, ella es fundamental, aún cuando sea como apoyo o mero ente decorativo muchas veces. Mas las ideas que de ella surgen son aprendidas en medio de una cultura donde en realidad el eje es el hombre. Ella es, a su vez, inspiradora de grandes ideales, contiendas y poemas. Al respecto, Marta Lamas habla sobre la importancia del papel de la esposa quien, en muchas sociedades,

suele ser una ventaja para la producción y, especialmente, una fuente de bienes empleados en actividades de intercambio que generan prestigio masculino, o en actividades sociales que permiten al esposo ser visto como hombre magnánimo y generoso: tal es el caso de la hospitalidad. (85)

Mas está *sedienta*, sufre. Tiene 'sed' de algo. No obtiene mucho a cambio, siente un gran vacío. Está *moribunda*. De nada le sirve ser 'tan esencial' en la transmisión de valores, si su destino es 'morir' un poco, cada día, en vida. La mujer vive sometida a la voluntad de una sociedad que, de alguna manera, le ha robado su propia identidad, su derecho a vivir su vida de la manera más libre posible. Se nos presenta la imagen de una mujer que no se siente completa ni feliz. Algunas de las razones podrían ser las restricciones que aún sufre a nivel educativo. Su instrucción sigue siendo muy limitada, aún cuando se le confiera

(84) Mistral, Gabriela. Op. Cit., p.40.

(85) Lamas, Marta. El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual. México, D.F.: Porrúa, 1996, p.169.

un título de maestra de niños. Al respecto, ya se ha comentado que se tenía la firme idea de que una mujer que contara con una instrucción superior, anhelaría alcanzar otras metas más allá del matrimonio y el hogar.

La metáfora pura, la cual resalta el papel de la mujer en la sociedad. El polisíndeton, en cuanto a la conjunción, así como la anáfora, al repetir 'era'. El uso de estos recursos le da agilidad al estilo, intensificando las ideas. Los adjetivos *sedienta* y *moribunda* transmiten dolor y pena.

Como la sé gloriosa la canto sollozando; (86)

La mujer referida en el poema ha muerto, mas el yo lírico tiene la convicción de que ella ha recibido el premio de la Gloria eterna. Hay una contradicción en los sentimientos. Por un lado, la felicidad por saberla en el Cielo, y por el otro, el dolor causado por la pérdida. Mientras *la sabe* en el gozo de la paz, en un mundo donde ha dejado de padecer, el yo lírico sigue viviendo en este "valle de lágrimas" y el desconsuelo. Es pertinente señalar que el libro que marcó la vida

y la obra de Gabriela Mistral fue la Biblia, la cual leyó mucho. En sí a lo largo de este poema se puede palpar un ambiente de religiosidad.. En este sentido, el adjetivo *gloriosa* es básico para darle realce y profundidad al verso. Los verbos *canto* y *sollozando* definen sentimientos encontrados, así como nos remiten a una escena de desolación.

*Sé que limpiase mi alma si hacia mí lo volviera;
sé que si abre los ojos me entrega entero a Cristo.* (87)

(86) Mistral, Gabriela. Op. Cit., p.40.

(87) Ibidem.

El yo lírico sabe que su alma se purificaría con sólo encontrarse con la mirada de la mujer. Tan segura está así de su santidad. Y aún más, es tan limpio su espíritu que es capaz de guiar a una persona hasta Cristo. Hay aquí un gran sentido de religiosidad. Una vez más, la mujer deja de ser representada como un simple ser humano para convertirse en un ser divino, etéreo. Casi se podría afirmar que esta mujer es una religiosa. La imagen de la mujer semeja mucho a la que se manifiesta en los poemas de Ramón López Velarde: una mujer elevada a la categoría de divinidad e inmaculada. Tan es así que se convierte en una emisaria de Dios.

La anáfora refuerza la idea de vehemencia con la que la autora cree lo que expresa. Asimismo, hay un sentido hipotético en el condicional y en los verbos *limpiase y volviera*.

"La mujer estéril"

*La mujer que no mece un hijo en el regazo
(cuyo calor y aroma alcance las entrañas),
tiene una laxitud de mundo entre los brazos;
todo su corazón congoja inmensa baña (88)
(...)*

En este poema hay un rasgo muy valorado en la mujer: la maternidad. Desde el principio se pone en claro el alto concepto, respeto y admiración que la autora le confiere. La madre se define aquí como aquella que *mece un hijo*. La madre es ternura, la brinda a través del arrullo, de ese mecer constante. Pero

(88) Mistral, Gabriela. Poesías Completas. Madrid: Aguilar, 1962. p.16.

eso no es todo. La mujer que se precie de ser madre tiene que haberlo sentido desde sus entrañas. Si no es así, hay un vacío en ella, y la llena de congoja. La estrofa tiene ese dejo de dolor por no tener un hijo; mas aquí solamente hay referencia a la esterilidad femenina, no a la masculina. El concepto de la madre es altamente valorado. Ya se ha mencionado antes que la mujer tiene en la sociedad un papel reproductor. Marta Lamas comenta al respecto:

...aunque la idea de los navajo acerca de la maternidad puede referirse tanto a las mujeres que engendran como a las que crían, una madre puede ser sólo una mujer-una persona que al menos teóricamente sea capaz de engendrar al niño...(89)

Los sustantivos son fundamentales para sumergirnos en el contexto de la maternidad. Es tan fuerte la idea de la madre biológica, y no solamente de crianza, que ya el hecho de aludir a las entrañas lo dice todo. El hipérbaton, o cambio en la sintaxis hacia el final de la estrofa, así como la selección de léxico rebuscado, le dan un toque de distinción al poema. El sentido figurado a través de la metáfora termina por recrudecer ese lamento por la maternidad frustrada.

*¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece
cual la parva de enero, de vergüenza la cubre!* (90)

Una mujer estéril se siente tan mal por serlo que puede llegar a sentir envidia hasta de una *mendiga* embarazada. No le interesa si esa mujer no tiene los mismos recursos económicos que ella, si no sabe cómo va a criar a su hijo. Ha logrado lo que ella no podrá jamás. Lleva un tesoro en su vientre. Eso le trae un sentimiento de vergüenza de ella misma, se siente inútil, siente que se le escapa

(89) Lamas, Marta. Op. cit., p.190.

(90) Mistral, Gabriela. Op. Cit., p.16.

una de las cosas más bellas que el sistema patriarcal puede admirar en una mujer.

La exclamación le da un aire de dramatización así como el paralelismo le imprime intensidad a la vergüenza sentida por el yo lírico femenino. Finalmente, el hipébaton cierra con broche de oro todo el sentimiento desgarrado. El estilo refinado continúa, como un sello particular de la poetisa.

A manera de conclusión de este capítulo, es importante reiterar que en los poemas analizados se identifica la representación de una mujer tradicional cuyo rol más importante es el de ser madre. Este contenido lírico se plasma a su vez en un manejo tradicional de la forma, en un léxico cuidado y en versos rimados. Véase el anexo I en seguida.

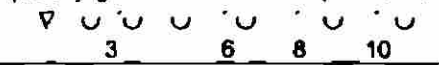
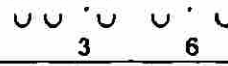






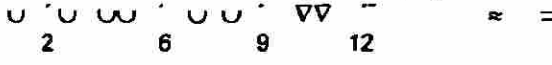
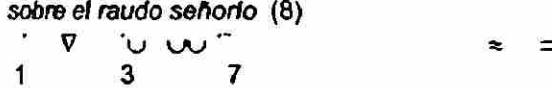
Análisis de la métrica de López Velarde y Mistral

Ramón López Velarde

Jerezanas

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>Jerezanas, paisanas, (7)</i> u u u u u u u ≈ 3 6	heptasílabo dactílico, verso llano o paroxítono, arte menor, rima consonante
<i>institutrices de mi corazón, (10+1)</i> u u u u u u u u u u u . 4 7 10	verso agudo u oxítono, arte mayor, endecasílabo dactílico
<i>buenas mujeres y buenas cristianas (11)</i> u u u u u u u u u u u ≈ 1 4 7 10	endecasílabo dactílico, verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>Os retrató la señora que dijo: (11)</i> u u u u u u u u u u u ≈ ⇒ 4 7 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo dactílico, rima consonante, pareado
<i>*Cuando busque mi hijo (7)</i> u u u u u u u ≈ ⇒ 1 3 6	verso llano, arte menor, hiato, heptasílabo polirrítmico, rima consonante, pareado
<i>a su media naranja, (7)</i> u u u u u u u . 3 6	verso llano, arte menor, heptasílabo dactílico

<i>Porque jugando a la gallina ciega</i> (11) ' u u u ' ∇ u u u u 1 4 8 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico, sinalefa
<i>con vosotras, el jugador</i> (8+1) u u u u u 3 5 8	verso agudo, arte mayor, eneasílabo mixto
<i>atrapa una alma linda y una púdica tez.</i> (14+1) u u ∇ u u u u ∇ / u u u u 2 5 7 9 11 14	verso agudo, arte mayor, sinalefa, hiato
<i>al evocar la máquina de coser</i> (11+1=12) u u u u u u u u u u 4 6 11	verso agudo, arte mayor
<i>que al impulso de vuestra zapatilla.</i> (11) ∇ u u u u u u u u u u 3 6 10 ≈	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
<i>enhebraba una bastilla</i> (8) u u u ∇ u u u u 3 7 ≈	verso llano, arte menor, sinalefa, octosílabo trocaico, rima consonante
<i>ante los pulcros dedos hacendosos</i> (11) u u u u u u u u u u u 1 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo polirrítmico
<i>resbalando a la aguja empedernida</i> (11) u u u u ∇ ∇ ∇ u u u u 3 6 10	verso llano, arte mayor, sinalefa
<i>Jerezanas.</i> (4) u u u 3	verso arte menor, llano, asimétrico trocaico
<i>a cuyos rostros que nimbaba el denso</i> (11) u u u u u u u u ∇ u u 2 4 8 10	verso llano, arte mayor, sinalefa
<i>vapor estimulante de la sopa.</i> (11) u u u u u u u u u u u 2 6 10 ≈	endecasílabo heroico, verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>el comensal airado y desairado</i> (11) u u u u u u u ∇ u u u u 4 6 10	verso llano, arte mayor, sinalefa, endecasílabo heroico
<i>disparaba el suspiro a quemamopa.</i> (11) u u u u ∇ u u u u u u u 3 6 8 10 ≈	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
<i>Acababan de irse</i> (7) u u u u u u u 3 6	verso llano, arte menor, verso libre, hiato, heptasílabo dactílico
<i>el polisón y la crinolina.</i> (10) u u u u u u u u u u 4 6 9 ≈	verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>pero alcancé las caudalosas colas</i> (11) ∇ u u u u u u u u u u u 1 4 8 10 ≈	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
<i>que alargan el imán del ave femenina</i> (13) ∇ u u u u u u u u u u u u u 2 6 8 12 ≈	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
<i>de las cinturas hasta las consolas (...)</i> (11) u u u u u u u u u u u 4 6 10 ≈	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico, rima consonante

<i>y también por los moños enormes que en mi infancia</i> (15) 	verso llano, arte mayor, alejandrino a la francesa, sinalefa, hiato
<i>de los undosos bucles</i> (7) 	heptasílabo trocaico, verso llano, arte menor
<i>que enjugaron sin mofa mis pucheros</i> (11) 	verso llano, arte mayor
<i>de los bucles nelantes</i> (7) 	heptasílabo dactílico, verso llano, arte menor, sinéresis
<i>velándome de amor, como las frentes</i> (11) 	verso llano, arte mayor, sinalefa, endecasílabo heroico
<i>se velaban debajo del tupé</i> (10+1) 	verso agudo, arte mayor
<i>Jerezanas,</i> (4) 	verso llano, asimétrico, arte menor
<i>abismase mi ser</i> (6+1=7) 	verso agudo, arte menor, heptasílabo trocaico, rima consonante
<i>en las aguas de la misericordia</i> (11) 	verso llano, arte mayor
<i>al evocar la máquina de coser</i> (.) (11+1=12) 	verso agudo, arte mayor, rima consonante
<i>Dios quiera que esté salvada</i> (8) 	verso arte mayor, llano, sinalefa, rima consonante
<i>por la cual fue mi ayer melódica jornada</i> (13) 	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante, versos libres a lo largo de la estrofa
<i>Jerezanas,</i> (4) 	verso llano, arte menor, asimétrico
<i>briosas cual galope que me llenó de espanto</i> (13) 	verso llano, arte mayor, sinalefa
<i>al veros devorar la llanura y el río</i> (13) 	verso llano, arte mayor, diéresis, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>sobre el raudo señorío</i> (8) 	verso llano, arte menor, sinalefa diéresis, rima consonante, pareado
<i>del albardón de las abuelas,</i> (9) 	verso llano, arte mayor

<i>erguidas como la araucana, (9)</i> U ' U ' U ▽ U ' U 2 4 8	≈	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
<i>y débiles como el futuro (9)</i> U ' U U ' ▽ U ' U 2 5 8		verso llano, arte mayor, sinalefa
<i>de un huevecillo de canana (9)</i> ▽ U U ' U U U ' U 4 8	≈	verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>Tomad las fechas de mi vida (9)</i> U ' U ' U U U ' U 2 4 8	≈	verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>como hilas del pañuelo de un hermano (12)</i> ' U ' U U U ' U ▽ U ' U 1 3 7 11		verso llano, arte mayor, sinalefa, hiato
<i>para curar vuestra herida (8)</i> U U ' ' ▽ U 1 4 5 7	≈	sinalefa, verso llano, arte menor, octosílabo dactílico, sinalefa, rima consonante
<i>según la vieja usanza, (7)</i> U ' U ' ▽ U U 2 4 6		verso llano, arte menor, sinalefa, heptasílabo trocaico
<i>y para abrigar el nido (8)</i> U ' ▽ U ' U ' U 2 5 7	≈ ⇒	verso llano, arte menor, sinalefa, octosílabo mixto, rima consonante, pareado
<i>del pájaro consentido (8)</i> U ' U U U U ' U 2 7	≈ ⇒	verso llano, arte menor, rima consonante, pareado
<i>Jerezanas, (4)</i> U ' U 3		verso llano, arte menor, verso asimétrico trocaico
<i>he visto el menoscabo (7)</i> U ' ▽ U U U ' U 2 6	≈ ⇒	verso llano, arte menor, heptasílabo trocaico, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>de los bucles que alabo, (7)</i> U U ' U ▽ U 3 6	≈ ⇒	verso llano, arte menor, heptasílabo dactílico, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>de los undosos bucles (7)</i> U U U ' U ' U 4 6		verso llano, arte menor, heptasílabo trocaico
<i>que enjugaron sin mofa mis pucheros, (11)</i> ▽ U U U U ' U ' U U ' U 3 6 8 10		verso llano arte mayor, sinalefa
<i>de los bucles relantes, (7)</i> U U ' U U ' U 3 6		verso llano, arte menor, heptasílabo dactílico
<i>he visto revolar la última brizna (12)</i> U ' U U U ' U ' U U ' U 2 6 8 11		verso llano, arte mayor, hiato

<i>de vuestras gracias proverbiales. (9)</i> U ' U ' U U U ' U 2 4 8 ≈	verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>he visto deformada vuestra hermosura (12)</i> U ' U U U ' U ' U U U 2 6 8 11	verso llano, arte mayor, sinalefa
<i>por todas las dolencias y por todos los males (14)</i> U ' U U U ' U U U ' U U ' U 2 6 10 13 ≈	verso llano, arte mayor, alejandrino a la francesa, rima consonante
<i>he sido el centinela de vuestros cuatro cinos, (14)</i> U ' U U U U U ' U U U U 2 6 9 11 13	verso llano, arte mayor, alejandrino a la francesa, sinalefa
<i>pero ninguna chanza del presente (11)</i> ' U U U ' U U U U U 1 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico
<i>logra desprestigiaros, porque sois el tupé, (13+1=14)</i> ' U U U U U U U U U U U 1 6 8 10 13	verso agudo, arte mayor
<i>Jerezanas, (4)</i> U U U 3	verso asimétrico, llano, arte menor
<i>cuyo heroico destino (7)</i> ' U U U U U U U 1 3 6 ≈ ⇒	verso llano, arte menor, heptasílabo polirrítmico, sinalefa, pareado, rima consonante
<i>desemboca en la iglesia y lucha con el vino (13),</i> U U ' U U U U U U U U U U U 3 6 8 12 ≈ ⇒	verso llano, arte mayor, sinalefa, pareado, rima consonante
<i>vistiendo santos (5)</i> U ' U U U 2 4 ≈	verso llano, arte menor, pentasílabo trocaico, rima consonante
<i>o desvistiendo ebros, con la misma (11)</i> U U U ' U U U U U U U 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico, hiato
<i>caridad de los cantos (7)</i> U U ' U U U U 3 6 ≈	verso llano, arte menor, heptasílabo dactílico, rima consonante
<i>que os hinchan las arterias en el cuello (11)</i> U U U U U U U U U U U 2 6 10	Verso llano, arte mayor, sinalefa

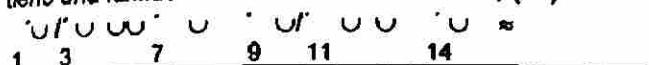
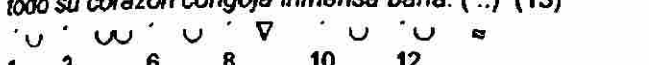
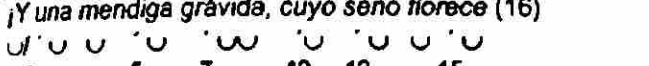

Gabriela Mistral

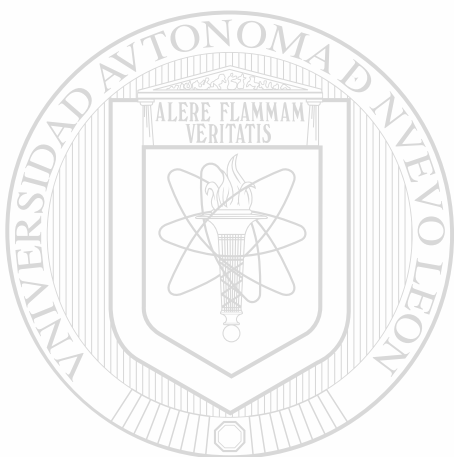
"Teresa Prats de Sarateá"

Fragmento	Recursos de la métrica
Era la mansa, la silenciosa, la escondida, (14) ≈ ' u u ' u u u u ' u ∇ u u 1 4 9 13	verso llano, arte mayor, sinalefa, alejandrino a la francesa, rima consonante
y de la carne llevaba sólo la apariencia; (14) ≈ ' u u ' u u u ' u ∇ u u 1 4 7 9 13	verso llano, arte mayor, sinalefa, alejandrino a la francesa, rima consonante
pero cuando ella hablaba era honda la vida (15) ' u ' u / ' ∇ ' u / ' u u u ≈ 1 3 5 7 9 11 14	verso llano, arte mayor, sinalefa, hiato, rima consonante
y el saberla en el mundo limpiaba la existencia. (...) (14) ∇ u ' ∇ u u u u u ∇ u u ≈ 3 6 9 13	verso llano, arte mayor, sinalefa, alejandrino a la francesa, rima consonante
Estaba más cansada que el que marchase treinta (14) u u u u u u ∇ u u u u u ≈ 2 4 6 11 13	verso llano, arte mayor, sinalefa alejandrino trocaico, rima consonante
siglos por una estepa que el sol inunda. (12) ' u u ' ∇ u u ∇ u u u ≈ 1 4 6 9 11	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
Era todas las fuentes y se hallaba sedienta; (14) ≈ ' u u u u u u ∇ u u u u ≈ 1 3 6 10 13	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
era también la fuente y estaba moribunda. (14) ' u u u u ∇ ∇ u u u u ≈ 1 4 6 9 13	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
Como la sé gloriosa la canto sollozando (...) (14) ' u u u u u u u u 1 4 6 9 13	verso llano, arte mayor
Sé que limpiase mi alma si hacia mí lo volviera; (16) ' u u u u u u u u u u u u u u 1 4 7 10 12 15	verso llano, arte mayor, hiato
sé que si abra los ojos me entrega entero a Cristo (15) ' u u u u u u u ∇ u u ∇ u u ≈ 1 4 7 10 12 14	verso llano, arte mayor, sinalefa, hiato

"La mujer estéril"

Fragmento	Recursos de la métrica
La mujer que no mece un hijo en el regazo (14) u u ' u u u u / ' ∇ u u u ≈ 3 6 8 9 13	verso llano, arte mayor, sinalefa, alejandrino a la francesa, hiato, rima consonante
(cuyo calor y aroma alcance a sus entrañas) (13) ' u u ∇ u ∇ u ∇ u u u ≈ 1 4 6 8 10 12	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante

<i>tiene una laxitud de mundo entre los brazos; (15)</i> 	verso llano, arte mayor, hiato, rima consonante
<i>todo su corazón congoja inmensa baña. (..) (13)</i> 	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima consonante
<i>¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece (16)</i> 	verso llano, arte mayor, sinalefa, hiato
<i>cual la parva de enero, de vergüenza la cubre! (14)</i> 	verso llano, arte mayor, sinalefa, alejandrino a la francesa



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Capítulo III. Hacia una nueva percepción de la mujer: Sus marcas en la nueva poética

La segunda parte del siglo XX presenció un cambio notable en cuanto a la participación de la mujer en diferentes ámbitos de la sociedad. El ideal femenino se reconstruyó con base en la nueva posición que fue adquiriendo en el mundo de la política y economía, así como en los ámbitos social e intelectual. En esta época se inscribieron más mujeres en las universidades, con el afán de buscar mejores oportunidades de trabajo. Su voz se empieza a escuchar ya en el espacio público, antes privativo del sexo opuesto. La mujer expresa un poco más lo que aqueja a sus congéneres. Tal participación no fue ignorada por la literatura. En la novela, el cuento y la poesía encuentran las escritoras el medio ideal para iniciar toda una revolución en la forma de representarse estéticamente. Principalmente, una vez ganado su acceso a la universidad, la mujer experimenta otro tipo de aspiraciones y preocupaciones, y se percata que hay otros horizontes más allá del matrimonio y la maternidad. El hombre no puede ignorar tal situación y también lo expresa a través de la literatura.

