

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 recrudescer ese lamento por la maternidad frustrada.

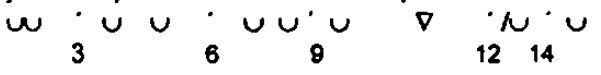
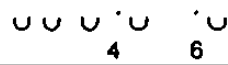
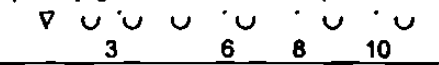
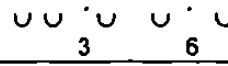
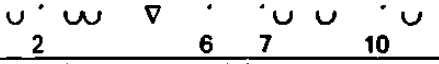
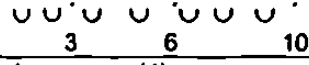
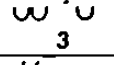
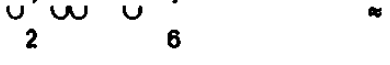
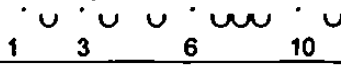
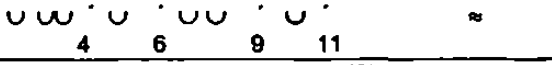
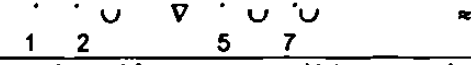
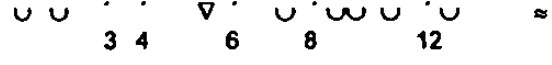
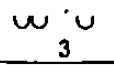

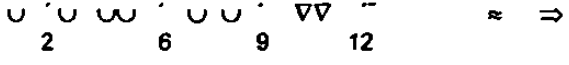
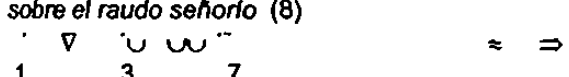
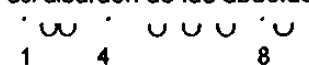
*¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece
cual la parva de enero, de vergüenza la cubre!* (90)

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.

<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 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 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 empedemida</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 quemarropa.</i> (11) u 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 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 ' 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, octosilabo dactílico, sinalefa, rima consonante
<i>según la vieja usanza, (7)</i> U ' U ' ▽ U 2 4 6		verso llano, arte menor, sinalefa, heptasilabo trocaico
<i>y para abrigar el nido (8)</i> U ' ▽ U ' U ' U 2 5 7	≈ ⇒	verso llano, arte menor, sinalefa, octosilabo 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 ' U 3		verso llano, arte menor, verso asimétrico trocaico
<i>he visto el menoscabo (7)</i> U ' ▽ U U ' U 2 6	≈ ⇒	verso llano, arte menor, heptasilabo trocaico, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>de los bucles que alabo, (7)</i> U U ' U ▽ U 3 6	≈ ⇒	verso llano, arte menor, heptasilabo dactílico, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>de los undosos bucles (7)</i> U U U ' U ' U 4 6		verso llano, arte menor, heptasilabo trocaico
<i>que enjugaron sin mofa mis pucheros, (11)</i> ▽ 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, heptasilabo 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.</i> (9) U ' U ' U U U ' U 2 4 8 ≈	verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>he visto deformada vuestra hermosura</i> (12) 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</i> (14) 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,</i> (14) 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</i> (11) ' U U ' U ' U U U ' U 1 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico
<i>logra desprestigiarnos, porque sois el tupé,</i> (13+1=14) ' U U U U U ' U ' U U U ' U 1 6 8 10 13	verso agudo, arte mayor
<i>Jerezanas,</i> (4) U U ' U 3	verso asimétrico, llano, arte menor
<i>cuyo heroico destino</i> (7) ' ∇ ' 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</i> (13), U U ∇ ∇ ' ∇ ' U U U U ≈ ⇒ 3 6 8 12	verso llano, arte mayor, sinalefa, pareado, rima consonante
<i>vistiendo santos</i> (5) U ' U ' U ≈ 2 4	verso llano, arte menor, pentasílabo trocaico, rima consonante
<i>o desvistiendo ebrios, con la misma</i> (11) U U U ' U / ' U U U U 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico, hiato
<i>caridad de los cantos</i> (7) U U ' U U ' U ≈ 3 6	verso llano, arte menor, heptasílabo dactílico, rima consonante
<i>que os hinchan las arterias en el cuello</i> (11) ∇ ' U U U U U U ' U 2 6 10	Verso llano, arte mayor, sinalefa

