

Algunas voces femeninas en la poesía hispanoamericana actual. Guía didáctica.

Some feminine voices in the spanish-american current poetry. Didactic guide.

Ramón Pérez Parejo

Dpto. de Didáctica de las Ciencias Sociales, las Lenguas y las Literaturas. Universidad de Extremadura.

Fecha de recepción 08-03-2010. Fecha de aceptación 22-09-2010.

Resumen.

La poesía latinoamericana contemporánea está viviendo un nuevo momento de esplendor, en este caso gracias a la aportación de varias generaciones de mujeres que exhiben voces tan profundas como originales. Los lectores reciben con sorpresa el tratamiento de temas eternos desde una perspectiva femenina que resulta novedosa, basada en el orgullo de sentirse mujer, el vitalismo y el erotismo. Este estudio desvela las claves temáticas y estéticas de esta poesía desde un punto de vista didáctico, intentando que sea el propio lector quien las descubra a partir de una guía didáctica y unas mínimas orientaciones metodológicas. Entendemos que la didáctica de la poesía no debe limitarse a épocas pasadas sino que puede y debe extenderse a la poesía más estrictamente contemporánea, aun no evaluada por el canon, la cual, sin duda, puede presentar un plus de interés y novedad para el alumnado.

***Palabras clave:** poesía, mujer, hispanoamérica, didáctica.*

Summary.

The Latin-American contemporary poetry is living a new moment of brilliance, in this case thanks to the contribution of two generations of women who exhibit voices so deep as original. The readers receive with surprise the treatment of eternal topics from a feminine perspective that turns out to be new, based on the pride of feeling a woman, vitalism and eroticism. This study shows some thematic and aesthetic keys of this poetry from a didactic point of view, trying to help the own reader discover them from a didactic guide and a few orientations. We understand that the didactics of poetry must not be limited to poetry from other ages; on the other hand it can and should deal with works more strictly contemporary, which might not have been evaluated by the canon yet, but which can present a bonus of interest and innovation for students.

***Key words:** poetry, woman, latin-american, didactics.*

1.- Introducción.

La poesía latinoamericana contemporánea está viviendo un nuevo momento de esplendor, en este caso gracias a la aportación de varias generaciones de mujeres que exhiben voces tan profundas como originales. La calidad del discurso poético de estas autoras es tal que su obra se está difundiendo y traduciendo rápidamente en todos los confines del mundo. Ciertamente, no puede decirse que estas generaciones de escritoras partan de la nada. Existe una tradición previa de voces femeninas en Hispanoamérica que sirven de modelos, cuyos estilos y temáticas adelantaban ya algunos de los caracteres de la poesía femenina contemporánea. Los lectores reciben con sorpresa el tratamiento de temas eternos desde una perspectiva femenina que resulta novedosa, basada en el orgullo de sentirse mujer, el vitalismo y el erotismo. Ciertamente es que esta innovación, en el sentido en que venimos comentando, no sólo se está realizando en América sino también en la joven poesía española femenina desde los años ochenta (Buenaventura: 1985) del pasado siglo (Ana Rosetti, Blanca Andreu, Olvido García Valdés, Isla Correyero, Ada Salas, Luisa Castro, Yolanda Castaño, Irene Sánchez Carrón, etc.) No obstante, el timbre de la voz femenina en Hispanoamérica adquiere unos matices singulares que trataremos de descubrir, arraigados en la sociedad hispanoamericana y en un sentido de la naturaleza adherido al propio discurso poético.

Como ha ocurrido en otras épocas, lugares y en determinadas campañas publicitarias literarias (el boom de la literatura hispanoamericana de los sesen-

ta y setenta), huelga afirmar que ha existido cierta discriminación con la literatura escrita por mujeres. Coincidió plenamente con lo que afirma (tras demostrarlo) Magdalena García Pinto en su introducción a las poesías completas de Delmira Agustini (1993: 25-26): las principales antologías e historias de la literatura ningunean las aportaciones de las mujeres. Así ocurre en estudios clásicos y canónicos como las historias de la literatura de Guiseppe Bellini, J. O. Jiménez sobre poesía modernista o la de Cedomil Goic. La intención de este estudio no es equilibrar ninguna balanza ni realizar un estudio de género propiamente dicho, sino intentar mostrar las claves de una producción literaria de enorme calidad e innovación que, en este caso, ha sido y está siendo escrita por mujeres.