Toda esa visualización de la mujer se plasma en nuevas formas de la lírica, tanto en la métrica como en el uso de figuras retóricas. Especialmente, las poetisas revolucionan el estilo de la misma manera en que se rebelan y crean cambios en la sociedad. El cambio en la métrica y el empleo de la retórica, al expresa sus ideas y sentimientos respecto a su nueva situación. Por su parte, aún cuando los poetas no se sustraen a este cambio en la situación de la mujer, y empiezan a verla en términos de igualdad, lo expresan conservando la poética

tradicional. Como un ejemplo, se analiza en la presente tesis el poema "Te quiero", de Mario Benedetti, quien en su obra ve a la mujer como pareja, como igual. En cuanto a las poetisas, Rosario Castellanos intenta, con su lírica, incitar a la reflexión en cuanto a la situación que vive la mujer. Y lo hace a través de la ironía. De esta autora, se presentan como muestra dos poemas: "Recordatorio" y "Emblema de la virtuosa."

Enseguida se exponen los resultados de este segundo acercamiento a la lírica hispanoamericana del siglo XX.

3.1. Recursos retóricos en la obra de poetas varones: Mario Benedetti.

Mario Benedetti es un poeta uruguayo que evidencia en su obra la metamorfosis vivida por la mujer hacia mediados del siglo XX. La mujer, en sus obras, ya no es un ente sagrado, sino un ser humano, igual al hombre. En su lírica, ambos se complementan, son pareja. Al plasmar esta representación femenina no la expresa de manera tan alambicada como López Velarde. Lo hace con extrema sencillez. A través de este cambio en la expresión se palpa con más claridad una nueva imagen de la mujer, quien aparece como un ser común y corriente: un ser inmerso en la cotidianeidad. Para Benedetti, la mujer es la encarnación más palpable del amor capaz de renovar y mejorar al mundo; además es un ser clave en el porvenir del hombre, quien aún a la muerte puede encarar con más fuerza, debido a la presencia de la mujer.

Respecto a la sencillez y a la cotidianeidad, Aarón Alboukrek comenta:

Con extraordinaria sencillez y una aguda observación que produce a la vez dolor y temura, su pluma penetra e el interior dinámico de sus personajes, seres comunes que en la aparente simplicidad de lo cotidiano viven en una encrucijada citadina... el tono

conversaciones, la caracterización psicológica de los personajes, la habilidad para delinear ambientes y una fina ironía. (91)

En el poema "Te quiero", introduce Benedetti los siguientes versos:

*Tus manos son mi caricia
mis acordes cotidianos (92)*

Se comienza hablando de las manos de la mujer. Ya desde el título del poema se utiliza un lenguaje directo, podríamos llamarle familiar: *mi caricia* indica algo sublime, suave y lo más importante, contacto. En la connotación, la mujer es un ser asequible, es posible llegar a ella. Se le puede tocar. Pero tal contacto no es fortuito. Sus manos representan *acordes cotidianos*. El contacto con la mujer es diario y acariciador. Hay musicalidad en la estrofa.

Mas ello no se limita a musicalidad y suavidad. Hay un manejo exacto de adjetivos, mediante los cuales el poeta da a entender una relación hombre-mujer pacificadora. Lo mismo sucede con los sustantivos: *manos*, como ya se ha dicho, da una idea de que hay contacto físico; y *acordes* indica que se da de manera sana y limpia. El autor, además, maneja el posesivo *tus* con una connotación que remite a una cercanía con la mujer. Asimismo, la ausencia de verbo en el segundo verso y el asíndeton sirven como recurso para hilar de manera natural, cual cascada, el primero y segundo versos, y continuar hablando en ellos de las manos.

(91) Aboukrek, Aarón y Herrera, Esther. Diccionario de escritores hispanoamericanos del siglo XVI al siglo XX. México, D.F.: Larousse, 1998, p.38.

(92) Benedetti, Mario. El amor, las mujeres y la vida. México, D.F.: Alfaguara, 1999, p.43.

*te quiero porque tus manos
trabajan por la justicia (93)*

En estos dos versos, la significación poética de las manos de la mujer se enriquece al aludir que no solamente acarician, sino también trabajan. Pareciera presentarse una especie de paradoja, pues mientras en el fragmento anterior se da la idea de algo suave, connotada en el término 'caricia', en este otro se da la idea de 'fuerza'. Se nos revela un nuevo tipo de mujer, llena de matices. Ella es un ser que trabaja para lograr justicia, ya no se conforma con su destino ni con el mundo que le toca vivir. Acerca del uso de las manos de la mujer, podríamos hablar sobre el movimiento feminista chileno: "Varias mujeres escribían artículos sobre la liberación de la mujer en periódicos y revistas, reclamando derechos igualitarios a los del hombre...Martina Barros de Orrego publicó en 1917 en la Revista Chilena, una de las más importantes de ese período, un polémico artículo sobre el voto femenino." (94) La mujer utiliza así sus manos para algo más que

preparar la comida o lavar. Decide escribir para defender lo que cree que es justo. Finalmente, en Uruguay, la mujer consigue su derecho al voto en 1932, mientras en Chile no se da hasta 1947.

Otra forma de utilizar las manos para 'luchar' por sus derechos se da por medio de las armas. Ya antes se ha comentado el papel de la soldadera, como elemento activo de la Revolución Mexicana. Guadalupe Ríos de la Torre resalta algunas funciones de la soldadera a lo largo de la contienda: "Fueron cargadoras del petate, de mantas, trastes y utensilios necesarios en la labor

(93) Benedetti, Mario Op Cit P. 43.

(94) Vitale, Luis. Historia y Sociología de la mujer latinoamericana. Barcelona: Fontamara, 1981, p.105.

doméstica... cargaban fusiles, rodaban cañones...cooperaron atendiendo heridos, hacían de espías, de correo o abastecedoras de armas..."(95) Las soldaderas, además, también se desempeñaron como enfermeras, telegrafistas y maestras, menciona Ríos de Torre.

En los versos que se someten a análisis, el encabalgamiento sirve de enlace para seguir describiendo a esta nueva mujer y esas manos incansables. A pesar del tono descriptivo, las palabras siguen en una tónica métrica exacta y con una coordinación perfecta, recurso mediante el cual Benedetti se expresa acerca de la mujer, y todo en un lenguaje por demás sencillo, fuera de toda complejidad léxica.

*si te quiero es porque sos
mi amor, mi cómplice y todo (96)*

Se presenta el amor de un hombre hacia una mujer, pero no como en los esquemas anteriores, ahora es de carne y hueso, amiga, *cómplice* del hombre. Ya no es la veneración hacia un ser perfecto e inalcanzable, aún cuando siente admiración y respeto por ella. Es un amor entre seres iguales que se ayudan, se complementan. No es el hombre arrodillado ante una mujer y viceversa. Hay amor y amistad. Ella es la amante, la amiga, la mujer y la hermana, todo. Al respecto, en 1915 ya se empezaba a configurar este tipo de mujer. El propio Gobierno Revolucionario del Estado de Yucatán estuvo de acuerdo en "Que se eduque a la mujer intelectualmente para que puedan el hombre y la mujer completarse en cualquier dificultad y el hombre encuentre siempre en la mujer

(95) Ríos de la Torre, Guadalupe. "Las soldaduras mexicanas y la primera revolución del siglo XX". En Campuzano, Luisa. Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura Tomo II. México, D.F. : Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Americas, 1998, p.302.

(96) Benedetti, Mario. Op. Cit. P. 43.

un ser igual a él...Deben abrirse a la mujer las puertas de todos los campos de acción en que el hombre libra a diario la lucha por la vida".(97)

En estos dos versos, la anáfora da al estilo esa sensación de emotividad, de no poder contener las palabras y dejarlas salir una tras otra como borbotón, como si no bastaran para expresar todo lo que el yo lírico desea decir de ella. El tono posesivo *mi* connota apoderamiento, sin negarle a la mujer ese espacio que necesita como ser humano. La significación que ahí se plasma es que la siente muy ligada a él. La enumeración se da porque el poeta quiere recalcar todo lo que la mujer representa en su vida.

*y en la calle codo a codo
somos mucho más que dos (98)*

Ya la mujer no va atrás del varón. Ni tampoco es quien va adelante, necesitada de protección. Ahora caminan juntos. Son pareja, en el más literal y absoluto sentido de la palabra; incluso se compenetran tanto, que llegan a ser

mucho más que la pareja que se observa por la calle. Es la unión implícita en este fragmento lo que le da intensidad. En relación a este aspecto de igualdad,

en Chile, en 1935, aparece un artículo sobre la mujer que trabaja, en el cual se comenta: "Lado a lado del hombre, no es la mujer su enemiga, sino su compañera y si compiten, es un juego leal que gana quien tiene mayores méritos." (99)

(97) Vitale, Luis. Op. Cit., pp. 112, 114.

(98) Benedetti, Mario. Op. Cit., p. 43.

(99) "La mujer que trabaja". 12/04/03 < www.siglo20,tercera.cl >

Por otra parte, la sinalefa le pone intensidad y ritmo a esa forma de describir la escena de la mujer al lado del hombre, y el verbo en primera persona del plural *somos* da de nuevo la idea de la pareja que se trasciende más allá de ser dos.

*tus ojos son mi conjuro
contra la mala jornada (100)*

Hay familiaridad en el uso del posesivo de la segunda persona, *tus*. Remite a una significación según la cual la mujer, con su sola mirada, es capaz de aliviar las penas que el hombre pasa durante su jornada laboral. Le transmite paz. De nuevo, el sustantivo *ojos* revela otra parte del cuerpo de la mujer, como se verá a lo largo del poema. Es como si se conformara una especie de 'rompecabezas' que presenta, parte a parte, una cierta imagen de la mujer.

Igualmente, la metáfora que relaciona los ojos con un conjuro da a la figura de la mujer ese toque de misticismo y poderoso misterio; por tanto, la selección de los sustantivos es recurso clave en esta metáfora.

*te quiero por tu mirada
que mira y siembra futuro (101)*

La mirada de la mujer no únicamente transmite paz; además, simboliza el porvenir. Ella es el motor del hombre, su inspiración, su esperanza en el futuro, juntos. Al respecto, José Carlos Becerra dice que "en la relación amorosa, lo que es verdadero amor se da en instantes donde la presencia de la mujer se convierte en una aparición reveladora que nos invade y que invadimos, y donde por un momento obtenemos la vida total, pasada, presente y futura."(102)

(100) Benedetti, Mano Op. Cit. P. 43

(101) Ibidem.

(102) Becerra, José Carlos. El Otoño recorre las Islas. México, D. F. Era, 1973, p. 287

A Benedetti, el encabalgamiento que se manifiesta a través de la palabra *que* le sirve como marco para describir de qué manera la mirada de la mujer es capaz de inspirar el futuro, y más que 'mirarlo', 'sembrarlo'. De este sentir poético brota la metáfora de los ojos con el futuro.

tu boca que es tuya y mía (103)

El amor entre ellos hace que se pertenezcan en esencia y espíritu; mas dicha pertenencia trasciende al plano físico. Ya toda ella, es suya.

La misma conjunción *que* refuerza aquí la idea de pertenencia de la boca de la mujer, y la sinalefa le da al verso cierta agilidad y romanticismo al estilo. Las formas posesivas, así, son imprescindibles para referir tal pertenencia, y el poeta sigue aludiendo a las partes del cuerpo:

*tu boca no se equivoca
te quiero porque tu boca
sabe gntar rebeldía* (104)

En estos versos el yo lírico reconoce que la mujer dice verdades. Ya no calla lo que siente y piensa, se nos presenta la imagen de la mujer que se rebela, y que sabe cómo hacerlo. Mas no lo hace en forma indirecta, lo 'grita'. Es una mujer que ya se ha cansado de su situación. El yo lírico no se limita a admitirlo, sino que lo aplaude. Más aún, es una de las razones por las que siente cariño por ella. Como un ejemplo de esta rebeldía, en Colombia, en 1920, la mujer empieza a reclamar lo que piensa que es justo. El caso de Betsabé Espinosa, obrera textil y líder de una huelga, es muy destacable: "Las obreras

(103) Benedetti, Mano Op Cit P 43

(104) Ibidem

se pusieron en la puerta de la fábrica impidiendo la entrada de los 'Krumiros'. Betsabé Espinosa fue la encargada de discutir el pliego de peticiones con el gerente de la empresa, logrando un aumento del 40% de los salarios."(105)

Por otra parte, Benedetti se sirve del encabalgamiento que se sostiene la rima: el poeta sigue exponiendo así una valiosa razón por la cual la boca de la mujer ya ha dejado de medirse desde el aspecto estético; ahora la boca es un mero instrumento por el cual la mujer siente la necesidad de decir lo que siente y lo que quiere.

*y por tu rostro sincero
y tu paso vagabundo (106)*

Esta mujer habla honestamente. Ya ha dejado atrás esa pasividad mediante la cual lograba aceptación por parte de la sociedad, y que, por tanto, la llevaba a fingir o esconder lo que sentía. Ahora, su rostro muestra sinceridad. De manera que es más fácil conocerla a profundidad. Y no se conforma con hablar, pues ya tiene más libertad de ir a donde quiera, sin temor.

En cuanto a la alusión al *paso vagabundo* el yo lírico vuelve a remitir al lector a las soldaderas: "...siempre, en tiempos de lucha y en medio de condiciones caóticas adversas, peregrinaron de un lugar a otro, durmiendo aquí, acá y acullá en campamentos improvisados o en carros de ferrocarril..."(107)

En estos versos la anáfora y el polisinteton son el medio para seguir enumerando las razones por las cuales el yo lírico siente cariño por esta mujer. Una razón viene tras otra, como si se tratara de una lluvia de ideas que se

(105) Vitale, Luis Op Cit p 108

(106) Benedetti, Mano Op Cit p 43

(107) Rios de la Torre, Guadalupe Op Cit , p 302

manifiestan sin fin.

*y tu llanto por el mundo
porque sos pueblo te quiero (108)*

Al adjudicar Benedetti a la mujer el *llanto por el mundo* la revela como un ser sensible, bondadoso, que se preocupa verdaderamente por lo que ocurre a su alrededor. Ya no es la mujer que calla su dolor con tal de conservar su lugar en la sociedad o aquella que ejerce una falsa religiosidad. En su actuación se refuerza su franco dolor por los que sufren. Ella, sea cual fuere su condición es capaz de solidarizarse con los humildes. Se les une, de modo que forma parte del pueblo. Así, vuelve a evocarse en la lectura a la soldadera; de ella se dice que, entre sus funciones, estaba "la de defensoras e intercesoras para salvar a padres, hermanos y esposos del pelotón de fusilamiento...no es de extrañar que las mujeres abandonasen su reclusión para abogar por sus familias." (109)

El autor sigue utilizando la conjunción para enumerar más razones del amor

del yo lírico por esta mujer. Y en el hipérbaton parece resumir esas razones al equiparla definitivamente con el pueblo. Al respecto, Graciela Maturo nos remite a la figura de Eva Perón, quien, en su libro La Razón de mi Vida, propone que:

La mujer auténtica es la que 'vive el pueblo y va creando, todos los días, un poco de pueblo'. En otras palabras, la misión de la mujer en esta edad sombría es la de ser creadora de la felicidad del pueblo. Es la misión que Evita se impuso a sí misma, y por eso se consideraba madre de su pueblo. (110)

(108) Benedetti, Mario. Op. Cit., p. 43

(109) Ríos de la Torre, Guadalupe. Op. Cit., p. 305

(110) Cicchitti, Vicente y otros. La Mujer Símbolo del Mundo Nuevo. Buenos Aires. Ed. Fernando García Cambeiro, 1976. pp. 30-1.

*y porque amor no es aureola
ni cándida moraleja (111)*

El yo lírico masculino reconoce las cualidades de la mujer así como sus defectos, sabe que es un ser humano. La ama, pero no ve en ella una *aureola*. La ama por cómo es, simplemente. No la concibe como a un ángel ni como a un ser perfecto. Y sabe que ella lo ve y lo ama de la misma manera.

Aquí se evidencia que el léxico es básico para entender esa nueva forma de ver la relación hombre-mujer: *cándida* y *aureola*.

y porque somos pareja (112)

Como se puede comprobar, la mujer ha pasado de ser un ente de veneración y adoración, a formar parte de una *pareja*.

La voz del poeta insiste en incluir a la mujer a su mundo, al decir *somos*.

*te quiero en mi paraíso
es decir que en mi país
la gente viva feliz
aunque no tenga permiso (113)*

Junto a la mujer, el yo lírico masculino hipotetiza un paraíso, que podría ser el de Adán y Eva, donde ambos eran felices. Es pertinente recordar que la Biblia dice que Dios creó a Eva para que fuera la compañera de Adán. Precisamente, como ha podido corroborarse a lo largo del presente análisis, para Benedetti es fundamental ver a la mujer como 'compañera'. Mas ahora, el poeta ya no piensa únicamente en ellos dos. Ahora desea que todo el mundo sea feliz, tanto como él y su amada. A través del poema vemos cómo el amor es ya entre un hombre y una mujer que se acercan, se complementan y se funden. Ese amor no es

(111) Benedetti, Mario. Op. Cit., p. 44

(112) Ibidem

(113) Ibidem

no es egoísta ni exclusivista. Pues a través de él, tanto el hombre como la mujer parecen luchar juntos por un mundo mejor

Es así como la rima abrazada sirve de marco a Benedetti para expresar ese deseo de una relación armoniosa con la mujer. En esta estrofa, el sustantivo *paraíso* y el adjetivo *feliz* reflejan en sí mismas ese anhelo de felicidad.