Gabriela Mistral

"Teresa Prats de Sarratea"

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 ≈ 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 ≈ 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 ≈ 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 ≈ 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 ≈ 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 hacía mi lo volviera; (16) ' 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 abre los ojos me entrega entero a Cristo (15) ' 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 ≈ 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 ≈ 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

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) Alboukrek, 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 Torno 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) Ríos 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 o 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 una mujer 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 políptoton (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 Cit 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 *espueta 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 tomado 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 Rosario 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) U U U U U U U ≈ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante
<i>mis acordes cotidianos</i> (8) U U U U U U U ≈ ⇒ 1 3 7	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico, rima consonante, pareado
<i>te quiero porque tus manos</i> (8) U U U U U U U ≈ ⇒ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, pareado, rima consonante
<i>trabajan por la justicia</i> (8) U U U U U U U ≈ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante
<i>si te quiero es porque sos</i> (7+1=8) U U U ∇ U U ≈ 3 5 7	verso agudo, arte menor, octosílabo trocaico, sinalefa, rima consonante
<i>mi amor, mi cómplice y todo</i> (8) ∇ U U U U ∇ U U ≈ ⇒ 2 4 7	verso llano, arte menor, sinalefa, octosílabo mixto, rima consonante, pareado
<i>y en la calle codo a codo</i> (8) ∇ U U U ∇ U U ≈ ⇒ 3 5 7	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>somos mucho más que dos</i> (7+1=8) U U U U U U U ≈ 1 3 5 7	verso agudo, arte menor, octosílabo trocaico, rima consonante
<i>tus ojos son mi conjuro</i> (8) U U U U U U U ≈ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante
<i>contra la mala jornada</i> (8) U U U U U U U ≈ ⇒ 1 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo dactílico, rima consonante, pareado
<i>te quiero por tu mirada</i> (8) U U U U U U U ≈ ⇒ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, pareado, rima consonante, pareado
<i>que mira y siembra futuro</i> (8) ≈ U U ∇ U U U U 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa, rima consonante,
<i>tu boca que es tuya y mía</i> (8) U U U ∇ U U U ≈ 2 5 7	verso llano, arte menor, diéresis, octosílabo mixto, sinalefa, rima consonante
<i>tu boca no se equivoca</i> (8) U U U ∇ U U U ≈ ⇒ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa, rima consonante, pareado
<i>te quiero porque tu boca</i> (8) U U U U U U U ≈ ⇒ 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante, pareado
<i>sabe gritar rebeldía</i> (8) U U U U U U U ≈ 1 4 7	verso llano, arte menor, diéresis, octosílabo dactílico, rima consonante