Puede ser cierto que haya más margen de maniobra innovadora puesto que la poesía escrita por mujeres, en la mayoría de las ocasiones, se había estereotipado en el paradigma expresivo de una condición femenina entendida como sexo débil, ensimismada en el amor, el sufrimiento, la nostalgia. En otras ocasiones, buscando la innovación, se ha errado en el tono mostrándose asexual, escamoteando la condición femenina o, incluso, imitando formas masculinas. No es el caso de la poesía hispanoamericana contemporánea. La verdadera innovación de esta poesía radica en una reivindicación de lo femenino más genuino, primigenio, esencial: una glorificación del cuerpo, del goce femenino, de la maternidad, del amor, sentidos y expresados sin encorsetamientos ni clichés. Si en ese camino se critica el discurso de una cultura literaria y social patriarcal es lo de menos.

Lo importante es la propia reivindicación de la mujer. Se trata de una nueva sensibilidad (si este término no estuviera tan manido) actual, sincera, que no abandona el compromiso social, vertido ahora en la contemporaneidad. Por tanto, el hecho de estar realizada por mujeres no es la cuestión novedosa en sí, sino la singular perspectiva femenina desde la que enfocan estas escritoras los temas eternos y algunos nuevos.

Este estudio pretende desvelar las claves temáticas y estéticas de esta poesía desde un punto de vista didáctico, intentando que sea el propio lector quien las descubra a partir de una guía didáctica y unas mínimas orientaciones. Entendemos que la didáctica de la poesía no debe limitarse a épocas pasadas sino que puede y debe extenderse a la poesía más estrictamente contemporánea, aún no evaluada por el canon, la cual, sin duda, puede presentar un plus de interés y novedad para el alumnado.

2.- Metodología y cronograma.

Este estudio tiene una dimensión práctica. Su presentación y diseño están pensados para ser llevados a cabo en el aula, concretamente en la asignatura de Lengua Castellana y Literatura de 2º de Bachillerato del actual sistema educativo en España, en el tema destinado al análisis de la Literatura hispanoamericana del siglo XX. Sugerimos en las siguientes líneas una metodología y un cronograma muy sencillos que creemos resultan efectivos a tenor de las ocasiones en que se ha puesto en práctica. Como se percibirá en el siguiente cronograma¹, la actividad se llevará a cabo en dos sesiones de una

hora de duración (o una de dos horas) y presenta un proceso de enseñanza-aprendizaje centrado en el alumno, con unas breves intervenciones del profesor, cuya función es principalmente servir de guía:

A. Tras el reparto de los materiales (Anexo 1 y 2), se procede a la lectura por parte de los alumnos de dos poemas de la antología: “La hora” de Juana de Ibarbourou y “Y Dios me hizo mujer” de Gioconda Belli. No hay nada mejor en una actividad de carácter literario que llamar la atención del auditorio con uno o dos textos rotundos, que produzcan la sorpresa y el extrañamiento en los receptores.

B. Presentación del Anexo 1. Fotografías de escritores y escritoras de Hispanoamérica en la que se insta a los alumnos a reconocer y escribir los nombres de los autores. En las ocasiones en que lo hemos realizado, los alumnos descubren muchos más nombres de autores que de autoras. En este momento se puede plantear el debate sobre la cuestión del género y la discriminación histórica de las autoras en la confección del canon literario occidental.

C. Breve introducción teórica. Antecedentes y generaciones de la poesía hispanoamericana escrita por mujeres. El profesor traza un breve panorama de los antecedentes y las generacionales de las escritoras hispanoamericanas a fin de contextualizar las producciones literarias. Presentamos esta información en el presente artículo en las siguientes páginas. Seguidamente se procede a la lectura de los textos de la antología que ilustran esos antecedentes, concretamente los de Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou. En uno de esta última se propone un ejer-

cicio de comprensión lectora a partir de huecos.