3.2. Recursos retóricos en la obra de poetisas Rosario Castellanos

Nacida en la Ciudad de México, en 1925, Rosario Castellanos figura en la historia de la poesía hispanoamericana como la precursora de una nueva poética que intenta llevar a la reflexión sobre los conflictos por los que atraviesa la mujer hacia mitad del siglo XX. Para ello utiliza la ironía, pues mediante ella es capaz de recrear todo ese dolor e injusticia que mantienen sometida y sumisa a la mujer. Albourkerk lo dice así.

Escritora preocupada por los conflictos sociales de su tiempo, especialmente por los de la mujer, su vida y obra ofrecen el testimonio de un drama interior que invita a la reflexión profunda la búsqueda de una mujer por lograr su identidad, la lucha de un ser que a través de la palabra hecha literatura albergó una esperanza en su humanidad. En su poesía destaca a más de la fuerza lírica la elegancia y el uso de penetrantes metáforas (114)

Se podría decir que su lírica es altamente feminista. Es una lírica tan profunda que llega a la intelectualización, sin necesidad de recurrir a estrictos recursos métricos ni retóricos.

(114) Albourkerk, Aaron y Herrera, Esther. Op. Cit. pp 75, 77

De Castellanos se eligieron para el análisis dos poemas en los que se plasma la representación de la mujer recién descrita: "Recordatorio" y "Emblema de la virtuosa". Enseguida presento su estudio.

"Recordatorio"

Obedecí, señores, las consignas. (115)

El yo lírico femenino comienza hablando de la obediencia. Así, hace un recuento de su vida a través del poema. La mujer no hace las cosas por voluntad propia. Aquí está implícita la obligación. Desde el primer instante se siente la intención irónica que continúa a lo largo del poema.

El poema, directamente, va dirigido a los hombres; ella les habla con mucha propiedad, para lo cual existe una selección léxica; el 'yo' implica seguridad y valentía de decir las cosas de frente, sin miedo; este se presenta hasta el final del poema. Al respecto, Adelaida Martínez comenta la existencia de "una revolución ideológica que...ha cambiado la faz cultural de la tierra. Haciendo visibles a las mujeres y dotándolas de voz propia, es decir, convirtiéndolas en agentes de poder político..." (116)

*Hice la reverencia de la entrada
bailé los bailes de la adolescente
y me senté a aguardar el arribo del príncipe. (117)*

(115) Castellanos, Rosano Poesía no eres tú. México, D.F.: Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, 1972., p.218

(116) Martínez, Adelaida Feminismo y Literatura en Latinoamérica. 22/02/03
<<http://sololiteratura.com/ferfeminismoylit.htm>>

(117) Castellanos, Rosano. Op Cit , p 218

La reverencia nos remite a la época de siglos pasados, donde tanto el hombre como a mujer tenían que saludar de esta forma al entrar a algún lugar. Ella tuvo una vida normal, de acuerdo a las costumbres de la época. No podía aventurarse a aceptar a cualquier hombre. Soñaba como cualquier chica con el *príncipe*, tan pregonado en los cuentos de hadas. Pero ella tenía que *aguardar*, no podía ir a buscarlo. No era condición de la mujer hacerlo. Incluso, la ironía se deja sentir aquí al hablar de ese *príncipe*.

Las escritoras latinoamericanas se han rebelado contra los clichés de los ensayos moralistas, los cuentos de hadas, las novelas rosas, las canciones románticas y los refranes (que tenían sujeta a la mujer en estereotipos absurdos) apropiándose intertextualmente de ellos para denunciarlos y superarlos. (118)

El poliptoton (recurso retórico mediante el cual se utilizan palabras derivadas), si bien es cierto, le roba un poco de creatividad al estilo, llegando a la redundancia, sirve para reforzar la idea del baile, de ese danzar en el que todas las jóvenes están inmersas, como rasgo típico de la juventud; existe una ausencia de rima; parece que ahora lo importante es lo que se quiere expresar, más que la musicalidad. Hay tono narrativo, testimonial. Adelaida Martínez habla de la importancia de este tipo de literatura:

Íntimamente ligado a propósitos de denuncia y protesta... toma su iniciativa de textos documentales, muchas veces recogidos en cintas magnetofónicas, que han contribuido a revitalizar esa vieja forma de registrar la historia y la ficción: el relato oral a cargo de voces femeninas. (119)

(118) Martínez, Adelaida. Op. Cit., 2/03/03.

(119) *Ibidem*.

La enumeración, asimismo, se utiliza para seguir narrando todo lo que la mujer hacía en aquella época.

*Se me acercaron unos con ese gesto de astuto
y suficiente, del chalán de feria; (120)*

Los hombres se acercaban a ella, no al revés. No era propio de una señorita insinuarse o abordar a los hombres. Ya previamente, en la obra de López Velarde, se ha hecho hincapié en esta cuestión del recato femenino. "...el honor y la reputación femeninos eran, como en la época colonial, base importante del honor de los miembros de la familia..." (121) Tuvo pretendientes, mas no eran el príncipe que ella esperaba, sino mas bien hombres que no estaban dispuestos a tratarla decorosamente.

El encabalgamiento es una muestra más de todo lo que la mujer desea expresar y que no es posible terminar una idea en un solo verso; la conjunción es utilizada aquí para describir con mayor claridad el gesto de esos hombres que la

acosaban; hay intensidad en los adjetivos para hacer más vívida la descripción.

*otros me sopesaron
para fijar el monto de mi dote (122)*

En épocas pasadas, la mujer, al casarse, llevaba una dote. Su padre reunía cierta cantidad de dinero que se le hacía entrega al marido al momento de casarse. Muchas veces, el interés no era tanto en ella, sino en su dote. Aquí se puede apreciar de qué manera la mujer era objeto de codicia y de intereses económicos, lo cual rebajaba su condición de ser humano, sin apreciarla como

(120) Castellanos, Rosano Op . p 219

(121) Suárez Escobar, Marcela "La familia burguesa y la mujer mexicana en los inicios del siglo XX". En Campuzano, Luisa Mujeres latinoamericanas del siglo XX Historia y Cultura. Tomo II. México, D.F. : Universidad Autónoma Metropolitana Casa de Las Americas, 1998, p 298

(122) Castellanos, Rosano. Op Crit p 219.

tal, ni con respeto alguno. Ella valía lo mismo que su dote, no por ella misma.

Se puede observar que los versos no tienen la misma métrica, pero el tono testimonial continua, lo cual, para la poetisa, es lo más importante: lo que quiere transmitir.

*Y alguien se fió del tacto de sus dedos
y así saber la urdimbre de mi entraña. (123)*

La mujer fue víctima del abuso del hombre, quien con *el tacto de sus dedos* se permitió faltarle al respeto. Aquí se presenta otro tipo de denuncia, al poner de manifiesto cómo los hombres dejan de ver a la mujer como persona y la consideran como un objeto de deseo, y buscan traspasar su intimidad.

La anáfora sirve para hilar el relato, relacionando lo que el hombre hacía y el propósito que perseguía con ello; la selección léxica es básica en este fragmento del poema. Es importante observar aquí cómo en medio de su vergüenza y pudor, no es capaz de llamarle a las cosas por su nombre.

*Ah, destino, destino.
He pagado el tributo de mi especie
pues di a la tierra, al mundo, esa criatura
en que se glorifica y se sustenta (124)*

De manera irónica, como lo hace a lo largo del poema, la voz lírica femenina hace referencia al destino que le tocó vivir. Hay alusión a la maternidad, mas como una especie de obligación, un *tributo* a la sociedad. Hay un deber implícito. *esa criatura* a la que le da vida es la que *glorifica* al mundo. Ella ha cumplido con uno de los roles que la naturaleza y la sociedad le han impuesto.

(123) Castellanos, Rosario. Op. Cit., p.219.

(124) Ibidem.

Y se siente orgullosa de ello, más no se siente como algo hecho voluntariamente. Adriana Inés Novoa lo confirma al hablar, especialmente, de la mujer de clase alta cuyas obligaciones eran: "...ser ejemplo del ideal de lo "femenino"; en segundo lugar, debía abocarse a buscar un candidato adecuado para casarse lo antes posible; en tercero, ser madre inmediatamente después del casamiento."(125)

La ausencia de verbo en el primer verso indica, tal y como al principio, una especie de convocatoria; hay ironía; el encabalgamiento pretende redundar en la idea previamente iniciada; la enumeración se utiliza aquí para equiparar a la tierra con el mundo y, de paso, con la sociedad; la conjunción tiene una función similar al enumerar los beneficios que esa criatura le ha traído al mundo. Esa criatura que ella ha engendrado es la que permite que el mundo siga en pie, funcionando, siguiendo su curso.

porque ya la tarea ha sido terminada (126)

La mujer siente que sus obligaciones terminaron, que la misión que vino a cumplir a este mundo está realizada. Ha cumplido su deber de esposa y madre. Todo implica deber.

La sencillez de lenguaje le da mucha claridad al verso; la ironía, aún subsiste.

*Sin embargo, yo aún permanezco en mi sitio.
Señores ¿no olvidasteis
dictar la orden de que me retire? (127)*

(125) Novoa, Adriana Inés "Género autobiográfico y mujeres argentinas". En Maiz, Magdalena y Luis H. Peña (compiladores) Modalidades de representación del sujeto auto/biográfico femenino. San Nicolás de los Garza: Facultad de Filosofía y Letras UANL, 1997, p.236.

(126) Castellanos, Rosano Op Cit. Pág 219.

(127) *Ibidem*.

Aún cuando siente que ya ha cumplido, ella sigue en pie. No se ha marchado, irónicamente, deja entrever que es el hombre el que no le permite hacerlo. Es decir, ya no es Dios quien decide el momento de partir, sino el hombre. Tal vez hay otro tipo de denuncia de cómo el hombre, quien ha dominado al mundo y dictado reglas en él durante siglos, cree que se ha convertido en una especie de dios que hace y deshace, que rige, ordena y dispone sobre la mujer.

La interrogación es un medio para dar a entender que la mujer no se maneja por sí misma y que es el hombre quien debe decir la última palabra. Así, el poema finaliza de la manera que comienza, con una convocatoria; hay cierta reminiscencia del español antiguo, tal vez para remitirse a aquellos tiempos en que la dominación del hombre sobre la mujer era aún más intensa; lo expresa así sin dejar de lado la ironía.

"Emblema de la virtuosa"

*Después de muchos, muchos días
—cada uno con su cara
y su rudo instrumento de dominio en la mano—
me comparo a la bestia que ya ha tascado el freno,
que ya ha sentido hundirse la espuela en el ijar (128)*

El yo lírico habla de un *dominio* al que ha estado sometida durante mucho tiempo. Tal dominio ha sido *rudo* y cotidiano. Ya forma parte de su vida, ya

(128) Castellanos, Rosario. Poesía no eres tú. México, D.F.: Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, 1972, p.209.

está acostumbrada. Tan es así, que la misma mujer se equipara a una *bestia*. Hay aquí una especie de metáfora, de personificación para describir su sentir de manera más drástica y real. La mujer ya no se auto-representa como una persona, sino como un animal, que no ha recibido más que maltrato. Su libertad se ve coartada mediante *el freno* de un jinete tal vez representado por el hombre. Ese freno le molesta y le duele, es la *espuela en el ijar*.

Castellanos utiliza la anáfora o repetición de *que ya* para transmitir su experiencia vivida, la suya propia, no la de otras mujeres. Hay un énfasis en ello. Los guiones sirven de marco para especificar como han sido esos *muchos*, *muchos días*. La repetición también se da para reforzar la idea de que el tiempo que ha sufrido se ha tornado eterno para el yo lírico. La métrica tradicional no se manifiesta. El trasfondo de todo lo que quiere expresar la poetisa es ya de por sí estremecedor. La forma ha pasado a un segundo plano.

*Sí, callo. Sí, me inclino. Me detengo,
me apresuro según la rienda manda.
Para que mi jinete, mi destino
-ese a quien no conozco- vaya hasta donde va. (129)
(...)*

La mujer se percibe a sí misma como una yegua que camina *según la rienda manda*. El hombre la domina totalmente, ella no tiene ni voz ni voto sobre su propio ser, su propio destino. Se deja llevar. El hombre es quien dicta el destino de la mujer. Como muestra de hasta donde llegaba tal dominio, es interesante ver lo que Marcela Suárez comenta al respecto: "La sumisión a la voluntad masculina se hizo cotidiana, al grado de que en muchos hogares los varones

(129) Castellanos, Rosario. Op. Cit., p.209.

llegaban a ser –de la misma manera que en la época colonial- los censores de las lecturas femeninas.” (130)

La anáfora es un medio para enfatizar la forma en que la mujer se somete a la voluntad del hombre, esa insistencia en decir que sí, aunque eso implique sumisión y humillación; la enumeración da una idea de las diferentes cosas que la mujer tiene que consentir; hay ausencia de rima; hay tanto que decir que eso es lo que más importa. Asimismo, el encabalgamiento le da al poema esa sensación de que no hay nunca palabras ni espacio suficiente para decir todo lo que la mujer quiere. La metáfora, mediante la cual la poetisa habla de *la rienda y mi jinete*, es un elemento indispensable para darle al poema ese toque reflexivo sobre la manera en que la mujer no tiene capacidad de decisión; hay especial intensidad en los sustantivos, los cuales le dan una sensación de impacto al poema.

*Pero mi senda de hoy tiene nomás un trébol.
Con un pétalo dice mansedumbre
y con otro lealtad
y con otro obediencia (131)*

El destino de la mujer es como un *trébol* cuyas tres hojas indican tres elementos importantes del ideal femenino: *mansedumbre* (ella debe ser mansa y tranquila); *lealtad* (no se admite la traición; la mujer debe permanecer fiel y leal al hombre); *obediencia* (ya se ha dicho que ella hará lo que el hombre ordene). Solamente así, la mujer será plenamente aceptada por la sociedad.

El polisíndeton, y con él la anáfora, son utilizados aquí para ir hilando las

(130) Suárez Escobar, Marcela. Op. Cit., .p.296.

(131) Castellanos, Rosario. Op. Cit., p. 209.

ideas una a una, como si se tratara de esas hojas de trébol, hay una función predominante del sustantivo, que sirve para definir con mayor claridad lo que se espera de toda mujer, la metáfora se vuelve, así, básica en la estrofa. Es ese trébol el que decide su futuro

*Ay, pero el cuarto, el último,
la hoja de la suerte verdadera,
dice sólo abyección (132)*

Al final de cuentas, la mujer misma resume su suerte en una palabra: *abyección*: bajeza, vileza. Ella misma confiesa lo mucho que padece; y con esta palabra lo denuncia con dolor.

La interjección 'ay' le da al poema un tono dramático en ese momento en que la mujer comprende y resume su existencia, haciendo patente así su sufrimiento; sigue existiendo la ausencia de rima, cuyo lugar lo toma toda la profundidad contenida hasta el final. La selección léxica refina el estilo.

Resumiendo los resultados del análisis contenido en este capítulo, se reafirma la tesis expuesta ya en los dos anteriores al transformarse la concepción de la mujer, los poetas y las poetisas que adoptan el cambio en la forma de representarla, transforman también las formas de expresión. Benedetti y Castellanos muestran ese acercamiento de fondo y forma en la medida en que seleccionan un léxico menos rebuscado, más familiar y cotidiano. En cuanto al uso de la rima, se aprecia en la lírica de Benedetti; mientras en Castellanos se presenta una menor preferencia por el uso de la rima y la métrica, evidenciando así una lírica renovada y fuera de los parámetros tradicionales. Véase el anexo II enseguida.

(132) Castellanos Rosano Op. Cit. p. 209

Análisis de la métrica de Benedetti y Castellanos

Mario Benedetti

"Te quiero"

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>Tus manos son mi caricia</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante
<i>mis acordes cotidianos</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico, rima consonante, pareado
<i>te quiero porque tus manos</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, pareado, rima consonante
<i>trabajan por la justicia</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante
<i>si te quiero es porque sos</i> (7+1=8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈	verso agudo, arte menor, octosílabo trocaico, sinalefa, rima consonante
<i>mi amor, mi cómplice y todo</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, sinalefa, octosílabo mixto, rima consonante, pareado
<i>y en la calle codo a codo</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>somos mucho más que dos</i> (7+1=8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈	verso agudo, arte menor, octosílabo trocaico, rima consonante
<i>tus ojos son mi conjuro</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante
<i>contra la mala jornada</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, octosílabo dactílico, rima consonante, pareado
<i>te quiero por tu mirada</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, pareado, rima consonante, pareado
<i>que mira y siembra futuro</i> (8) ≈ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa, rima consonante,
<i>tu boca que es tuya y mía</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈	verso llano, arte menor, diéresis, octosílabo, mixto, sinalefa, rima consonante
<i>tu boca no se equivoca</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>te quiero porque tu boca</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈ ⇒	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante, pareado
<i>sabe gritar rebeldía</i> (8) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ≈	verso llano, arte menor, diéresis, octosílabo dactílico, rima consonante

y por tu rostro sincero (8) $\dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx$ 1 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo dactílico, rima consonante
y tu paso vagabundo (8) $\dot{u} \quad \dot{u} \quad \omega \quad \dot{u} \quad \approx \Rightarrow$ 1 3 7	verso llano arte menor, octosílabo trocaico rima consonante pareado
y tu llanto por el mundo (8) $\dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx \Rightarrow$ 1 3 5 7	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico, rima consonante, pareado
porque sos pueblo te quiero (8) $\dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx$ 1 3 4 7	verso llano, arte menor, rima consonante
y porque amor no es aureola (8) $\dot{u} \quad \nabla \quad \dot{u} \quad \nabla \quad \dot{u} \quad \dot{u}$ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa
ni cándida moraleja (8) $\dot{u} \quad \omega \quad \omega \quad \dot{u} \quad \approx \Rightarrow$ 2 7	verso llano, arte menor, octosílabo polirrítmico, rima consonante, pareado
y porque somos pareja (8) $\dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx \Rightarrow$ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante, pareado
te quiero en mi paraíso (8) $\dot{u} \quad \nabla \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx$ 2 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa, diéresis, rima consonante
es decir que en mi país (7+1) $\dot{u} \quad \nabla \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx \Rightarrow$ 1 3 7	verso agudo, arte menor, octosílabo trocaico, sinalefa diéresis, rima consonante, pareado
la gente viva feliz (7+1) $\dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx \Rightarrow$ 2 4 7	verso agudo, arte menor, octosílabo mixto, pareado, rima consonante
aunque no tenga permiso (8) $\dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \approx$ 1 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo dactílico, rima consonante

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Rosano Castellanos

Recordatorio

Fragmento	Recursos de la métrica
Obedecí señores, las consignas (11) $\omega \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \dot{u}$ 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico
Hice la reverencia de la entrada (11) $\dot{u} \quad \omega \quad \omega \quad \dot{u} \quad \dot{u} \quad \nabla \quad \dot{u}$ 1 6 10	verso llano, arte mayor, sinalefa

<i>bailé los bailes de la adolescente</i> (11) u u u u u ▽ u u 2 4 10	verso llano, arte mayor, sinalefa
<i>y me senté a aguardar el arbo del principe</i> (15-1=14) u u u u / ▽ u u u u u u u u 4 7 10 13	verso esdrújulo, arte mayor, verso libre, sinalefa, hiato, alejandrino a la francesa
<i>Se me acercaron unos con ese gesto astuto</i> (14) u ▽ u u u u u u u ▽ u u 4 6 9 11 13	verso llano arte mayor, sinalefa, alejandrino a la francesa
<i>y suficiente del chalán de fena</i> (11) u u u u u u u u u 1 4 8 10	verso llano, arte mayor, llano, endecasílabo sáfico
<i>otros me sopesaron</i> (7) u u u u u 1 3 6	verso llano, arte menor, heptasílabo polirrítmico
<i>para fijar el monto de mi dote</i> (11) u u u u u u u u u u 1 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo a la francesa
<i>y alguien se fió del tacto de sus dedos</i> (13) u u u u u u u u u u u u 2 6 8 12	verso llano, arte mayor, hiato, diéresis
<i>y así saber la urdimbre de mi entraña ()</i> (11) ▽ u u u ▽ u u u ▽ u u u 2 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo a la francesa, sinalefa
<i>Ah, destino, destino.</i> (7) u u u u u u 1 3 6	verso llano, arte menor, heptasílabo polirrítmico
<i>He pagado el tributo de mi especie</i> (11) u u u ▽ u u u u ▽ u u 1 3 6 10	verso llano, arte mayor, sinalefa, endecasílabo polirrítmico
<i>pues di a la tierra, al mundo, esa criatura</i> (14) u u u u u u u u u u u u u u 2 5 8 10 13	verso llano, arte mayor, hiato, alejandrino a la francesa
<i>en que se glorifica y se sustenta</i> (11) u u u u u u u u u u 1 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo enfático
<i>porque la tarea ha sido terminada</i> (12) u u u u u u u u u u u u 1 4 6 7 11	verso llano, arte mayor, hiato, diéresis
<i>Sin embargo, yo aún permanezco en mi sitio</i> (13) u u u u ▽ u u u u u u u u 1 3 6 9 12	verso llano, arte mayor, diéresis, sinalefa
<i>Señores ¿ no olvidasteis</i> (7) u u u ▽ u u u 2 6	verso llano, arte menor heptasílabo trocaico, sinalefa
<i>dictar la orden de que me retire?</i> (11) u u u u u u u u u u 2 4 8 10	verso llano, arte mayor, hiato, endecasílabo polirrítmico