<i>y por tu rostro sincero</i> (8) ' u u ' u u ' u ≈ 1 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo dactílico, rima consonante
<i>y tu paso vagabundo</i> (8) ' u ' u u ' u ≈ => 1 3 7	verso llano arte menor, octosílabo trocaico rima consonante pareado
<i>y tu llanto por el mundo</i> (8) ' u ' u ' u ' u ≈ => 1 3 5 7	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico, rima consonante, pareado
<i>porque sos pueblo te quiero</i> (8) ' u ' u u u u ' u ≈ 1 3 4 7	verso llano, arte menor, rima consonante
<i>y porque amor no es aureola</i> (8) u ' ∇ ' ∇ u u 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa
<i>ni cándida moraleja</i> (8) u ' u u u u ≈ => 2 7	verso llano, arte menor, octosílabo polirrítmico, rima consonante, pareado
<i>y porque somos pareja</i> (8) u ' u ' u u u ≈ => 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, rima consonante, pareado
<i>te quiero en mi paraíso</i> (8) u ' ∇ u u u u ≈ 2 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa, diéresis, rima consonante
<i>es decir que en mi país</i> (7+1) ' u ' ∇ u ' ≈ => 1 3 7	verso agudo, arte menor, octosílabo trocaico, sinalefa diéresis, rima consonante, pareado
<i>la gente viva feliz</i> (7+1) u ' u u u ' ≈ => 2 4 7	verso agudo, arte menor, octosílabo mixto, pareado, rima consonante
<i>aunque no tenga permiso</i> (8) ' u u ' u u u ≈ 1 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo dactílico, rima consonante

Rosano Castellanos

Recordatorio

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>Obedecí señores, las consignas</i> (11) u u ' u u u u u u 4 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo sáfico
<i>Hice la reverencia de la entrada</i> (11) ' u u u u u u ∇ u 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 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 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 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 u 1 4 8 10	verso llano, arte mayor, llano, endecasílabo sáfico
<i>otros me sopesaron</i> (7) u 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 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-terra, al mundo, esa cnatura</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 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 2 4 6 8 10	verso llano, arte mayor, diéresis
-cada uno con su cara (8) .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 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 1 3 6 9 10 12 15	verso llano, arte mayor, hiato, sinalefa
que ya ha sentido hundirse la espuela en el ijar (...) (14+1=15) U / U . ▽ U ▽ U ▽ U U 2 3 5 7 10 14	verso agudo, arte mayor, hiato, sinalefa
Sí, callo Sí, me inclino me detengo, (11) . 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 3 6 8 10	verso llano, arte mayor
Para que mi jinete, mi destino (11) . 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 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 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 3 6 10	verso llano, arte mayor, endecasílabo melódico
y con otro lealtad (6+1=7) . U U U U . 1 3 6	verso agudo, arte menor, heptasílabo polirrítmico
y con otro obediencia (7) . 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 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 2 4 6 10	verso llano, arte mayor, hiato, endecasílabo a la francesa
dice sólo abyección (6+1=7) . 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 ese 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, Marganto. 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: Piados, 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. Sathillo 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

Conforme 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 índole 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 enlodamos*. 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. Piados, 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 aquélla 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 falo 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 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.

En general, en este capítulo se ha manifestado de nuevo la relación de la forma lírica con el contenido de los poemas. Esta estrecha relación caracteriza la poética de las obras analizadas. Véase anexo III enseguida.

Análisis de la métrica de Villarreal, Herrera y Caballero

Minerva Margarta Villarreal

"Verdaderas fatigas del diano"

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>No puedo. No puedo ser una buena madre</i> (13) · · · · · 1 2 4 5 7 8 10 12	verso llano, arte mayor
<i>ni posar para la fotografía de la familia feliz,</i> (18+1=19) · · · · · 3 4 10 15 18	verso agudo, libre mayor, diéresis
<i>antes la fiera me devora</i> (9) · · · · · 1 4 8	verso llano, arte mayor
<i>No puedo dejar de acanjar</i> (9+1=10) · · · · · 1 2 5 9	verso agudo, arte mayor, sinalefa
<i>la pasta de los libros mientras mis hijos pelean en el patio</i> (18) · · · · · 2 6 8 11 14 17	verso llano, arte mayor, libre mayor
<i>hojas oler, ojos esquivar</i> (9+1=10) · · · · · 1 3 5 9	verso agudo, arte mayor
<i>Sé que debería estar mimándolos a ellos,</i> (14) · · · · · 1 5 7 9 13	verso llano, arte mayor, diéresis, sinalefa, hiato
<i>Pero imposible hilar fácilmente sus preguntas,</i> (14) · · · · · 1 4 6 7 11 13	verso llano, arte mayor, sinalefa, alejandrino a la francesa
<i>la terquedad</i> (4+1=5) · · · · · 1 4	verso agudo, arte menor, pentasílabo dactílico
<i>que rebota en sus chillidos, rebotan,</i> (11) · · · · · 3 5 7 10	verso llano, arte mayor, sinalefa
<i>pequeñas bestezuelas que braman con cada puñetazo,</i> () (17) · · · · · 2 6 9 12 16	verso llano, arte mayor