D. Lectura, análisis y respuesta de las cuestiones planteadas de la Antología guiada de textos seleccionados.

E. Deducción por parte de los alumnos de las características de este tipo de poesía. Esto es clave y la metodología que debe llevarse a cabo es importante para conseguir los objetivos educativos de esta actividad literaria (Lomas, II, 111-114) que, más que el conocimiento de una retahíla de nombres, fechas o generaciones, consiste en un ejercicio de comprensión y análisis de lectura, tras la que confiamos que aflore una posterior valoración estética. Así pues, aconsejamos que el profesor inste a los alumnos a deducir las características de esta poesía por sí mismos, preferiblemente mediante trabajo en grupos, a lo que hay que destinar un tiempo considerable de la clase. En esto consiste, en suma, la tarea del alumno (Nunan: 1986). El profesor tomará nota en la pizarra de las características razonadas que los alumnos aporten. Después, agotadas las ideas, el profesor mostrará en un Power Point o similar (aconsejable una animación de “desvanecer” o “barrido” de párrafos de primer nivel) las características de esta poesía. A buen seguro habrá grandes coincidencias, por lo que el alumno verá recompensado su esfuerzo interpretativo. Adjuntamos las características en este artículo, en el apartado correspondiente.

F. El profesor transmite algunas sugerencias sobre algunos libros y/o webs para seguir leyendo (los adjuntamos en este artículo).

G. Taller de creación/ trabajo de in-

vestigación (o ambas cosas). No debe olvidarse que *conviene conjugar las actividades de recepción de los textos (lectura, análisis e interpretación) con las actividades de producción de escritos de intención literaria* (Lomas, II, 1999: 113-114). En el primer caso se plantea que los alumnos intenten escribir imitando el tono del sujeto lírico femenino de este tipo de poesía. En la segunda opción, nuestra propuesta es realizar una investigación mediante la cual se comparen la poesía hispanoamericana y la española escritas por mujeres durante las mismas fechas, especialmente a partir de los años setenta.

3.- Grupos poéticos.

No es nuestra intención, en el breve espacio del que disponemos, iniciar consideraciones sobre el discurso literario generacional (Ortega y Gasset, 1923:55-60; Petersen, 1930: 137-193; Marías, 1975: 213-217) ni realizar extensas consideraciones bio-bibliográficas sobre las autoras hispanoamericanas (Oviedo, 2001, IV), sino trazar un sencillo panorama de grupos poéticos interconectados por eslabones a fin de que el lector pueda situar cronológicamente las distintas corrientes y logre ver en ellas cohesión y evolución. Además, más que épocas o generaciones, puede hablarse de oleadas de grandes poetas que coinciden en el tiempo, y entre todas contribuyen a crear esas características generales.

Hay una autora que siempre se cita merecidamente no sólo como antecedente de las poetas sino de la poesía en general latinoamericana, la mejicana Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695). Al margen

de esta, los verdaderos antecedentes de la poesía contemporánea hispanoamericana escrita por mujeres hay que buscarlos en el extenso y profundo Modernismo americano del cambio del siglo XIX al XX. Se trata de cuatro poetas que pertenecen a la misma generación, nacidas entre 1886 y 1892, Delmira Agustini (1886), Gabriela Mistral (1889) Alfonsina Storni e Juana de Ibarbourou (las dos en 1892). Algunas de estas poetas tuvieron trágicas muertes. Delmira Agustini fue asesinada por su marido. Alfonsina Storni se suicidó en el mar cuando tenía 36 años. Este estigma trágico ha parecido perseguir a algunas poetas posteriores, como por ejemplo Alejandra Pizarnik, que se suicidó en París a la edad de 36 años. Cada una a su manera, estas poetas adelantaron el tratamiento de un nuevo erotismo femenino. Léanse, por ejemplo, poemas como “Fiera de amor”, “Ofrendando el libro a Eros” y “Amor” de Delmira Agustini, o bien, de esta misma autora, los dos que hemos seleccionado en nuestra antología, “Otra estirpe” y “El intruso”; léanse, asimismo, “Amémonos” y “La hora” de Juana de Ibarbourou, también seleccionados en nuestra antología.

La figura de Idea Vilariño (1920) puede servir de nexo entre esta generación modernista y la que coincide con el boom de la literatura hispanoamericana en los años sesenta. Se la suele adscribir a la generación de 1945 junto a otros conocidos escritores uruguayos como Juan Carlos Onetti y Mario Benedetti. Pese a negarse a lo largo de su vida a promocionar su obra, lo cierto es que goza de una gran popularidad. Su muerte, en 2009, no ha hecho sino aumentar su difusión por todo el mundo. Hasta tres

poemas hemos seleccionado de esta autora, pues creemos que ha influido decisivamente en la nueva poesía hispanoamericana gracias a su personalidad y a la innovadora voz de sus textos.