"Emblema de la virtuosa"

Fragmento	Recursos de la métrica
Después de días, muchos, muchos días (11) U U U U U 2 4 6 8 10	verso llano, arte mayor, diéresis
-cada uno con su cara (8) U U U U U 1 3 5 7	verso llano, arte menor, hiato, octosílabo trocaico
y su rudo instrumento de dominio en la mano- (14) U U U U U U U U U U U U U U U U 1 3 6 10 13	verso llano, arte mayor, alejandrino a la francesa, sinalefa
me comparo a la bestia que ya ha tascado el freno, (15) U U U U U U U U U U U U U U U U 1 3 6 9 10 12 15	verso llano, arte mayor, hiato, sinalefa
que ya ha sentido hundirse la espuela en el ijarr (...) (14+1=15) U U U U U U U U U U U U U U U U 2 3 5 7 10 14	verso agudo, arte mayor, hiato, sinalefa
Si, callo Si, me inclino me detengo, (11) U U U U U U U U U U U 1 2 4 6 10	verso llano, arte mayor, sinalefa
me apresuro según la nenda manda (11) U U U U U U U U U U U 3 6 8 10	verso llano, arte mayor
Para que mi jinete, mi destino (11) U U U U U U U U U U U 1 6 10	verso llano, arte mayor
-ese a quien no conozco- vaya hasta donde va (...) (14+1=15) U U U U U U U U U U U U U U U U 1 4 6 8 10 12 14	verso agudo, arte mayor, sinalefa, hiato
Pero mi senda de hoy tiene nomás un trébol (14) U U U U U U U U U U U U U U U U 1 4 7 8 11 13	verso llano, arte mayor, hiato, alejandrino a la francesa
Con un pétalo dice mansedumbre (11) U U U U U U U U U U U 3 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo melódico
y con otro lealtad (6+1=7) U U U U U U 1 3 6	verso agudo, arte menor, heptasílabo polirrítmico
y con otro obediencia (7) U U U U U U U 1 3 6	verso llano, arte menor, heptasílabo polirrítmico
Ay, pero el cuarto, el último, (9-1=8) U U U U U U U U 1 2 4 7	verso esdrújulo, arte mayor, hiato, sinalefa
la hoja de la suerte verdadera, (11) U U U U U U U U U U U 2 4 6 10	verso llano, arte mayor, hiato, endecasílabo a la francesa
dice sólo abyección (6+1=7) U U U U U U 1 3 6	verso agudo, arte menor, sinalefa

Capítulo IV. Reflejos de “la nueva percepción de la mujer” en los recursos de la lírica del siglo XX

El presente capítulo se centra en la poesía hispanoamericana de fines de siglo XX, donde ya tanto poetas como poetisas manifiestan en su obra la representación de un nuevo tipo de mujer muy alejado del estereotipo propuesto por la sociedad dominante del pasado. Asimismo, podrá apreciarse que esta transformación en los contenidos trajo aparejada una revolución total en el uso de los recursos de la lírica.

Se analizará la lírica producida tanto por poetas como por poetisas, dando especial atención a la forma en que éstas se autorrepresentan en sus propias obras.

4.1. Autorrepresentación de las poetisas como seres en conflicto en su propia

producción lírica

Las poetisas han plasmado, en sus creaciones a lo largo del siglo XX, su propia imagen y la forma en que las perciben los demás. Al respecto resulta de interés que hay un gran contraste entre lo que la mujer manifiesta ser, real e interiormente, y lo que según su perspectiva se espera de ellas en el entorno social. Esas alas y esa libertad que el yo lírico externa se presentan como coartadas por una cultura en la cual la mujer es aceptada solamente en cuanto responde a las expectativas creadas para su conducta social. Los poemas escritos por mujeres a fines del siglo XX manifiestan ese conflicto interior de sus

autoras, entre el deseo de ser ellas mismas, con una identidad propia, y el temor de ser rechazada precisamente por ello. Este conflicto se ve representado en poetisas como Minerva Margarita Villarreal, una escritora joven que refleja en su obra toda esta revolución ideológica que se originara en los poemas de Rosario Castellanos y en su uso de la ironía presente en su obra lírica.

Enseguida se presenta el análisis de algunos poemas representativos de la creación que plasma esa nueva imagen de la mujer y al hacerlo revoluciona la poética de la lírica de fines del siglo XX. Con este fin se ha seleccionado un poema de Minerva Margarita Villarreal, "Verdaderas fatigas del diario", donde la escritora manifiesta su rebeldía y necesidad de lucha; y otro más de la misma poeta titulado "Trascendencia", donde tanto forma y fondo sirven al yo lírico para expresar una imagen del poder intelectual de la mujer.

4.1.1. Rebeldía y necesidad de lucha: Forma y fondo en "Verdaderas Fatigas del diario" de Minerva Margarita Villarreal

Minerva Margarita Villarreal es una poetisa regiomontana nacida en Montemorelos, Nuevo León, y perteneciente a una nueva generación de mujeres que sienten la necesidad de reflejar la lucha interna y externa de la mujer por asegurar su presencia en la sociedad cuyas reglas son dictadas por el hombre. A través del poema "Verdaderas fatigas del diario", la escritora va llevando de la mano al lector hacia el reconocimiento de esa mujer que ya no se conforma con ese destino que el hombre le ha deparado. Se evidencia la representación de una mujer que ya no soporta más guardar las apariencias, que se rebela ante los

roles femeninos tradicionales de esposa y madre. Y no por falta de amor, sino por la necesidad de búsqueda interna, de identidad propia. Humberto Salazar dice al respecto:

Es la capacidad de su autora para crear imágenes que tocan en nosotros la cuerda exacta que su convocación quiere pulsar. Las imágenes de desolación cunden por todos lados y asistimos a un pequeño Apocalipsis con sus respectivos ángeles y demonios, monstruos y sirenas, ríos de sangre y demás parafernalia (133)

Por lo mismo, se ha seleccionado "Verdaderas fatigas del diario" como claro ejemplo de la forma en que la mujer, a través de la voz de la poetisa, transmite su desesperación y rebeldía por vivir en un mundo donde siente que no es ella misma. Este poema se inicia con los versos:

*No puedo. No puedo ser una buena madre.
Ni posar para la fotografía de la familia feliz,
antes la fiera me devora (134)*

Se presenta así la imagen de una mujer que se rebela contra el destino que se supone "natural", como la maternidad. Asimismo, el yo lírico manifiesta cierta rebelión ante el núcleo familiar, cuando siempre se le había representado como el centro de su núcleo, como su edificadora. Se niega a su edificadora. Se niega a la hipocresía de fingir la felicidad que no siente, y en su lugar emplea la ironía. Al respecto, Adelaida Martínez aborda el tema de la maternidad de la siguiente manera: "El otro estereotipo reprobado por las escritoras latinoamericanas que adquiere matices culturales es la figura de la madre...las latinoamericanas han

(133) Salazar, Humberto "Pérdida una escritura mareada de recuerdos " Monterrey: Revista Salamandra, núm 13, mayo-junio, 1992, pp 39-40

(134) Cuellar, Marganto El mar es un desierto Poetas de la frontera norte 1950-1970 Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León Fondo Nacional para La cultura y las Artes, 1999, p.213.

sido testigos de una nueva función maternal ocasionada por la tiranía de gobiernos antidemocráticos y represivos." (135) Es esa tiranía de los gobiernos predominantemente manipulados por el hombre la que provoca un cierto resentimiento por el exceso de represión que desde siempre ha sufrido la mujer, en especial, a través de la familia. Así se explica que Villarreal plasme esa negativa de la mujer moderna a *posar*, a fingir que la maternidad es la imagen de la felicidad, como se obligaba a la mujer tradicional a auto-representarse.

La repetición *No puedo. No puedo* intensifica esa rebelión ante el encasillamiento del rol de madre. En su lugar, el yo lírico expresa que, esa función, que se supone propia de su sexo no le satisface, como la sociedad esperaría. La poetisa manifiesta su postura al utilizar la ironía e introducir adjetivos como *buena y feliz*. La palabra *posar* connotaría algo más allá de la índole física. Indica fingimiento y un comportamiento no natural, sino requerido por demandas referentes a su pretendida "condición de madre y parte vital de la familia."

No puedo dejar de acaniciar

*la pasta de los libros mientras mis hijos pelean en el patio
hojas oler, ojos esquivar. (136)*

El yo lírico es, ante todo, una mujer intelectual, a diferencia de antaño, cuando se le tenía prohibido leer demasiado. Prefiere escapar de imposiciones de sus "deberes de madre" a través de los libros, que le brindan conocimiento, le abren un camino nuevo. Así, una mujer preparada intelectualmente trasciende el

(135) Martínez, Adelaida "Feminismo y Literatura en Latinoamérica". 15/02/03
<<http://sololiteratura.com/ferfeminismoylit.htm>>

(136) Cuellar, Margartó. Op. Cit., p. 214.

desarrollo antes reducido a la capacidad de gozar de su hogar, tiene otras aspiraciones: "Una mujer con una instrucción superior, ha de aspirar a otros horizontes que los del hogar... y la preñez, el parto y la lactancia son situaciones que ella, por fin, abomina."(137) De esta manera, para el yo del poema el mundo puede girar a su alrededor mientras ella se pierde en el mundo de los libros.

El aire lírico conduce al hipérbaton, a la exageración por la cual, al describir la reacción ante el olor de los libros, la mujer se siente liberada y puede cerrar los ojos y *esquivar* la realidad haciendo que todo lo demás deje de existir por un momento. El encabalgamiento le da tono narrativo mediante el cual la poetisa 'cuenta' lo que sucede en ese momento. Es de notar que el verso intermedio es más largo que los otros, tal vez porque, de alguna manera, lo que interesa es expresar definitivamente cómo, simultáneamente, la mujer se ve atrapada entre dos mundos de los cuales es necesario escoger uno: el de sus hijos, su condición de madre, y el de sus libros, su condición intelectual.

*Sé que debería estar mimándolos a ellos.
Pero imposible hilar fácilmente sus preguntas,
la terquedad
que rebota en sus chillidos, rebotan,
pequeñas bestezuelas que braman en cada puñetazo;* (138)

El yo lírico, en estos versos, toma conciencia del deber que se le impone de no descuidar a los hijos; pero al mismo tiempo percibe la imposibilidad de aceptar ese deber sin rebelarse ante las actitudes de los niños que ella no soporta, *sus preguntas, la terquedad, sus chillidos*. Transmite esa disyuntiva

(137) Vitale, Luis *Historia y Sociología de la mujer latinoamericana*. Barcelona Fontamara, 1981, p.108

(138) Cuellar, Marganto *Op Cit*, p.214

que la vida le impone, y la culpabilidad que siente al no estar al lado de sus hijos como lo haría una madre tradicional, como ocurría con el estereotipo manifestado en la poesía de Gabriela Mistral, principalmente. La mujer representada en este poema de Villarreal ya no es el tipo de madre abnegada y dedicada al cien por ciento a sus hijos; y aunque la culpa la persigue y la atormenta, trata de justificarse aludiendo al lado negativo de los niños, a quienes llega a llamarlos *bestezuelas que braman*. Es una mujer que no niega las ocasiones en que los hijos representan una carga, un tormento. Adelaida Martínez comenta:

La conciencia de la responsabilidad que la maternidad trae consigo... perfila el rostro de otras madres aquellas que, desde los textos literarios, se preguntan qué tipo de deficiencias sociales pudieron haber convertido en instrumento de tortura y destrucción al niño gracioso y regordete que ellas amamantaron. (139)

Se manifiesta en estos versos una poética donde la rima ha desaparecido así como el cuidado por la métrica. El encabalgamiento solamente sirve como puente para conservar los versos y dejar fluir más la desesperación de la mujer por los chillidos y las preguntas de los niños. Los versos desiguales así lo demuestran. Esta lírica que sale de la convencional cultivada por poetas de años atrás, es explicada por Marina Fe cuando encara esta situación:

Mi meta es refabricar –remendar, digamos- la tradición lírica occidental. Este remiendo en particular se hace desde la perspectiva de mujeres inventadas y reales...despojarse de cualquier filiación con la imagen de fuente de la mujer...El 'cascarón' está allí, pero hago que otro tipo de 'animal' viva dentro de él. (140)

(139) Martínez, Adelaida Op. Cit., 23/02/03

(140) Fe, Marina. Otramente: lectura y escritura feministas. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 255, 267.

En el poema de Villarreal, a reiteración de la imagen de los niños que rebotan es una forma de hacer patente esa tortura a la que vive sometida la mujer en la actualidad. La metáfora mediante la cual la imagen de los niños se ve transfigurada a la de *bestezuelas* provoca esa sensación que la caracteriza al sentirse "madre desnaturalizada", sin el menor sentido maternal. Es así que los sustantivos son esenciales en esta parte del poema.

*Me saco los zapatos, los aviento, me recuesto.
Ellos siguen peleando. Ahora están peleando en su habitación. (141)*

En estos versos, el yo lírico, más que escuchar, oye a sus hijos peleando pero prefiere ir a recostarse. Admite que está verdaderamente cansada y que necesita relajarse. Lo que trata de ignorar no es su estado físico sino la atadura tradicional a sus hijos y sus problemas. La escena que plasma la poetisa es por demás cotidiana y forma parte de la vida por lo que al yo lírico ya no le preocupa. Ya no es la madre que enfrenta con regaños los pleitos de los niños, sino quien prefiere quedar al margen.

La repetición de que *ellos siguen peleando* refleja esa situación que por momentos se sale de su control. Hay un énfasis muy marcado, que ya había aparecido en el fragmento anterior. Carlos Lomas asegura que para Jespersen (1976) esta es una característica del lenguaje femenino: "Las mujeres utilizan sin ninguna moderación la hipérbole y los énfasis porque siempre tienen tendencia a exagerar. Todo esto es natural e innato. Finalmente, las mujeres disponen de un vocabulario estable pero restringido." (142) Definitivamente, Minerva Margarita

(141) Cuellar, Margarito. Op. Cit., p.214.

(142) Lomas, Carlos. ¿Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje y Educación. Barcelona: Paidós, 1999, p.109.

Villarreal continua el tono narrativo al describir los pormenores de lo que sucede, por lo que utiliza el gerundio en forma reiterada. Adelaida Martínez comenta en otros términos este rasgo típico "de la literatura latinoamericana escrita por mujeres: la oralidad del discurso, reminiscente de una cultura que funciona a base de proverbios y relatos." (143)

*Suben. Ángeles que Dios expulsaría.
Están aquí, pasan, brincan, saltan, brincan.
Dentro de mí zumban sus juguetes: (144)*

En esta parte del poema se manifiesta la imagen de la mujer que no desea asumir el papel de madre que se ocupa de sus hijos totalmente. En vez de la madre entregada y abnegada, se representa a la madre que simplemente tolera porque no sabe ya cómo tomar el control de la situación.

Mediante la enumeración, la voz lírica de la poetisa nos brinda un aspecto gráfico de lo que ocurre, una y otra vez, con los niños. Nótese la repetición de la palabra *brincan*, la cual denota algo muy característico en los niños y que transmite el gozo por saltar, no compartido por la madre, a través de tal repetición como un incesante martilleo. Mediante la metáfora, la poetisa equipara a los niños con *Ángeles que Dios expulsaría*; de modo que se transforman de ángeles a demonios. Ya se había comentado el hecho de que muchas veces la madre ve en los niños elementos de tortura. Así, los sustantivos *ángeles* y *juguetes* son clave en el momento descrito por la poetisa. Los juguetes *zumban*. El sonido también representa un tormento más para la madre.

(143) Martínez, Adelaida Op Cit , 24/02/03.

(144) Cuellar, Margarito. Op Cit , p.214.

Como se puede observar, Minerva Margarita Villarreal relata detalladamente la vida de la mujer dentro del ámbito doméstico. Carlos Lomas reafirma ese ámbito dado a la mujer en la sociedad:

Tradicionalmente, en nuestra cultura occidental mediterránea las mujeres se han ocupado, sobre todo, del cuidado de la casa, de los hijos y de la familia. Un conjunto de tareas, en fin, referidas al mundo de lo que se considera 'privado', íntimo de las 'pequeñas cosas' de la vida cotidiana, que no trascienden —o muy poco— a la esfera pública (145)

*¡Oh, astros del cuadrilátero, aparten esta semilla de migraña!
Todo el día peleando
peleando,
y yo sin poder.
No puedo.
Sin poder ni autoridad, (146)*

La mujer que constituye el yo lírico en este nuevo fragmento expresa una vez más la desesperación, reconoce que le falta el poder suficiente para controlar a sus hijos, y que lo único que desea es deshacerse de la migraña.

El poliptoton: *sin poder. No puedo* sirve a la poetisa como recurso para plasmar ese sentimiento del yo lírico y hacer aún más vívida su impotencia ante una situación que se sale de su control. Al tiempo en que proyecta la sensación de estar perdida en un laberinto sin salida, las palabras en eterna repetición muestran ese cerco léxico restringido que empieza a viciar la lírica. La rima, tan ausente como la salida del laberinto emocional en el que el yo lírico parece estar inmerso. Para hacer palpable esta experiencia el recurso de la lírica es dejar el cerco de la métrica, y sustituirlo por un juego de palabras mediante el cual hace malabares. La poetisa logra transmitir esa impotencia que ahoga al yo lírico

(145) Lomas, Carlos. Op. Cit., p. 91

(146) Cuellar Argandoña. Op. Cit., p. 214

femenino, cuyas exigencias quedan en segundo plano, aplastadas totalmente por el fondo. Al respecto, Adelaida Martínez comenta: "El discurso se fragmenta y la retórica adquiere marcada calidad oral...En la poesía por el tono de protesta, evocador del grito de indignación y angustia..." (147)

4.1.2. Poder intelectual: Forma y fondo en "Trascendencia", de Minerva Margarita Villarreal.

Minerva Margarita Villarreal, como toda una poetisa y mujer universitaria, no puede sustraerse al tema de la mujer intelectual. Sabe que aún no ha llegado la era en que los hombres acepten por completo a este tipo de mujer. Por lo mismo, todavía encuentran la forma de subestimar su capacidad intelectual, pretendiendo separar a la "mujer" del "ser pensante." Así, esta autora regiomontana, en "Trascendencia", da a conocer de qué manera la mujer, e incluso la misma poetisa, se sigue autodevaluando. El poema es demasiado breve, y fuera de los parámetros de la lírica tradicional, y sin embargo consigue un alto grado de expresividad estética:

*Quieres parecer culta
y tu cabeza coronar con laureles. (148)*

En estos dos primeros versos, el yo lírico femenino se dirige a otra mujer, a quien nos revela como un ser que siente la necesidad de alcanzar reconocimiento como intelectual, *culta*. Manifiesta el deseo de que los demás la vean como una

(147) Martínez, Adelaida Op. Cit. 22/02/03

(148) Villarreal, Minerva Margarita Epigramísticos. Saltillo Los Cincuenta 1998, p.12.

persona preparada, no simplemente como una mujer. Quiere gritarle al mundo que puede llegar más lejos y trascender, ir más allá de lo que las mujeres de otras generaciones, víctimas de la represión y presas de un sistema patriarcal, no han podido lograr. Como los héroes en la antigua Roma, busca el honor y el prestigio representados por los laureles. Un ejemplo a seguir por la mujer que se precie de culta es, sin duda alguna, Sor Juana Inés de la Cruz, quien desafió las restricciones culturales en una época en la que era simplemente inconcebible e inaceptable que una mujer dominara el mundo literario. En torno a ello, Adelaida Martínez comenta que:

Sor Juana es un símbolo de aquello que construye esencialmente nuestra raza y nuestra cultura: un mestizaje. Sor Juana es también la primera feminista de América, cuya obra da fe de cómo la potencia creadora en la mujer es capaz de vencer la hostilidad de cualquier sistema patriarcal. (149)

Minerva Margarita parece tener presente a ese gran modelo intelectual femenino y transferirlo a su propia persona, como creadora literaria, de modo que quizá esa mujer a la que se está dirigiendo el yo lírico sea ella misma.