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

"Credo" *

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

Raúl Caballero

"Soneto Caliente"

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

<i>Relozas, saltas de entre tus ropas, (11)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≠ 2 4 7 10	verso llano, arte mayor, hiato, rima asonante
<i>ardiente bramas en tu desvarío (11)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≠ 2 4 7 10	verso llano, arte mayor, diéresis, rima asonante
<i>lames, muerdes, abierta te alocas, (10)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≠ 1 3 6 9	verso llano, arte mayor, sinalefa, rima asonante
<i>penetro en tu loco extravío (10)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≠ 2 4 6 9	verso llano arte mayor, hiato, sinalefa, rima asonante
<i>Sudan incandescentes los sentidos, (11) ≈</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≈ 1 6 8 10	verso llano, arte mayor, rima consonante
<i>nos enlodamos en la inmensidad, (10 + 1 = 11)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≈ 1 4 6 10	verso agudo, arte mayor, sinalefa, rima consonante
<i>de tu selva irradian mil sonidos, (10) ≈</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≈ 1 3 5 7 9	verso llano, arte mayor, decasílabo trocaico, sinalefa, rima consonante
<i>mi cetra brilla en la obscuridad... (9+1=10) ≈</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' ≈ 2 4 9	verso agudo, arte mayor, sinalefa, rima consonante

Leticia Herrera

"Sexista" *

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>Si no fuera por el falo (8)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' 3 5 7	verso llano, arte menor, octosílabo trocaico
<i>no quería a los hombres (8)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' 3 6	verso llano, arte menor, heptasílabo dactílico, diéresis, sinalefa

"Verdad a medias" *

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>A la mayoría de las mujeres (11)</i> U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' U' 2 5 10	verso llano, arte mayor, diéresis

<i>nos da vergüenza decir</i> (7+1=8) U · U · U U · 2 4 7	verso agudo, arte menor, octosílabo mixto
<i>que nos gusta que nos la metan</i> (9) U U · U · U U U · 3 5 8	verso llano, arte mayor eneasílabo mixto
<i>aunque sí nos guste que nos la metan</i> (11) · U · U · U · U · U · 1 3 5 8 10	verso llano, arte mayor

"Diferencia" *

Fragmento	Recursos de la métrica
<i>No tengo envidia del pene</i> (8) U · ∇ · U U U · 2 4 7	verso llano, arte menor, octosílabo mixto, sinalefa
<i>aunque sí me genera algo de envidia</i> (12) · U · U U · U' U ∇ · U 1 3 6 8 11	verso llano, arte mayor, sinalefa, hiato
<i>no tenerlo dentro</i> (6) · U · U · U · 1 3 5	verso llano, arte menor, hexasílabo trocaico, verso semilibre menor

*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	
Hiperbatón	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 asíndeton (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 lírica

	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 polirrítmico	♦						
Endecasílabo a la francesa			♦				
Dodecasílabo trocaico					♦		
Aleandrino a la francesa	♦	♦	♦				
Octosílabo polirrítmico				♦	♦		
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.