La conjunción es un elemento muy importante para explicar un poco más las pretensiones de la poetisa, quien no se satisface con solamente *parecer culta*, sino que busca que se le reconozca como tal. Si bien la rima no está presente, el sentido lírico y la musicalidad se conservan mediante el hipérbaton.

*Pero la poesía se burla de tu farsa;
son tus diamantes,
y no tus pulidos versos,
los que arrebatan el aplauso (150)*

(149) Martínez, Adelaida Op. Cit., 26/02/03

(150) Villareal, Minerva Margarita Op. Cit., p. 12.

transfigurada a través de *pulidos versos* y una mera apariencia brillante manifestada a través de los *diamantes*. El sustantivo *aplauzo* es clave para indicar el reconocimiento que se le da a la mujer precisamente por su brillo exterior, no el interior. La forma posesiva de la segunda persona utilizado aquí: *tus*, indica un acercamiento y familiaridad del yo lírico con la otra mujer, o quizá más bien, con ella misma. Se connotaría entonces un encuentro entre ella y su otro yo, ése que intenta salir avante en un mundo dominado por el hombre y que ella, sin embargo, inhibe con sus propios sentimientos de inferioridad, a través del sustantivo 'farsa', que transmite una fuerza por demás negativa al poema, para destruir de esta manera toda idea de intelectualidad posible en una mujer.

4.2. La liberación sexual y los recursos formales de la lírica

Confirme la mujer fue ganando terreno en diversas áreas del espacio público, su libertad de expresión también se amplió. Y el aspecto sexual no fue la excepción. El reconocimiento de su cuerpo y el sentirse con más seguridad de mostrarlo la hicieron revalorar su condición de mujer con la capacidad de romper con las barreras y los tabúes impuestos por la sociedad dominante. Siente la necesidad de expresar sus sentimientos y deseos más íntimos sin ser sojuzgada ni temerosa de qué dirán y se descubre como un ser lleno de pasión. Asimismo, surge la poesía erótica, con representantes como Raúl Caballero y Leticia Herrera. Ambos regiomontanos, visualizan a la mujer como dotada de una riqueza de sensaciones impresionante; y los recursos formales juegan un papel importante en esta visualización. De Raúl Caballero, analizo el poema "Soneto

Caliente"; y de Leticia Herrera, tres poemas cortos: "Sexista", "Verdad a medias" y "Diferencia". . Finalmente, un poema corto de Minerva Margarita Villarreal: "Credo"..

4.2.1. En la poesía de Raúl Caballero: "Soneto Caliente"

Raúl Caballero es un poeta regiomontano cuya obra está impregnada de un intenso erotismo. En sus creaciones líricas, la mujer es, ante todo, cuerpo, materia, un objeto de placer y de deseo. Utiliza un lenguaje bastante coloquial, en una mezcla con la metáfora. Mas es fiel seguidor de la métrica y la retórica tradicionales, como puede apreciarse en su poema: "Soneto Caliente", el cual, desde el título, nos muestra el rasgo sugerente de su lírica:

*Eres una leoncita bien cachonda
si he de nombrarte, diré deseo
alto pronunciaré tu piel profunda
en el lenguaje de mi manoseo. (152)*

En este poema, el yo lírico masculino ha convertido a la mujer en un objeto de deseo, y es así como la nombra. El poeta plasma así una imagen de la mujer despojada de su carácter humano y reducida a su naturaleza animal, abandonada al 'manoseo' de su pareja. El hombre no se dirige a ella con palabras, sino a través del lenguaje corporal. Ya no se trata de una relación etérea, espiritual; es, más bien, una relación expresada mediante la *piel profunda*, y no con palabras. Respecto al hecho de reflejar a la mujer como un

(152) Caballero, Raúl Agua inmóvil. Monterrey Gobierno del Estado de Nuevo León, 1992 p.58

objeto de deseo, Marta Lamas alude al pensamiento de Sastre: "El cuerpo no es un fenómeno estático ni autoidéntico, sino un modo de intencionalidad, una fuerza direccional y un modo de deseo " (153)

A ese encuentro entre el hombre y la mujer de indole sexual, el poeta quiere imprimirle cierta armonía a través de la rima y un fuerte apego a la métrica tradicional. Caballero utiliza la metáfora en la personificación que representa a la mujer como un animal que sigue sus instintos; el adjetivo *cachonda*, en un poema escrito por un poeta varón, no es extraño. Aunque Judy C. Pearson comenta, al respecto, los resultados de un estudio hecho por Staley en 1978, quien 'demostró que cuando un hombre utiliza una 'palabrota', se percibe esa misma 'palabrota' como mucho más fuerte que si la utiliza una mujer.' (154)

Los sustantivos *manoseo* y *piel* son utilizados por Caballero para indicar que la relación es meramente física; a diferencia de las 'caricias' referidas por Benedetti, donde se connota un sentimiento. Por el contrario, los sustantivos de

los primeros versos del poema de Caballero desechan esta idea del amor en la pareja. En torno a esta nueva forma de la relación hombre-mujer, Osvaldo A.

Quijada comenta que "la noción de amor, tan cara a los espíritus románticos, ha sido separada de la sexualidad señalándose la opción de un sexo puramente deportivo y placentero, sin finalidades procreativas." (155). Y el poema continúa en un tono semejante:

(153) Lamas, Marta El Género La construcción cultural de la diferencia sexual México, D.F.: Porrúa, 1996, p.307.

(154) Pearson, Judy C otros Comunicación y Género Barcelona Paidós, 1993, p 160.

(155) Quijada, Osvaldo A Informe Especial Comportamiento sexual en México.El hombre. México, D.F.: Tinta Libre, 1977, p 24.

*Retozas, saltas de entre tus ropas
ardiente bramas en tu desvarío
lames, muerdes, abierta te alocas,
penetro en tu loco extravío (156)*

El yo lírico revela una mujer que sigue presa de la pasión hasta perder el control. Es un tipo de mujer cuya racionalidad se ha perdido. Así la representa Caballero al hablar del extravío sexual de la mujer. A través de la enumeración, el poeta transmite los pormenores de la relación sexual. Los adjetivos: *ardiente* y *abierta* le imprimen intensidad a la escena descrita. Caballero se expresa con un lenguaje altamente coloquial y explícito: los verbos *bramas* y *retozas* evocan la voz y la acción de un ser reducido a su parte animal. El lenguaje marca un rompimiento con las formas tradicionales de dirigirse hacia la mujer con la manera de representarla. La figura femenina recatada, casta y tan venerada por poetas como Ramón López Velarde ha pasado a formar parte de un capítulo cerrado. Acerca de tal representación, se ha comentado ya cómo Osvaldo Quijada explica este rompimiento que se da en la década de los 60. El sexo empieza a tomar una gran importancia tanto para hombres como para mujeres.

En el mismo tono se presentan los versos siguientes:

*Sudan incandescentes los sentidos,
nos enlodamos en la inmensidad;
de tu selva irradian mil sonidos,
mi cetro brilla en la obscuridad... (157)*

El yo lírico finaliza el poema hablando de sentidos, más que de sentimientos; y al aludir al *cetro* del hombre, plasma el predominio de éste y pues aún cuando

(156) Caballero, Raúl. Op. Cit., p.58

(157) Ibidem.

tanto ella como él se entregan al acto sexual, es él quien guía, quien dispone y manda. Osvaldo Quijada lo dice de la siguiente manera: "En la aproximación, el varón lleva la iniciativa .. en la cópula hay una egoísta preocupación por el goce propio...en el post-coito hay desapego afectivo y-o relacional..." (158)

Como puede comprobarse, en todo el poema de Caballero hay un juego de palabras referidas a sensaciones, y en los versos finales la referencia gira hacia *sudan* y *nos entodamos*. Asimismo, los *sonidos* se hacen presentes, cuando utiliza la metáfora. Si ya antes había representado a la mujer como un animal, ahora la ubica en la *selva*. Es un ser salvaje que emite *mil sonidos*, en lugar de palabras, pues, *carente de voluntad*, se deja guiar por el deseo.

4.2.2. Poemas de Leticia Herrera

Leticia Herrera es una poetisa nacida en Monterrey. Su producción lírica se destaca porque es capaz de condensar, en unos cuantos versos, toda una identidad propia y una postura frente al sexo. Sus poemas tienen una gran carga erótica; sin necesidad de seguir los parámetros de la lírica, consigue llevar un ritmo en el poema, como lo dice Eligio Coronado:

Poeta concisa y provocadora, de fuerte raigambre erótica y equilibrada en el ritmo. Parece escrita al vuelo por lo coloquial que resulta, pero el rigor se aprecia en cada imagen. Un humor agridulce campea sus textos como señal de identidad propia. (159)

(158) Quijada, Osvaldo. Op. Cit., p. 44

(159) Coronado, Eligio. Antología de la Poesía Nuevoleonesa Monterrey: La Biblioteca de Monterrey, 1993, p. 437.

a la forma. Esto es que por el hecho de utilizar un lenguaje no convencional, la autora crea un yo lírico femenino, para simbolizar su desafío a toda una tradición lingüística en cuanto a la forma que se esperaba se expresara una mujer. En torno a ello, Marina Fe retoma un poco el pensamiento de Virginia Woolf y profundiza en él:

Virginia Woolf objetó la censura que impedía el acceso de las mujeres al lenguaje.. 'Todo lo que tenemos debe ser expresado –mente y cuerpo.' En vez de querer limitar el rango lingüístico de la mujer, debemos luchar por abrirlo y expandirlo .. A la literatura femenina aún la rodean los fantasmas del lenguaje reprimido..' (162)

En este sentido, Leticia Herrera adopta esta postura de la nueva poética de la lírica femenina. Veamos otro poema:

"Verdad a medias"

*A la mayoría de las mujeres
nos da vergüenza decir
que nos gusta que nos la metan*

aunque sí nos guste que nos la metan (163)

De nuevo, el yo lírico expresa deseo sexual, una mujer llena de picardía, al contrario del estereotipo de la mujer en nuestra cultura quien tiende a callar por pudor. Acerca de una postura semejante, Adelaida Martínez comenta que: "las convenciones del decoro en el discurso femenino tradicional se desafían abiertamente, hasta aproximar el nuevo texto de la pornografía." (164) Así, Herrera va modificando la tradición de la lírica y creando una nueva poética.

(162) Fe, Marina. Otramente lectura y escritura feministas. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, p.94.

(163) Herrera, Leticia Op. Cit., p 84

(164) Martínez, Adelaida. Op. Cit., 30/04/03.

Nuevamente, el uso del lenguaje coloquial *que nos gusta que nos la metan* remite al rompimiento con una censura tanto cultural como lingüística en la literatura femenina. Si bien, en nuestra sociedad, la mujer no puede expresar "con todas sus letras" lo que siente. El lenguaje coloquial, introducido por Herrera lo consigue. No obstante el tabú reaparece cuando el yo lírico encubre el nombre del miembro masculino con el artículo *la*; manifiesta el mismo pudor que adjudica a la mujer tradicional en los primeros versos. Así, el lenguaje coloquial revela una mujer que no siente la plena libertad para llamar al pan, pan, y al vino, vino, con lo cual se connotaría cierta vulgaridad.

Ahora bien, aún cuando esta última característica está presente, Marina Fe justifica este lenguaje indirecto al decir que "a la mujer se le han negado los recursos totales del lenguaje y ha sido forzada al silencio, al eufemismo o a la circunlocución". (165) Por lo tanto, la poetisa habla indirectamente al tiempo que elige el lenguaje coloquial, propio de una mujer no preparada. De este modo, se queda a medio camino entre la censura y su rompimiento. La selección léxica del poema lo manifiesta cuando Herrera usa el pronombre de primera persona del plural: *nos*, proyecta a la poetisa como parte del grupo de las mujeres que sienten esa *vergüenza*. Ella desea compartir ese sentimiento. Carlos Lomas dice al respecto del uso de *nos*, que las mujeres lo utilizan con frecuencia "con la finalidad de incluir a la persona o a las personas con quienes se está hablando..." (166)

(165) Fe, Manna Op Cit p 94

(166) Lomas, Carlos Lomas, Carlos ¿Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje. Educación. Barcelona. Paidós, 1999, p 95

En seguida se analiza un tercer poema de la misma escritora:

"Diferencia"

*No tengo envidia del pene
aunque sí me genera algo de envidia
no tenerlo dentro (167)*

Lo así plasmado corresponde a otra imagen de la mujer, a aquella que se supone caracterizada por la envidia del pene, según descrita por Freud, quien al hacer todo un análisis de lo que una mujer podría sentir, se remite a la niñez:

El no tener pene es una *carencia*, una *inferioridad* objetivamente real, una castración de hecho...El intento por parte de cualquier mujer de superar los sentimientos de inferioridad frente a los hombres se interpreta como el deseo de un pene, el cual, al ser 'irrealizable' es, o puede ser, el 'comienzo de una psicosis' (168)

Sin embargo, Herrera niega tal inferioridad de la mujer aludiendo al deseo de penetración del pene, más que de poseerlo como parte de ella misma.

El uso de la rima queda totalmente desplazado para dar paso a la postura de defensa contra la imagen femenina de inferioridad, propuesta por Freud. Finalmente, la poetisa utiliza un lenguaje más directo para referirse al miembro masculino. Con esa misma conciencia de dejar claro su punto de vista, deja de encubrir el lenguaje. La repetición de la palabra *envidia* intenta reforzar tal postura, ya que es clave en la teoría propuesta por Freud respecto al supuesto sentimiento de la mujer hacia el pene del hombre. Ya se había acotado previamente que la mujer aún se encuentra limitada muchas veces por la represión lingüística. En este caso, Herrera ha decidido desafiar tal represión y

(167) Leticia Herrera. Op. Cit., p.85.

(168) Fe, Marina. Op. Cit., p.67.

hablar abiertamente de su sentir. Manifiesta que no hay más alternativa que hablar de frente, y llamar a las cosas por su nombre. De hecho, la poetisa revela un patrón descrito en un estudio de Simkins (1982) donde se encontró que, en relación al lenguaje sexual, "las mujeres continuarían empleando términos formales o científicos para referirse al aparato reproductor masculino...Tanto hombres como mujeres utilizan el lenguaje coloquial para referirse al acto sexual en sí." (169) Este manejo del lenguaje se conforma claramente en el fragmento anterior: *que nos la metan*. Sin embargo el tabú continúa cuando *la* es aquí un pronombre que sustituye la designación vulgar del pene, que está en femenino.

Volvamos ahora a los poemas de Minerva Margarita Villarreal para evidenciar en uno de ellos la relación de los recursos retóricos con el tema de liberación sexual de la mujer.

4.2.3. En la poesía de Minerva Margarita Villarreal: "Credo"

Minerva Margarita Villarreal también expresa, como Herrera, su postura frente al sexo, en este poema donde claramente se deja entrever que es la mujer misma la que sigue sacrificando su identidad propia y su ideología feminista por el hecho de ser, simplemente, una 'mujer'. Al igual que en la lírica de Herrera, este poema es muy breve pero altamente profundo y reflexivo:

*Es verdad, Ligia, eres feminista
salvo cuando, flecha en vuelo,
un fallo se cruza entre nosotras. (170)*

(169) Pearson, Judy C. otros *Comunicación y Género*. Barcelona: Paidós, 1993. p.160.
(170) Minerva Margarita Villarreal. Op. Cit., p 44.

El yo lírico se dirige, en estos versos, a una mujer que es feminista y defiende los derechos de las otras mujeres. El personaje femenino llamado Ligia es solidaria con los problemas y preocupaciones de ellas; pero en cuanto se aparece un hombre, se olvida de todo. Una vez más, un *falo* tiene más importancia y valor para ella que otras cosas. Hay en Ligia esa naturaleza primaria de ser mujer, la cual siempre se impone en cuanto un hombre *se cruza* entre ella y el yo 'lírico'. Todos los discursos feministas de liberación y rebeldía pierden, así, importancia. En torno a ello, Marta Lamas refiere de qué manera el yo lírico tiene razón: "En el valle del Amazonas y en las montañas de Nueva Guinea, a menudo se utiliza la violación colectiva para mantener a las mujeres en su sitio cuando resultan insuficientes los mecanismos habituales de intimidación masculina." (171)

Es evidente que hay diversas formas por las cuales el *falo* inhibe las ideas feministas. La violación es un método cruel y brutal; otras veces es la mujer misma quien permite y se entrega a estar en esta forma de 'sedar' sus ideas de rebeldía.

Este último poema de Minerva Margarita Villarreal utiliza el tono narrativo para dirigirse no solamente a Ligia, sino a todas las demás mujeres, para enunciar una fría verdad: 'Antes que feminista, eres mujer'. Y, para que quede aún más claro, la poetisa usa la palabra *falo*. Hay aquí toda una connotación sexual, pues el miembro masculino es sinónimo de hombre, y esta transformación metonímica se refuerza con otros recursos líricos, pues la rima ha desaparecido para dar paso al tono intimista y confesional.

(171) Lamas, Marta. Lamas, Marta El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual. México, D.F.: Porrúa, 1996, p.41.

<i>son tus diamantes, (5)</i> · · · · 1 4	verso llano, arte mayor, pentasílabo dactílico
<i>y no tus pulidos versos, (8)</i> · · · · · · 2 5 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto
<i>los que arrebatan el aplauso (9)</i> · ∇ · · · · · 4 6 8	verso llano, arte mayor, eneasílabo trocaico

"Credo" *

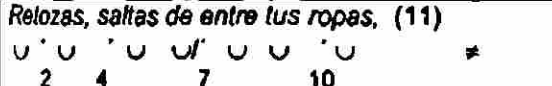
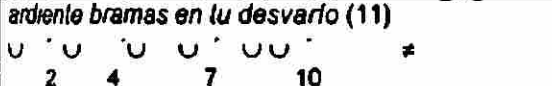
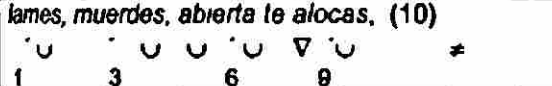
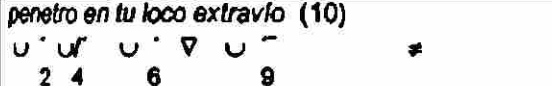
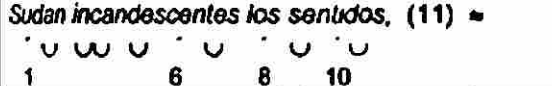



Fragmento	Recursos de la métrica
<i>Es verdad, Ligia, eres feminista, (11)</i> · · · · · · · · · · 1 3 4 6 10	verso llano, arte mayor, hiato
<i>salvo cuando, flecha en vuelo, (8)</i> · · · · ∇ · · 1 3 5 7	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico, sinalefa
<i>un falo se cruza entre nosotras (11)</i> · · · · · · · · · · 2 5 7 10	verso llano, arte mayor, hiato

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Raúl Caballero
"Soneto Caliente"

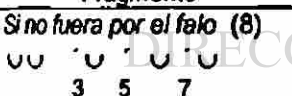
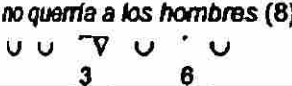
Fragmento	Recursos de la métrica
<i>Eres una leoncita bien cachonda (11)</i> · · · · · · · · · · 1 3 6 8 10	verso llano, arte mayor
<i>si he de nombrarte, diré deseo (11)</i> · · · · · · · · · · 2 5 8 10	verso llano, arte mayor, diéresis, hiato, rima consonante
<i>alto pronunciaré tu piel profunda (11)</i> · · · · · · · · · · 1 6 8 10	verso llano, arte mayor
<i>en el lenguaje de mi manoseo. (11)</i> · · · · · · · · · · 4 7 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo dactílico, diéresis, rima consonante

Relozas, saltas de entre tus ropas, (11) 	verso llano, arte mayor, hiato, rima asonante
ardiente bramas en tu desvarío (11) 	verso llano, arte mayor, diéresis, rima asonante
lames, muerdes, abierta te alocas, (10) 	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima asonante
penetro en tu loco extravío (10) 	verso llano arte mayor, hiato, sinalefa, rima asonante
Sudan incandescentes los sentidos, (11) = 	verso llano, arte mayor, rima consonante
nos enlodamos en la inmensidad, (10 + 1 = 11) 	verso agudo, arte mayor, sinalefa, rima consonante
de tu selva irradian mil sonidos, (10) = 	verso llano, arte mayor, decasílabo trocaico, sinalefa, rima consonante
mi cetro brilla en la obscuridad... (9+1=10) = 	verso agudo, arte mayor, sinalefa, rima consonante


Leticia Herrera

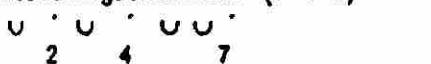

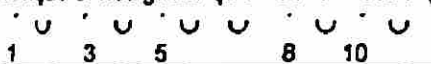
"Sexista" *

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN


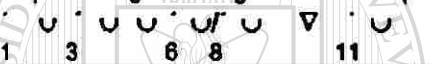

Fragmento	Recursos de la métrica
Si no fuera por el falo (8) 	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico
no quería a los hombres (8) 	verso llano, arte menor, heptasílabo dactílico, diéresis, sinalefa

"Verdad a medias" *

Fragmento	Recursos de la métrica
A la mayoría de las mujeres (11) 	verso llano, arte mayor, diéresis

<i>nos da vergüenza decir</i> (7+1=8) 	verso agudo, arte menor, octosílabo mixto
<i>que nos gusta que nos la metan</i> (9) 	verso llano, arte mayor eneasílabo mixto
<i>aunque sí nos guste que nos la metan</i> (11) 	verso llano, arte mayor

Diferencia

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>No tengo envidia del pene</i> (8) 	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa
<i>aunque sí me genera algo de envidia</i> (12) 	verso llano, arte mayor, sinalefa, hiato
<i>no tenerlo dentro</i> (6) 	verso llano, arte menor, hexasílabo trocaico, verso semilibre menor

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN[®]
 DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

*Analizado en su totalidad

Conclusiones

Después de un detallado análisis sobre las diferencias y / o semejanzas en la lírica de poetas y poetisas y en su forma de representar a la mujer del siglo XX, se concluye que, a principios de siglo, se tenía una imagen sagrada de la mujer, El ideal femenino en sus características muy representativas: sumisión, delicadeza, pureza, bondad, dulzura, entre otras, están presentes principalmente en la lírica de la primera mitad del siglo. Y tanto poetas como poetisas lo manifiestan.

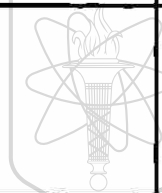
Ahora bien, durante la segunda mitad del siglo XX, la lírica empieza a evidenciar una cierta revaloración de los patrones culturales seguidos hasta ese momento. La poetisa refleja su sentir respecto a la situación en que vive la mujer. Hay una especie de denuncia social e ironía. Los temas se toman más álgidos y escabrosos, en cuanto la poetisa toca fibras más sensibles en esa red cultural en que el hombre la tiene sometida. Y también los poetas varones hacen una incursión cada vez mayor al tema de la mujer en la sociedad; algunos reconstruyen su obra para reflejar ahora este nuevo tipo de mujer. Surge la idea de la pareja y de la igualdad. Asimismo, la sexualidad se manifiesta cada vez más en las creaciones líricas. Tanto el hombre como la mujer sienten que es necesario destruir las barreras conservadoras del pasado para gozar ahora de una libertad de expresión hasta entonces inconcebible.

A la par que el fondo temático, las formas líricas sufren una alteración. La poetisa, sobre todo, desea romper tabúes, mas ello implica también romper con la lírica tradicional. El vocabulario se vuelve más coloquial. Los poemas presentan

una gran reducción en forma, aunque encierran un profundo mensaje sobre los distintos aspectos de la mujer: lo social, lo económico y lo político, a la vez que sexual. La poetisa modifica la lírica tradicional y la reconstruye. Se sacrifica la métrica para dar paso a una lírica más libre, sin necesidad de rima ni cuidado del ritmo. El poeta, en cambio, por lo general conserva tal métrica. Así los recursos de la lírica se van utilizando cada vez menos, o se alteran. Véase el cuadro siguiente donde se concentran los resultados del análisis:

Cuadro No 1 Recursos de la retórica en la lírica

	Ramón López Velarde	Gabriela Mistral	Rosario Castellanos	Mario Benedetti	Minerva Marganta Villarreal	Leticia Herrera	Raúl Caballero
Escasez de verbo (función predominante del sustantivo)	Recreación de la imagen de la Virgen María, descripción del ideal femenino		♦	♦			Referencia a la relación meramente física entre hombre y mujer
El amor y sus distintas facetas	Amor relacionado con la belleza y la distinción enmarcados en un ideal femenino	Amor de madre	Amor relacionado con la sumisión, con tintes irónicos	Amor de pareja	Amor relacionado con el sexo; amor maternal ligado a una obligación	Amor relacionado con el sexo	Amor relacionado con el sexo
Léxico popular y rústico			Referencia al hombre ordinario		Referencia al pene y al corto	Referencia al pene y al corto	Referencia al acto sexual y a la mujer como objeto de deseo
Adjetivos (intensidad)	Esenciales para expresar el	Dramatización		Dar una imagen			Describir la

	ideal femenino, elevar a la mujer a un plano religioso		◆	pacipacificadora de la relación hombre-mujer			relación sexual
Interrogación			Expresar ironía				
Asíndeton	Agilidad al estilo	Agilidad en la línea	◆	Hilar ideas	◆		◆
Anáfora	Insistencia en la bondad de la mujer	Agilidad al estilo reforzamiento de una idea	Enfatizar la idea de sumisión de la mujer	Sensación de emotividad, enumeración de razones para amar a la mujer		◆	
Polisíndeton		Unir ideas relacionadas	◆	Enumeración de razones para amar a la mujer			
Metáfora	Referencia a la santidad de la mujer, dramatización, ideal femenino	Dramatización	◆				Visualizar a la mujer en su más estricto sentido animal
Paralelismo	Referencia a un nuevo tipo de mujer más fuerte y segura	Dramatización	◆	◆	◆		
Políptoton			Referir costumbres		Plasmar impotencia	◆	
Antítesis y figuras contrarias	Contradicción entre la mujer brava y la mujer débil, destino de la mujer	Expresar sentimientos encontrados				Negar el deseo y luego admitir-lo	
Hiperbaton	Distinción y formalidad	Elegancia al estilo		Equiparar a la mujer con el pueblo	Manifestación del conflicto madre-intelectual		

Anadiplosis		♦		♦		
Repetición	Enfatizar la bondad de la mujer				Intensificar rebelión de la mujer y evidencia de falta de control sobre la situación, aspecto gráfico de la misma	
Conjunción	Enumerar cualidades del ideal femenino				Evidenciar contraste entre una mente brillante y una apariencia brillante	

Como puede observarse, los recursos utilizados por la mayoría de los siete poetas cuyas creaciones han sido analizadas son:

- a) Referencia al amor en sus distintas facetas.
- b) Introducción del asindeton (ausencia de las conjunciones coordinantes como "y"), también rasgo presentado en poemas de todos los autores aquí considerados.
- c) Utilización de adjetivos para aumentar la intensidad de la expresión: todos excepto Minerva Margarita Villarreal y Leticia Herrera.
- d) Uso de anáfora, todos menos Minerva Margarita Villarreal y Raúl Caballero.
- e) El paralelismo como recurso estético, empleado por todos los autores excepto Herrera y Caballero.
- f) Escasez de verbos y abundancia de sustantivos, recurso utilizado por López Velarde, Rosario Castellanos, Mario Benedetti y Raúl Caballero.

g) Utilización de un léxico popular y rústico: Castellanos, Villarreal, Herrera y Caballero.

h) El lenguaje metafórico como rasgo de expresividad empleado por López Velarde, Mistral, Castellanos y Caballero

i) El hipérbaton, figura retórica presente en las creaciones de López Velarde, Mistral, Benedetti y Minerva Marganta Villarreal.

Algunos de los recursos de la retórica que se hacen evidentes en la obra de los autores seleccionados para el presente análisis son descritos por Dámaso Alonso. El más frecuente, el tema del amor, se presenta en distintos aspectos. Sea como madre, amante o amiga, la mujer y el amor siempre están presentes, de alguna manera. La mujer es objeto de amor así como de pasión. Igualmente, el paralelismo también se utiliza mucho. Lo encontramos en la obra de dos poetas y dos poetisas, por lo que se registra una frecuencia de uso similar en la obra de ambos géneros. El asíndeton es muy recurrente, pues aparece en casi todos los poemas excepto en los de López Velarde y Herrera. En cuanto al uso de la metáfora, se percibe un uso similar tanto en poetas como poetisas. El léxico popular y rústico es, extrañamente, mayormente utilizado en la obra de las poetisas, lo cual denota la democratización no sólo en lo sociopolítico sino también en el lenguaje. Ya en menor medida se utiliza la exclamación, la anadiplosis y el polisíndeton. La exclamación se presenta poco, aunque por igual en las obras de creadores de uno y de otro género. La intensidad de adjetivos se da más en la obra de las poetisas, así como la anáfora. La antítesis casi no se utiliza, salvo por dos poetisas: Mistral y Herrera. El poliptoton también se manifiesta exclusivamente en la obra de las autoras de la muestra. La

interrogación se da solamente en la obra de Castellanos y la repetición solamente en Villarreal.

Los recursos de la métrica más utilizados tanto por poetas como por poetisas de la muestra presentada en esta tesis son: octosílabo trocaico, el verso llano, el verso agudo, el verso de arte mayor y el de arte menor, el hiato, la rima consonante y la diéresis, así como la sinalefa. En segundo término, se encuentra el uso del octosílabo mixto, el heptasílabo dactílico, el pareado y la rima encadenada. Véase el cuadro número 2, donde se exponen estos datos.

Cuadro no 2 Recursos de la métrica en la línea

	Ramón López Velarde	Gabriele Mistral	Rosario Castellanos	Mano Benedetti	Minerva Margarita Villarreal	Leticia Herrera	Raúl Caballero
Tetrasílabo	♦						
Pentasílabo dactílico	♦						
Pentasílabo trocaico	♦						
Hexasílabo trocaico						♦	
Hexasílabo dactílico					♦		
Heptasílabo dactílico	♦		♦			♦	
Heptasílabo trocaico	♦		♦				
Octosílabo trocaico	♦		♦	♦	♦	♦	
Octosílabo mixto	♦			♦		♦	
Eneasílabo trocaico					♦		
Eneasílabo mixto						♦	
Eneasílabo dactílico							♦
Decasílabo trocaico simple			♦				♦
Decasílabo trocaico compuesto					♦		
Diéresis		♦	♦	♦	♦	♦	♦
Endecasílabo heroico	♦		♦				
Endecasílabo			♦				

melódico							
Endecasílabo sáfico	♦		♦				
Endecasílabo dactílico	♦						♦
Endecasílabo polimétrico	♦						
Endecasílabo a la francesa			♦				
Dodecasílabo trocaico					♦		
Aleandrino a la francesa	♦	♦	♦				
Ochosílabo polimétrico				♦	♦		
Encabalgamiento	Agilidad al estilo, mostrar pasión	Agilidad al estilo					
Verso llano	♦	♦	♦	♦	♦	♦	♦
Verso agudo	♦		♦	♦	♦	♦	
Verso esdrújulo			♦				
Verso arte mayor	♦	♦	♦		♦	♦	♦
Verso arte menor	♦		♦	♦		♦	
Síntaxis	Musicali- dad	Agilidad al estilo	♦	Agilidad y romanticis- mo	♦	♦	♦
Hiato	♦	♦	♦		♦		♦
Verso libre	♦				♦	Refutar la teoría de la inferioridad propuesta por Freud, y expresar su postu- ra frente al sexo	
Verso suelto	♦		♦				
Rima consonante	♦	♦		♦			♦
Rima asonante							♦
Pareado	♦			♦			
Rima abrazada				Crear una sensación de armonía			
Rima encadenada	♦	♦					♦
Rima culta							
Métrica popular			♦	♦			

Como puede observarse, de las poetisas, es Gabriela Mistral quien en su obra registra el nivel de frecuencia más alto de los tipos de sílaba encontrados en

la muestra. Y entre los poetas es Ramón López Velarde quien utiliza mayormente los recursos de la métrica, seguido por Mario Benedetti y finalmente por Raúl Caballero.

Realmente, no se podría decir que hay una gran diferencia en la obra de los poetas y poetisas respecto al uso de los recursos de la métrica, excepto por la presencia de rima en la lírica, la cual es más frecuente en la obra de los poetas, sea la época que sea. Esto nos habla de la lucha denodada de los poetas por preservar la métrica tradicional, a diferencia de las poetisas, sobre todo a partir de Rosario Castellanos, con su lírica irónica. Se registra en la lírica de ellas un mayor uso del verso libre. Y al llegar a la obra de Leticia Herrera, nos encontramos con reflexiones que pretenden ser poesía. Los poemas son muy breves en su obra, y nos remiten a la imagen de una mujer que siente que lo más importante es la transmisión de una visión del mundo desde la perspectiva femenina. Así, no solamente la forma cambia, sino también la temática. Se alude a un nuevo tipo de mujer. La denuncia de la problemática social, económica y política de la mujer se hace presente. El feminismo cobra forma a través de la poesía. En cuanto a la temática de la poesía escrita por hombres, hay una gama de imágenes que se manifiestan: López Velarde ve a la mujer como un ente puro y sagrado. Benedetti, por su parte, visualiza una igualdad entre hombre y mujer. Se evidencia la pareja. La mujer es un ser terreno, humano. Y, finalmente, Raúl Caballero la visualiza como un objeto de deseo, desde una perspectiva sexual.

En lo que se refiere a la rima, por último, el pareado, la rima asonante y la rima abrazada se evidencian en la obra de todos los poetas y la rima culta, sólo en Benedetti y Castellanos

La coincidencia de recursos formales indica un uso preferencial que pudiera proponerse como indicio de una poética común. Sin embargo, sólo se propondría como hipótesis para una futura investigación dedicada a este objetivo, ya que en ésta el enfoque se ha centrado a la relación fondo-forma sólo en lo referente a la representación de la mujer en los poemas.

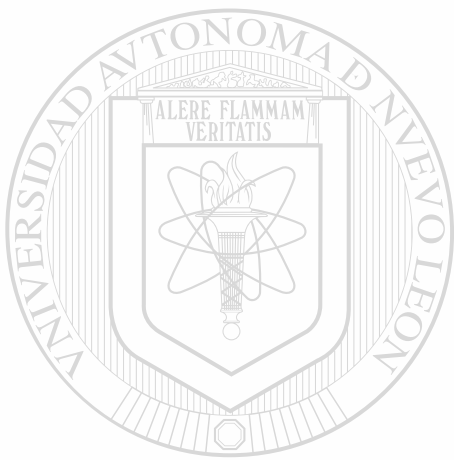
En cuanto a la metodología seguida en el presente trabajo, la teoría del formalismo ruso fue de gran ayuda ya que, como se ha visto, tanto el fondo como la forma han sido clave en el análisis realizado; el simple hecho de tomar en cuenta los recursos de la lírica puede llegar a ofrecer una perspectiva de análisis científico de un poema.

También las propuestas de Dámaso Alonso fueron de utilidad, ya que se ha demostrado que los conceptos (recursos y temas) que él encontró en poesía de siglos pasados, es completamente aplicable al presente análisis.

Asimismo, la cuantificación fue muy importante al momento de descubrir los diferentes recursos líricos utilizados por los poetas que conforman el presente análisis. Y así sucedió con el análisis cualitativo, requerido para analizar el fondo temático y la manera en que se conectó éste con los recursos utilizados por los poetas.

Con este trabajo se espera haber contribuido al conocimiento de la lírica hispanoamericana del siglo XX al menos en lo que concierne a los autores incluidos en el universo de estudio. Sin embargo, hay limitaciones en los

reducido de la muestra al centrar el estudio en los versos referentes a un solo tema, el de la mujer.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Bibliografía

Alboukrek, Aarón y Herrera, Esther. Diccionario de escritores hispanoamericanos del siglo XVI al siglo XX. México, D F : Larousse, 1998

Alonso, Dámaso. Poesía Española Ensayo de métodos y límites estilísticos. Madrid: Gredos, 1993

Álvarez, Griselda. La Mujer en el Desarrollo Económico del País. Colima: Universidad de Colima, 1982

Arizpe, Lourdes y otros. La Mujer y el Desarrollo. La Mujer y la Unidad doméstica. Antología. México, D.F.: Septentrias Diana, 1982

Becerra, José Carlos. El Otoño recorre las Islas. México, D. F.: Era, 1973

Benedetti, Mario. El amor, las mujeres y la vida. México, D.F.: Alfaguara, 1999

Beristáin, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. México, D.F.: Porrúa, 2001

Burín, Mabel y Meler, Irene. Género y familia. Poder, amor y sexualidad en la construcción de la subjetividad. Buenos Aires: Paidós, 1999

Caballero, Raúl. Agua inmóvil. Monterrey: Gobierno del Estado de Nuevo León, 1992

Campuzano, Luisa. Mujeres latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura. Tomo II. México, D.F. : Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Americas, 1998

Castellanos, Rosario. Álbum de familia. México, D.F.: Ed. Joaquín Mortiz, 1996

Castellanos, Rosario. Poesía no eres tú. México, D.F.: Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica, 1972

Cicchitti, Vicente y otros. La Mujer Símbolo del Mundo Nuevo. Buenos Aires:

Ed. Fernando García Cambeiro, 1976

Coronado, Eligio. Antología de la Poesía Nuevoleonesa. Monterrey: La

Biblioteca de Monterrey, 1993

Cuellar, Margarito. El mar es un desierto. Poetas de la frontera norte 1950-1970

Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León. Fondo Nacional para

La cultura y las Artes, 1999

Duby, Georges y Perrot, Michelle. Historia de las Mujeres. El siglo XX. Tomo 5.

Madrid: Taurus, 1993

"El génesis y sus interpretaciones tradicionales". 06/04/03

<www.helsinki.fi/science/xantippa/wes/westext/wes262.html>

Fe, Marina. Otramente: lectura y escritura feministas. México, D.F.: Fondo de

Cultura Económica, 1999

García, Raquel. "Otra Vez Grandes Palabras: Mujeres, Literatura, Milenio".

22/02/03 <<http://www.maz.uasnet.mx/maryarena/enero/RaquelGarcia.htm>>

Giménez Béliveau, Verónica. "La imagen de la mujer en las comunidades

Católicas: entre la tradición y el cambio". 05/04/03

<http://www.naya.or.ar/congreso2002/ponencia/veronica_gimenez_beliveau.htm>

Herrera, Leticia. Vivir es imposible. México, D.F.: Verdehalago, Fondo Estatal

Para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2000

Lamas, Marta. El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual.