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, Elgio. 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. Cuadrvio. México, D.F.; Planeta, 1981
- Pearson, Judy C. otros. Comunicación y Género. Barcelona: Piados, 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

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
<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>	Convocatoria, intensidad de adjetivos y sustantivos; conjunción; asíndeton, repetición	Intensificación del ideal femenino. Exaltación de cualidades como la bondad y el sentido religioso
<i>Jerezanas, os debo mis virtudes católicas y humanas,</i>	Intensidad de adjetivos, conjunción; uso de la forma os	La mujer como promotora de valores religiosos y éticos
<i>Jerezanas, panes benditos, por vosotras, el Miércoles de Ceniza, simula el pueblo una gran frente llena de Jesusitos</i>	Encabalgamiento, hipérbaton, sustantivos sin necesidad de verbo	La mujer es elevada a un plano divino.
<i>Cada paisana mía se eslabona como la letra de la Virgen encima de una nube y con una corona</i>	Intensidad de adjetivos y sustantivos sin necesidad de verbo, conjunción; metáfora	La mujer es un ser inmaculado.
<i>Jerezanas, traslúcidas y beatas dentaduras (...) en que el Cielo y la Tierra se dan cita</i>	Intensidad de adjetivos, metáfora; intensidad del sustantivo sin necesidad del verbo, conjunción	Las mujeres muestran su santidad no solamente en espíritu, sino también en cuerpo.
<i>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</i>	Intensidad de sustantivos sin necesidad del verbo; encabalgamiento, tono narrativo.	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>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 alcancé las caudalosas colas que alargan el mán 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 relantes Velándome 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, bnosas cual galope que me llenó de espanto al veros devorar la llanura y el río sobre el raudo señoría 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 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 cinos, pero ninguna chanza del presente logra desprestigiaros, porque sois el tupé,</i>	Anáfora, formas del posesivo vuestra y vuestros 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 hinchán las arañas 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.

Gabriela Mistral

"Teresa Prats de Sarateá"

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 gntar rebeldía</i></p>	<p><i>Encabalgamiento, anáfora</i></p>	<p>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>
<p><i>y por tu rostro sincero</i></p> <p><i>y tu paso vagabundo</i></p>	<p>Anáfora, polisíndeton, formas posesivas.</p>	<p>Esta mujer habla honestamente. Ahora, su rostro muestra sinceridad. Además, ya tiene más libertad de ir a donde ella quiera, sin temor alguno</p>
<p><i>y tu llanto por el mundo</i></p> <p><i>porque sos pueblo te quiero</i></p>	<p>Continuación de la anáfora, cambio en la sintaxis</p>	<p>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>
<p><i>y porque amor no es aureola</i></p> <p><i>ni cándida moraleja</i></p>	<p>Continuación de la anáfora; conjunción</p>	<p>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>
<p><i>y porque somos pareja</i></p>	<p>Continuación de la anáfora, omisión del artículo.</p>	<p>La mujer ha pasado de ser un ente de veneración y adoración a formar parte de una pareja.</p>
<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>	<p>lenguaje sencillo</p>	<p>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.</p>

Rosario 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>Hice 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 dirige, 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 senda 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 nomás 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 acariciar 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 rima; 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>	Encabalgamiento; 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, enumeración, 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, bñncan, saltan, bñncan 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><i>No puedo. Sin poder ni autondad,</i></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, 'culta'. 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
<i>Es verdad, Ligia, eres feminista salvo cuando, flecha en vuelo, un falo se cruza entre nosotras</i>	Ausencia de rima, tono conversacional, Lenguaje coloquial,	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.

Raúl Caballero

"Soneto Caliente"

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

		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 falo 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 falo 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 sí nos guste que nos la metan</i>	Uso de la forma del plural en primera persona <i>nos</i> , lenguaje coloquial, uso del artículo <i>la</i> ; 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 sí 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 con <i>y encima</i> , metáfora, paralelismo, gerundio	Anáfora, intensidad de adjetivos					
La mujer débil y vulnerable	Encabalgamiento, tono narrativo, personificación; metáfora, formas posesivas <i>vuestros y 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		nos	
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>ovidasteis</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, formas 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.