México, D.F.: Porrúa, 1996

"La Mujer y la Globalización de la economía mundial". Reunión del buro. 18 y 19 de enero de 1997. Roma, Italia. Resolución. 22/02/03

<www.socintwomen.org.uk/RESOLUTIONS-SPANISH/Roma.html>

"La mujer que trabaja". 3/02/03 <www.siglo20.tercera.cl>

Lomas, Carlos. Iguales o diferentes? Género, diferencia sexual, lenguaje y Educación. Barcelona: Piados, 1999

López Velarde, Ramón. Obras. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994

Maiz, Magdalena y Luis H. Peña.. Modalidades de representación del sujeto auto/biográfico femenino. San Nicolás de los Garza: Facultad de Filosofía y Letras UANL, 1997

Martínez, Adelaida. "Feminismo y Literatura en Latinoamérica". 15/02/03

<<http://sololiteratura.com/ferfeminismoylit.htm>>

Martínez V. Griselda y Montesinos, Rafael, etal "Mujeres con poder: Nuevas representaciones simbólicas". Nueva Antropología. Revista de Ciencias

Sociales. "Poder y Género". México, D.F.: Marzo, 1996. Vol. 49, p.p. 96

Mendieta Alatorre, Ángeles. La Mujer en la Revolución Mexicana. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1961

Mistral, Gabriela. Poesías Completas. Madrid: Aguilar, 1962

Naranjo, Carmen y otros. La Mujer y el Desarrollo. La Mujer y la Cultura. México, D.F.: Septentrias Diana, 1981

Navarro Tomás, Tomás. Métrica española: reseña histórica y descriptiva.

Syracuse: Syracuse University Press, 1956

Novoa, Adriana Inés. "Género autobiográfico y mujeres argentinas". En Maiz, Magdalena y Luis H Peña (compiladores) Modalidades de representación del sujeto auto/biográfico femenino San Nicolás de los Garza: Facultad de Filosofía y Letras UANL, 1997

Paz, Octavio. Cuadrivio. México, D.F.; Planeta, 1981

Pearson, Judy C. otros. Comunicación y Género. Barcelona: Paidós, 1993

Perelman, Charles y Olbrecht-Yteca. Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica. Madrid: Gredos, 1994

Pinto, Norexa. "Participación Política de la Mujer Grupo Parlamentario Venezolano, Parlatino Comisión de la Mujer". 22/02/03

<<http://www.grupoese.com.ni/2002/bm/ed/paticip64.htm>>

Pintor, Luis. "La mujer, en la encrucijada laboral". 10/04/03

<<http://www.diariodirecto.com/eco/opinion/mujer04mar.html>>

Quijada, Osvaldo A. Informe Especial. Comportamiento sexual en México.

El hombre. México, D.F.: Tinta Libre, 1977

Ríos de la Torre, Guadalupe. "Las soldaduras mexicanas y la primera revolución del siglo XX". En Campuzano, Luisa (compiladora). Mujeres

latinoamericanas del siglo XX. Historia y Cultura Tomo II. México, D.F. :

Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Americas, 1998

Riviere, Joan. "La femineidad como una máscara". 27/04/03

<<http://www.ilimit.com/scb/sigma/014Mascarada.htm>>

Salazar, Humberto. "Pérdida: una escritura mareada de recuerdos." Monterrey: .

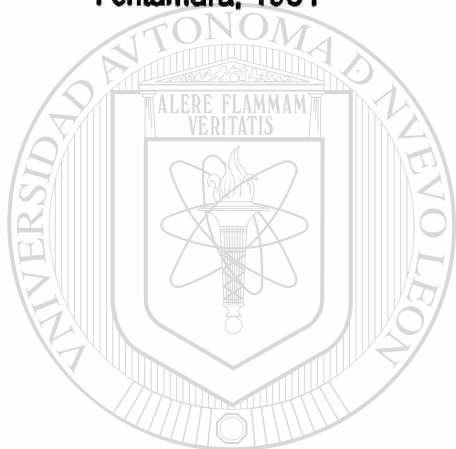
Revista Salamandra, núm. 13, mayo-junio, 1992

Suárez Escobar, Marcela. "La familia burguesa y la mujer mexicana en los inicios del siglo XX". En Campuzano, Luisa (compiladora). Mujeres latinoamericanas del siglo XX Historia y Cultura. Tomo II. México, D.F. : Universidad Autónoma Metropolitana. Casa de Las Americas, 1998

Villarreal, José Javier Los Fantasmas de la Pasión. México, D.F.: Aldus. 1997

Villarreal, Minerva Margarta. Epigramísticos. Saltillo: Los Cincuenta: 1998

Vitale, Luis. Historia y Sociología de la mujer latinoamericana. Barcelona: Fontamara, 1981



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Anexo IV Análisis de los recursos líricos utilizados en la representación de la mujer

Ramón López Velarde

"Jerezanas"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<p><i>Jerezanas, paisanas, instituciones de mi corazón, buenas mujeres y buenas cristianas Os retrató la señora que dijo. "Cuando busque mi hijo a su media naranja, lo mandaré vendado hasta Jerez "</i></p>	<p>Convocatoria, intensidad de adjetivos y sustantivos; conjunción; asíndeton, repetición</p>	<p>Intensificación del ideal femenino. Exaltación de cualidades como la bondad y el sentido religioso</p>
<p><i>Jerezanas, os debo mis virtudes católicas y humanas,</i></p>	<p>Intensidad de adjetivos, conjunción; uso de la forma os</p>	<p>La mujer como promotora de valores religiosos y éticos</p>
<p><i>Jerezanas, panes benditos, por vosotras, el Miércoles de Ceniza, simula el pueblo una gran frente llena de Jesusitos</i></p>	<p>Encabalgamiento, hipérbaton, sustantivos sin necesidad de verbo</p>	<p>La mujer es elevada a un plano divino.</p>
<p><i>Cada paisana mía se eslabona como la letra de la Virgen encima de una nube y con una corona</i></p>	<p>Intensidad de adjetivos y sustantivos sin necesidad de verbo, conjunción; metáfora</p>	<p>La mujer es un ser inmaculado.</p>
<p><i>Jerezanas, traslúcidas y beatas dentaduras (...) en que el Cielo y la Tierra se dan cita</i></p>	<p>Intensidad de adjetivos, metáfora; intensidad del sustantivo sin necesidad del verbo, conjunción</p>	<p>Las mujeres muestran su santidad no solamente en espíritu, sino también en cuerpo.</p>
<p><i>Jerezanas, gnto y mueca de azoro a las tres de la tarde, por el humor del toro que en la sala se cuele bobeando, y está como un inofensivo calavera ante la señorta tumbada en el sofá</i></p>	<p>Intensidad de sustantivos sin necesidad del verbo; encabalgamiento, tono narrativo.</p>	<p>Feminidad; la mujer es un ser débil, indefenso, pasivo y dependiente. Además, se refuerza la idea de la pureza. A su vez, ella representa la guía frente a la fuerza bruta.</p>

<p>Porque jugando a la gallina ciega con vosotras, el jugador atrapa una alma linda y una pudica tez</p>	<p>Encabalgamiento, intensidad de adjetivos</p>	<p>La belleza ligada al amor, el sentido de la pureza, de nueva cuenta</p>
<p>Jerezanas, abismase mi ser en las aguas de la misencordia al evocar la máquina de coser que al impulso de vuestra zapatilla, sobre mi vocación y vuestros linos enhebraba una bastilla (...) ante los pulcros dedos hacendosos resbalando a la aguja empedernida</p>	<p>Hipérbaton, metáfora uso de la forma del posesivo vuestra intensidad de adjetivos, uso del gerundio.</p>	<p>Cualidades de la esposa ideal, como saber coser; perfil de una señorita de sociedad.</p>
<p>Jerezanas, a cuyos rostros que nimbaba el denso vapor estimulante de la sopa, el comensal airado y desairado disparaba el suspiro a quemarropa</p>	<p>Encabalgamiento, hipérbaton, metáfora</p>	<p>La mujer recatada y pasiva, la mujer que sabe llevar una casa. Una vez más, el ideal de la belleza física ligado al amor.</p>
<p>Acababan de irse el polsón y la crinolina, pero alcanzó las caudalosas colas que alargan el imán del ave femenina de las cinturas hasta las consolas</p>	<p>Metáfora, intensidad de sustantivos y adjetivos, encabalgamiento, hipérbaton.</p>	<p>La belleza y la distinción en el vestir como símbolos del ideal femenino.</p>
<p>y también por los moños enormes que en mi infancia</p>	<p>Ausencia de verbo, intensidad de sustantivos</p>	<p>Ideal femenino, relativo a la belleza física.</p>
<p>de los undosos bucles que enjugaron sin mofa mis pucheros, de los bucles melantes Velándose de amor, como las frentes Se velaban debajo del tupé</p>	<p>Anáfora, repetición, intensidad de adjetivos sin necesidad de verbo</p>	<p>Los peinados que daban distinción a las damas de sociedad, la estética como una parte importante de la mujer de principios de siglo.</p>
<p>Jerezanas, abismase mi ser en las aguas de la misencordia al evocar la máquina de coser (...) Dios quiera que esté salvada la máquina de acústicos golpes, por la cual fue mi ayer melódica jornada</p>		<p>La máquina es un recurso nostálgico para aludir a la Revolución Mexicana y el cambio que ello trajo en el ideal femenino, referido después.</p>
<p>Jerezanas, brosas cual galope que me llenó de espanto al veros devorar la llanura y el río sobre el raudó señfiorío del albardón de las abuelas, erguidas como la araucana, y débiles como el futuro</p>	<p>Intensidad de adjetivos sin necesidad del verbo, paralelismo; metáfora</p>	<p>Se revela un nuevo tipo de mujer, más fuerte y segura. Y, sin embargo, se sigue creyendo que tarde o temprano volverá a depender del hombre.</p>

<i>de un huevecillo de canana.</i>		
<i>Tomad las fechas de mi vida como hilas del pañuelo de un hermano para curar vuestra herida según la vieja usanza y para abrigar el nido del pájaro consentido</i>	Metáfora encabalgamiento	La mujer seguirá dependiendo del hombre, es un ser indefenso
<i>Jerezanas, he visto el menoscabo de los bucles que alabo de los undosos bucles que enjugaron sin mofa mis pucheros, de los bucles nelantes, (..) he visto revolotar la última brizna de vuestras gracias proverbiales, he visto deformada vuestra hermosura por todas las dolencias y por todos los males (..) he sido el centinela de vuestros cuatro cinos, pero ninguna chanza del presente logra desprestigiaros, porque sois el tupé,</i>	Anáfora, formas del posesivo vuestra y vuestras y vuestras, sois, intensidad de adjetivos sin necesidad del verbo	La mujer como mártir; motivo de compasión y solidaridad por parte del yo lírico masculino. No obstante, aún sigue siendo venerada
<i>Jerezanas, cuyo heroico destino desemboca en la iglesia y lucha con el vino vistiendo santos o desvistiendo ebrios, con la misma candad de los cantos que os hinchian las ardenas en el cuello</i>	Uso del gerundio, encabalgamiento	La mujer tiene dos caminos: ser solterona o casarse, ambos, llenos de desventura; pero la mujer siempre mostrará su religiosidad y aceptará cualquiera de los dos; aún cuando esa alegría no fuera genuina.

Gabrela Mistral

"Teresa Prats de Sarraatea"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>Era la mansa, la silenciosa, la escondida,</i>	Uso principal de adjetivos; asíndeton, repetición	El silencio y la mansedumbre son valores muy apreciados en una mujer. Asimismo, ella debe dejarse ver solamente lo

		necesario. Vive a la sombra del varón. No es un ser que brille ni tenga luz propia.
<i>y de la carne solo llevaba la apariencia, pero cuando ella hablaba era honda la vida y el saberla en el mundo limpiaba la existencia</i> (.)	Hipérbaton, intensidad de adjetivos	La mujer transmite valores esenciales para la sociedad; es un ser limpio
<i>Estaba más cansada que el que marchase treinta siglos por una estepa que el sol tremendo inunda</i>	Encabalgamiento, paralelismo	La mujer ha estado bajo el dominio del hombre y está ya cansada, tanto física como espiritualmente.
<i>Era todas las fuentes y se hallaba sedienta, era también la fuente y estaba monbunda</i> (...)	Metáfora pura, polisíndeton, conjunción, anáfora, adjetivos	De ella surge todo, la vida, la honestidad, las buenas costumbres, el arraigo a la familia. Mas las ideas que de ella surgen son aprendidas en medio de una cultura donde en realidad el eje es el hombre. Ella es, a su vez, inspiradora de grandes ideales, contiendas y poemas. Mas no obtiene mucho a cambio, siente un gran vacío. De nada le sirve ser 'tan esencial' en la transmisión de valores, si su destino es 'morir' un poco, cada día, en vida.
<i>Como la sé gloriosa la canto sollozando,</i>	Intensidad del adjetivo y de los verbos	Ella ha muerto, mas ha recibido el premio de la Gloria eterna. Hay una contradicción en cuanto a los sentimientos. Hay un canto de felicidad por este hecho, mas a su vez, dolor por la pérdida.
<i>Sé que limpiase mi alma si hacia mí lo volviera, sé que si abre los ojos me entrega entero a Cristo</i>	Anáfora; condicional.	El yo lírico piensa que su alma se purificaría con sólo encontrarse con la mirada de la mujer. Tan segura está así de su santidad. Hay aquí un gran sentido de religiosidad.

"La mujer estéril"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>La mujer que no mece un hijo en el regazo</i>	Intensidad de sustantivos	Desde el principio se pone en claro el alto concepto, respeto y admiración que la autora siente por la maternidad
<i>(cuyo calor y aroma alcance las entrañas)</i>	<i>Cambio en la sintaxis.</i>	Hay sentimientos encontrados entre la felicidad que ser madre conlleva y la pena Por no lograrlo
<i>Tiene una laxitud de mundo entre los brazos, todo su corazón congoja inmensa baña (...)</i>	<i>Selección de léxico rebuscado; metáfora</i>	Se transmite el dolor que la esterilidad femenina trae consigo. La madre es ternura. Pero eso no es todo. La mujer que se precie de ser madre tiene que haberlo sentido desde sus entrañas.
<i>¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece cual la parva de enero, de vergüenza la cubre!</i>	La exclamación, los sustantivos, la estructura relativa, paralelismo, cambio en la sintaxis, Estilo refinado.	Una mujer estéril se siente tan mal por serlo que puede llegar a sentir envidia hasta de una 'mendiga' embarazada. . Eso le trae un sentimiento de vergüenza de ella misma, se siente inútil, siente que se le escapa una de las cosas más bellas que un hombre puede admirar en una mujer.

Mano Benedetti

"Te quiero"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>Tus manos son mi cancia</i>	<i>Lenguaje directo</i>	Descripción de las manos de la mujer; denota algo suave

<i>mis acordes cotidianos</i>	Manejo exacto de adjetivos y Sustantivos, musicalidad en las palabras, uso de formas posesivas, Ausencia de verbo, asíndeton	Indica algo sublime,, indica contacto. La mujer se ha convertido en un ser asequible,
<i>te quiero porque tus manos trabajan por la justicia</i>	Encabalgamiento, tono narrativo agilidad en el poema, ausencia de palabras complejas, importancia también de los sustantivos	Las manos de la mujer también trabajan; ahora se da la idea de fuerza, Se nos presenta un nuevo tipo de mujer, que trabaja para lograr justicia,
<i>si te quiero es porque sos mi amor, mi cómplice y todo</i>	Anáfora, tono posesivo, encabalgamiento, sustantivos en una suerte de enumeración	Se presenta el amor de un hombre hacia una mujer, ahora de carne y hueso, amiga del hombre.
<i>y en la calle codo a codo somos mucho más que dos</i>	El primer verso con ausencia de verbo, forma conjugada somos es significativa,	Ya la mujer camina junto al hombre. Son pareja; Es la unión implícita en este fragmento lo que le da intensidad.
<i>tus ojos son mi conjuro contra la mala jornada</i>	Sustantivos referentes a las partes del cuerpo, metáfora, formas posesivas	Hay familiaridad. La mujer, con su sola mirada le transmite paz. Es como si se conformara, parte a parte, una cierta imagen de la mujer.
<i>te quiero por tu mirada que mira y siembra futuro</i>	Uso de la conjunción; encabalgamiento	La mirada de la mujer también simboliza el porvenir. Ella es el motor del hombre, su inspiración, su esperanza en el futuro, juntos
<i>tu boca que es tuya y mía</i>	Uso de la conjunción; formas posesivas, sustantivo referente a las	El amor entre ellos hace que no solamente se pertenezcan en esencia y espíritu, sino también

	partes del cuerpo	físicamente
<p><i>tu boca no se equivoca</i></p> <p><i>te quiero porque tu boca</i></p> <p><i>sabe gritar rebeldía</i></p>	<i>Encabalgamiento, anáfora</i>	La mujer ya no calla lo que siente y piensa, se nos presenta la imagen de la mujer que se rebela, y que sabe cómo hacerlo
<p><i>y por tu rostro sincero</i></p> <p><i>y tu paso vagabundo</i></p>	Anáfora, polisíndeton, formas posesivas.	Esta mujer habla honestamente. Ahora, su rostro muestra sinceridad. Además, ya tiene más libertad de ir a donde ella quiera, sin temor alguno
<p><i>y tu llanto por el mundo</i></p> <p><i>porque sos pueblo te quiero</i></p>	Continuación de la anáfora, cambio en la sintaxis	Se revela a una mujer sensible, bondadosa, que se preocupa verdaderamente por lo que ocurre a su alrededor. Se refuerza su franco dolor por los que sufren. Ella forma parte del pueblo.
<p><i>y porque amor no es aureola</i></p> <p><i>ni cándida moraleja</i></p>	Continuación de la anáfora; conjunción	El hombre reconoce las cualidades de la mujer así como sus defectos, sabe que es un ser humano, la ve y la ama por cómo es, simplemente.
<p><i>y porque somos pareja</i></p>	Continuación de la anáfora, omisión del artículo.	La mujer ha pasado de ser un ente de veneración y adoración a formar parte de una pareja.
<p><i>te quiero en mi paraíso</i></p> <p><i>es decir que en mi país</i></p> <p><i>la gente viva feliz</i></p> <p><i>aunque no tenga permiso</i></p>	lenguaje sencillo	Junto a la mujer, el hombre hipotetiza sobre un paraíso. Aquí podría haber alusión al paraíso de Adán y Eva, donde ambos eran felices. El hombre ya no solamente piensa en ellos dos. Ahora desea tanto el hombre como la mujer parecen luchar juntos por un mundo mejor.

Rosano Castellanos

"Recordatorio"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>Obedecí, señores, las consignas</i>	Convocatoria, selección léxica, 'yo', uso de la primera persona singular, 'yo' femenino a lo largo del poema	La mujer no hace las cosas por voluntad propia. Aquí está implícita la obligación. Desde el primer instante se siente esa especie de ironía, la cual continúa a lo largo del poema.
<i>Hizo la reverencia de la entrada bailé los bailes de la adolescente y me senté a aguardar el arbo del príncipe</i>	Poliptoton, ausencia de rima, tono narrativo, enumeración, repetición de la preposición 'de'	Ella tuvo una vida normal, de acuerdo a las costumbres. Más no podía aventurarse a aceptar a cualquier hombre. Pero ella tenía que 'aguardar', no podía ir a buscarlo. No era condición de la mujer buscar al hombre.
<i>Se me acercaron unos con ese gesto de astuto y suficiente, del chalán de fena,</i>	Encabalgamiento, conjunción; intensidad de los adjetivos	Tuvo pretendientes, mas no eran el príncipe que ella esperaba, sino mas bien hombres que no estaban dispuestos a tratarla decorosamente.
<i>Otros me sopesaron Para fijar el monto de mi dote</i>	Los versos no tienen la misma métrica;	En épocas pasadas, la mujer, al casarse, llevaba una dote. Muchas veces, el interés no era tanto en ella, sino en su dote.
<i>Y alguien se fió del tacto de sus dedos y así saber la urdimbre de mi entraña</i>	Anáfora; selección léxica	La mujer sufrió el abuso del hombre, hay denuncia, al poner de manifiesto cómo los hombres abusan de la mujer como persona y la consideran como un objeto de deseo.
<i>Ah, destino, destino. he pagado el tributo de mi especie pues di a la tierra, al mundo, esa criatura en que se glorifica y se sustenta</i>	Ausencia de verbo en el primer verso, ironía; encabalgamiento, enumeración,	De manera irónica, como lo hace a lo largo del poema, la mujer hace referencia al destino que le tocó vivir. Hay alusión a la maternidad, mas como una especie de

	conjunción	obligación, hay un deber implícito.
<i>Porque ya la tarea ha sido terminada</i>	<i>Sencillez de lenguaje ironía</i>	La mujer siente que sus obligaciones terminaron, que la misión que vino a cumplir a este mundo está realizada
<i>Sin embargo, yo aun permanezco en mi sitio Señores ¿no olvidasteis dictar la orden de que me retire?</i>	Interrogación, convocación, reminiscencia del español antiguo, ironía	El hombre, quien ha dominado al mundo y dictado reglas en él durante siglos, se cree que se ha convertido en una especie de dios que hace y deshace, que rige, ordena y dispone sobre la mujer.

"Emblema de la virtuosa"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>Después de días muchos, muchos días -cada uno con su cara y su rudo instrumento de dominio en la mano- me comparo a la bestia que ya ha tascado el freno, que ya ha sentido hundirse la espuela en el yar</i>	Intensidad de sustantivos y adjetivos sin necesidad del verbo, paralelismo; repetición.	La mujer obediente y sometida al dominio del hombre, al punto de compararse ella misma con un animal
<i>Si, calló Si, me inclino Me detengo, me apresuro según la nenda manda Para que mi jinete, mi destino -ese a quien no conozco- vaya hasta donde va</i>	Repetición, encabalgamiento, intensidad de sustantivos sin necesidad de verbo	La mujer mansa y pasiva. Ella no es dueña de su propio destino. No tiene voz ni voto.
<i>Pero mi senda de hoy [tiene normás un trébol con un pétalo dice mansedumbre y con otro lealtad y con otro obediencia</i>	Polisíndeton, función predominante del sustantivo; ausencia de rima, anáfora; repetición; metáfora.	El destino de la mujer es como un trébol cuyas tres hojas indican tres elementos importantes en el destino de la mujer: mansedumbre (ella debe ser mansa y tranquila); lealtad (no se admite la traición; la mujer debe permanecer fiel y leal al hombre); obediencia (ya se ha dicho que ella hará lo que el hombre ordene).

		Solamente así, la mujer será plenamente aceptada por la sociedad
<i>Ay, pero el cuarto el último, la hoja de la suerte verdadera, dice sólo abyección</i>	Interjección enumeración, ausencia de verbo en los dos primeros versos, ausencia de rima, selección léxica	Al final de cuentas, la mujer misma resume su destino en una palabra abyección: es decir, bajeza, vileza. Ella misma confiesa lo mucho que sufre; y con esta palabra lo denuncia, con dolor.

Minerva Marganta Villarreal

"Verdaderas fatigas del diano"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>No puedo. No puedo ser una buena madre Ni posar para la fotografía de la familia feliz, antes la fiera me devora</i>	Repetición; conjunción 'ni', intensidad de adjetivos, ironía	Se nos presenta ahora una mujer que se rebela contra un destino tan natural como la maternidad y ante el núcleo familiar, cuando ella siempre había sido el centro del mismo, la edificadora. Se niega a la hipocresía de fingir la felicidad que no siente. Se palpa la ironía
<i>No puedo dejar de acanciar la pasta de los libros mientras mis hijos pelean en el patio hojas oler, ojos esquivar</i>	Hipérbaton, encabalgamiento, unos versos son más largos que otros,	La mujer es una intelectual, cuando antes se le tenía prohibido leer demasiado. Prefiere los

	hay nma; tono narrativo	libros antes que ocupar su tiempo en sus deberes de madre.
<i>Sé que debería estar mimándolos a ellos Pero imposible hilar fácilmente sus preguntas, la terquedad que rebota en sus chillidos, rebotan, pequeñas bestezuelas que braman en cada puñetazo;</i>	Encabal- gamiento; repetición; intensidad de los sustantivo Sin necesidad de verbo, metáfora.	Ella acepta que tal vez hace mal en descuidar a sus hijos; mas hay cosas en los niños que ella no soporta como la terquedad y los chillidos- Se transmite la desesperación de la mujer.
<i>Me saco los zapatos, los aviento, me recuesto Ellos siguen peleando Ahora están peleando en su habitación.</i>	Repetición, enumera- ción, uso del gerundio; tono narrativo.	Ella los escucha pero prefiere ir a recostarse. Trata de ignorarlos. Pareciera algo tan cotidiano que ya forma parte de su vida. Ya no le preocupa. Ya no es la madre que va y se mortifica o regaña. Prefiere quedar así, al margen.
<i>Suben. Ángeles que Dios expulsaría Están aquí, pasan, bnncan, saltan, bnncan Dentro de mí zumban sus juguetes:</i>	Enumera- ción, metáfora, repetición; ausencia de referente.	La mujer no desea tomar el papel de madre que se ocupa de sus hijos al 100 por ciento, ni mortificarse por lo que hacen. Está demasiado cansada, ya no tiene fuerzas.
<i>¡Oh, astros del cuadrilátero, aparten esta semilla de migraña! Todo el día peleando Peleando, Y yo sin poder.</i>	Poliptoton, repetición, ausencia de verbo	La mujer siente aún más la desesperación, reconoce que

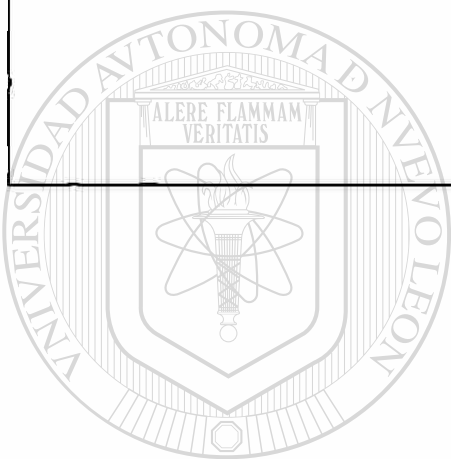
<p>No puedo. Sin poder ni autoridad,</p>	<p>en el último verso y en el primero, exclamación</p>	<p>le falta el poder suficiente para controlar a sus hijos. Está tan cansada que lo único que desea es reposo y deshacerse de la migraña.</p>
--	--	---

"Trascendencia"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<p><i>Quieres parecer culta y tu cabeza coronar con laureles</i></p>	<p>Conjunción, cambio en la sintaxis, ironía</p>	<p>Se nos presenta la necesidad de la mujer de ser reconocida como una intelectual, 'cult'. Mas la misma poetisa comienza con un juego de ironía.</p>
<p><i>Pero la poesía se burla de tu farsa, son tus diamantes, y no tus pulidos versos, los que arrebatan el aplauso</i></p>	<p>Escasez de verbo casi al final de la estrofa; conjunción</p>	<p>El juego de ironía se completa así. Descarnadamente se echan por tierra las pretensiones de intelectualidad de la mujer. Ella brilla por lo que muestra su parte exterior, no por su creación poética. Le falta algo.</p>

"Credo"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<p><i>Es verdad, Ligia, eres feminista salvo cuando, flecha en vuelo, un falo se cruza entre nosotras</i></p>	<p>Ausencia de rima, tono conversacional, Lenguaje coloquial,</p>	<p>La mujer es feminista, y defiende los derechos de las otras mujeres, mas, en cuanto se aparece un hombre, se olvida de todo. Una vez más, un 'falo' tiene más importancia y valor para ella que otras cosas.</p>



Raúl Caballero

"Soneto Caliente"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<p><i>Eres una leoncita bien cachonda si he de nombrarte, duré deseo alto pronunciaré tu piel profunda en el lenguaje de mi manoseo</i></p>	<p>Metáfora (personificación), lenguaje coloquial</p>	<p>La mujer se convierte en un objeto de deseo, en un objeto sexual. La mujer abandona su parte humana y se entrega al sexo cual animal. Por lo mismo, se deja tocar.</p>
<p><i>Rezoas, saltas de entre tus ropas, ardiente bramas en tu desvarío lames, muerdes, abierta te alocas penetro en tu loco extravío</i></p>	<p>Enumeración; intensidad de adjetivos, rima en la estrofa entera; poliptoton, lenguaje coloquial</p>	<p>La mujer sigue representada como un objeto de deseo carnal. Ella pierde el control. Se le sigue equiparando a un animal que brama.</p>
<p><i>Sudan incandescentes los sentidos, nos entodamos en la inmensidad, de tu selva irradian mil sonidos, mi cetro brilla en la obscuridad...</i></p>	<p>metáfora</p>	<p>La escena de sexo sigue; se habla de sentidos, más que de sentimientos; se</p>

		Es decir, que aún cuando tanto ella como él se entregan al acto sexual, es él quien domina, quien guía, quien dispone y manda.
--	--	--

Leticia Herrera

"Sexista"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>Si no fuera por el fallo no quería a los hombres</i>	Léxico coloquial, 'yo implícito, brevedad extrema	La mujer admite que lo que le atrae de los hombres es el fallo. Solamente el sexo le interesa de ellos.

"Verdad a medias"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>A la mayoría de las mujeres nos da vergüenza decir que nos gusta que nos la metan aunque si nos guste que nos la metan.</i>	Uso de la forma del plural en primera persona nos, lenguaje coloquial, uso del artículo la; ausencia de referente.	La mujer admite que tiene deseo sexual, pero que tiende a callarlo por pudor, por vergüenza; se nos revela hacia el final una mujer llena de picardía. Admite que, con todo, aún son pocas las que se atreven a hablar abiertamente de tales deseos.

"Diferencia"

Fragmento	Recursos líricos	Representación de la mujer
<i>No tengo envidia del pene aunque si me genera algo de envidia</i>	Lenguaje simple y llano;	Llanamente, la mujer expresa lo que siente.

no tenerlo dentro	repetición.	respecto al pene del hombre Ella tiene deseo, como ya se había comentado antes
-------------------	-------------	--

Anexo V: Análisis general de los distintos tipos de mujer representados en la poesía hispanoamericana del siglo XX en relación a los recursos utilizados

Tipos de mujer	Ramón López Velarde	Gabrela Mistral	Mano Benedetti	Rosario Castellanos	Minerva Margari-ta Villarreal	Leticia Herrera	Raúl Caballero
La mujer como ente religioso	Asíndeton, Relevancia de adjetivos y sustantivos, encabalgamiento, Uso de la forma del pronombre <i>vosotras</i> ; relevancia de preposiciones <i>con</i> y <i>encima</i> , metáfora, paralelismo, gerundio	Anáfora, intensidad de adjetivos					
La mujer débil y vulnerable	Encabalgamiento, tono narrativo, personificación; metáfora, formas posesivas <i>vuestros</i> y <i>vuestras</i> ; forma verbal verbal <i>sois</i>	Paralelismo, metáfora, anáfora, polisíndeton, conjunción		Métrica irregular; anáfora; selección léxica, encabalgamiento; intensidad de adjetivos	Políptoton		
La mujer virgen, pura	Relevancia de	Polisíndeton; encabalgamiento		Políptoton; ausencia		Uso de la forma	

y recatada	sustantivos y adjetivos, encabalgamiento, sinalefa	miento, hipérbaton		de rima, enumeración repetición		ros	
La mujer sumisa y sufrida		Intensidad de adjetivos, asíndeton		Uso de la primera persona en singular; anáfora, enumeración, metáfora; repetición; intensidad de los sustantivos, polisíndeton, ausencia de rima, ironía; sencillez de lenguaje, forma verbal <i>olvidastes</i> , interjección, interrogación; selección léxica			
La mujer en la Revolución Mexicana	Relevancia de adjetivos, metáfora, paralelismo, uso de la forma verbal <i>veros</i>						
La mujer madre		Metáfora, intensidad de sustantivos, léxico complejo, exclamación		Ironía, encabalgamiento, enumeración, conjunción	Repetición; encabalgamiento; metáfora, enumeración		
La mujer que se			Encabalgamiento;		Repetición		

rebela			anáfora				
La mujer trabajadora dentro o fuera del hogar	Relevancia de sustantivos y adjetivos uso de la forma posesiva <i>vuestra</i> , uso de gerundios		Encabalgamiento, métrica exacta				
La mujer como ente sexual				Anáfora; selección léxica		Lenguaje coloquial; yo femenino implícito; ausencia de rima; uso de la forma <i>nos</i> , lenguaje simple	
La mujer intelectual					Híperbaton, conjunción, forma posesiva de la segunda persona <i>tus</i> , intensidad de los sustantivos, ironía.		
La mujer como igual al hombre			Anáfora, uso de la forma del posesivo en primera persona <i>mi</i> , sinalefa				
La mujer asequible			Intensidad de adjetivos y sustantivos,				Métrica tradicional; intensi-

			forma posesiva de la segunda persona <i>tus</i> y <i>tu</i> , lenguaje directo, ausencia de verbo en el segundo verso, anáfora				dad de adjetivos y sustantivos lenguaje coloquial; metáfora; personificación
La mujer como ente de inspiración		Metáfora, polisíndeton, conjunción, anáfora, intensidad de adjetivos	Metáfora, forma del posesivo en segunda persona <i>tus</i> , conjunción				
La mujer que ya no calla			Conjunción, polisíndeton, forma posesiva de la segunda persona <i>tu</i> , anáfora, hipérbaton				
La mujer sólida			Hipérbaton				
La mujer buena	Repetición, anáfora		Hipérbaton				
La mujer educadora	Relevancia de adjetivos, forma del español antiguo						
La mujer bella y distinguida	Relevancia de adjetivos y sustantivos, encabalgamiento, metáfora; hipérbaton; conjunción, anáfora.						

Glosario

alejandrino a la francesa: Verso de 14 sílabas cuyo primer hemistiquio finaliza en palabra aguda o sinalefa o encabalgamiento.

anáfora: Figura que consiste en la repetición constante de una idea, ya sea con las mismas o con otras palabras.

anadiplosis: Figura retórica que consiste en la repetición, al inicio de una frase, de una expresión que aparece también en la frase anterior, generalmente al final.

antítesis: Figura de pensamiento que consiste en contraponer unas ideas a otras.

comparación: La comparación retórica es una figura que consiste en enfatizar un objeto o fenómeno manifestando, utilizando una palabra comparativa.

decasílabo: Verso de 10 sílabas.

decasílabo dactílico compuesto: Verso de 10 sílabas compuesto por dos pentasílabos dactílicos, con acento en la primera y la cuarta sílabas de cada hemistiquio.

decasílabo mixto: Verso de 10 sílabas con acento en la segunda, sexta y novena sílabas.

decasílabo trocaico simple: Verso de 10 sílabas con acento en las impares.

derivación: Consiste en repetir la parte invariable de una palabra, sustituyendo cada vez mas alguna de sus partes gramaticalmente variables.

diéresis: Consiste en alargar una palabra agregándole una sílaba deshaciendo así el diptongo y articulando separadamente sus vocales.

dodecasílabo trocaico: Verso compuesto de dos hexasílabos trocaicos con acento en las sílabas impares.

encabalgamiento: Consiste en que la construcción gramatical rebase los límites de la unidad métrico-rítmica de un verso y abarque una parte de la siguiente.

endecasílabo: Verso de 11 sílabas.

endecasílabo a la francesa: Verso de 11 sílabas con acento en la cuarta sílaba sobre palabra aguda y otro acento en la sexta u octava, incluyendo la décima.

endecasílabo dactílico: Verso de 11 sílabas con acento en la cuarta, la séptima y la décima.

endecasílabo heroico: Verso de 11 sílabas con acento en la segunda, sexta y décima.

endecasílabo melódico: Verso de 11 sílabas con acento en la tercera, la sexta y la décima.

endecasílabo sáfico: Verso de 11 sílabas con acento en la cuarta, sexta y décima.

eneasílabo: Verso de 9 sílabas.

eneasílabo mixto: Verso de 9 sílabas con acento en la tercera, la quinta y octava o bien en la tercera, sexta y octava.

eneasílabo trocaico: Verso de 9 sílabas con acento en la cuarta, sexta y octava.

enumeración: Consiste en acumular expresiones que significan una serie de todos o conjuntos, o bien una serie de partes de un todo.

epanadiplosis: Se produce cuando una frase comienza y acaba con la misma expresión.

hemistiquio: Parte del verso fragmentado por una pausa.

heptasílabo: Verso de 7 sílabas.

heptasílabo dactílico: Verso de 7 sílabas con acento en la tercera y la sexta.

heptasílabo trocaico: Verso de 7 sílabas con acento en las pares.

hexasílabo: Verso de 6 sílabas.

hexasílabo dactílico: Verso de 6 sílabas con acento en la segunda y quinta.

hexasílabo trocaico: Verso de 6 sílabas con acento en las impares.

hiato: Consiste en la pronunciación separada de dos vocales que van juntas.

interrogación retórica: El emisor finge preguntar al receptor, consultándolo y dando por hecho que hallara en el coincidencia de criterio; en realidad no espera respuesta y sirve para reafirmar lo que se dice.

hipérbaton: Figura de construcción mediante la cual se afecta el orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas de las palabras.

ironía: Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono, se pueda comprender otra, contraria.

metáfora: Relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, aún cuando asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que por lo general no se vinculan.

octosílabo: Verso de 8 sílabas.

octosílabo dactílico: Verso de 8 sílabas con acento en la primera, cuarta y séptima.

octosílabo mixto: Verso de 8 sílabas con acento en la segunda, cuarta y séptima o segunda, quinta y séptima.

octosílabo trocaico: Verso de 8 sílabas con acento en la tercera y séptima.

pareado: Estrofa consonante que consiste en dos versos que riman entre sí (son dos versos consecutivos).

pentadecasílabo compuesto: Verso de 15 sílabas con un hemistiquio heptasílabo y un octosílabo, ambos trocaicos.

pentasílabo: Verso de 5 sílabas.

pentasílabo dactílico: Verso de 5 sílabas con acento en la primera y la cuarta.

pentasílabo trocaico: Verso de 5 sílabas con acento en la segunda y la cuarta.

poliptoton: Figura retórica que consiste en utilizar palabras derivadas.

polisíndeton: Consiste en el uso de palabras que sirven para relacionar cada uno de los miembros de una enumeración. los nexos más usuales son las conjunciones *y*, *ni*, *pero*, *o*.

rima: Igualdad o semejanza de sonido a partir de la última vocal tónica en las palabras finales de los versos.

rima abrazada: Tipo de rima cuyos versos se organizan de la siguiente manera: abba.

rima asonante: Tipo de rima en la que, básicamente, sólo coinciden las vocales de las palabras afectadas.

rima consonante: Tipo de rima en la que coinciden las vocales y las consonantes de las palabras afectadas

rima culta: Tipo de rima que consta de 7, 11 o 14 sílabas.

rima encadenada: Tipo de rima en la cual los versos se organizan así: abab.

ritmo: Es el efecto resultante de la repetición, a intervalos regulares, de un fenómeno.

sinalefa: Consiste en pronunciar en una sola sílaba, como si se tratara de un diptongo, la vocal final de una palabra y la vocal inicial contigua de la palabra siguiente.

verso: Serie de palabras espacialmente dispuestas en una línea conforme a ciertas reglas que atienden al ritmo y al metro principalmente.

verso agudo: Verso que concluye con una palabra aguda, por lo que se cuenta una sílaba mas.

verso arte mayor: Verso cuya extensión sobrepasa las 8 sílabas.

verso arte menor: Verso cuya extensión máxima es de 8 sílabas.

verso esdrújulo: Verso que concluye con una palabra esdrújula, por lo que se cuenta una sílaba menos.

verso llano: Verso que concluye con una palabra grave.

verso libre: Verso no sometido a esquema métrico o rimado.

verso suelto o blanco: Verso que no rima con el resto de la estrofa, pero que sí sigue un metro fijo.