Coincidiendo con el llamado boom la Literatura hispanoamericana, que arranca en los años cincuenta y tiene su explosión editorial en los años 60-70, se erige un grupo de poetas, en realidad dos generaciones consecutivas en el periodo entre los años veinte y el medio siglo, de distintos puntos de América (aunque con un predominio de la región del Plata) que suponen un verdadero hito en la poesía americana e incluso internacional escrita por mujeres. En este grupo aparecen Olga Orozco (Argentina, 1920-1999), Amanda Berenguer (Uruguay, 1921), Idea Vitale (Uruguay, 1923), Blanca Varela (Perú, 1926-2009), Alejandra Pizarnik (Argentina, 1936-1972), Cristina Peri Rossi (Uruguay, 1942), Susana Thenon (Argentina, 1935), Gioconda Belli (Nicaragua, 1948) o Jeanette Clariond (México, 1949). Estas poetas revolucionaron el concepto de poesía femenina en Hispanoamérica gracias a la exploración de nuevos cauces de expresión de la voz femenina, que se desliga por completo de estereotipos y ataduras creando un nuevo tono, más sincero, sensual, erótico, orgulloso de la condición femenina y de la perspectiva sobre los temas eternos, ahora desautomatizados (Pozuelo Yvancos, 1980).

Como en el caso de los dos primeros grupos a los que hemos aludido, entre este y el siguiente puede establecerse –al menos desde un punto de vista didáctico– un enlace, constituido por una serie de poetas que harían de bisagra o gozne. En

este grupo destacan Ana Istarú (Costa Rica, 1960), Rosabetty Muñoz (Chile, 1960) y Zoe Valdés (Cuba, 1959). Lo decimos no sólo por la utilidad gráfica que puede proporcionar este diseño generacional, sino por la calidad de estas voces y el encadenamiento estético con el grupo poético más joven.

Francisco J. Peña Rodríguez (2009) ha analizado este último grupo, al que denomina *Generación de 2000*. Destaca tres características que lo definen, tanto a nivel biográfico como académico: 1.º El hecho de que todas ellas posean estudios universitarios. 2.º Que a diferencia de otros grupos anteriores, se acentúa su interrelación con otros campos que no son exclusivamente literarios, como la publicidad, los medios de comunicación, etc. 3.º Se trata de un conjunto de mujeres viajeras que tienen otros referentes (Estados Unidos, Europa,...) como puntos de encuentro y reflexión cultural.

Estos son algunos de sus nombres agrupados en torno a cuatro nacionalidades:

Grupo de Perú (Roxana Crisólogo, Rocío Uchofen, Alessandra Tenorio, Andrea Cabel y Mónica Carrillo), en cierto modo herederas de Blanca Varela.

Grupo de Argentina (Marcela Collins, Karina Sacerdote, Romina E. Freschi, Lola Arias y Juana Roggero), que siguen en cierto modo la estela de Alejandra Pizarnik.

Las poetas de Nicaragua (Gema Santamaría, Eunice Shade y Jazmina Caballero). En cierto modo ocupan el lugar de Gioconda Belli como antecedente elevado a clásico.

Y las voces de Chile (Paula Ilabaca y Gladys González), con el faro de Gabriela Mistral.

4. Características generales.

-Reivindicación de la feminidad, del placer, del cuerpo y del erotismo femeninos (Peña Rodríguez, 2000:311-314): Se realiza como proclamación de un derecho, desde un punto de vista vitalista y reivindicativo. Se valora la condición femenina como más conectada a la naturaleza. Expresan su libertad y afirman el aspecto carnal de su identidad. En síntesis (Noguerol, 1999: 185), encontramos una glorificación del cuerpo, de sus rasgos específicamente femeninos y la asunción de un rol activo en el erotismo.

-Rebeldía ante los estereotipos sociales y literarios. Según la profesora F. Noguerol (1999: 162), *las voces femeninas se rebelarán asumiendo posturas muy variadas, pero siempre contrarias a estos clichés*. Se dejan a un lado o se abandonan estereotipos femeninos relacionados con la sensibilidad, la nostalgia, la melancolía, el romanticismo, el sufrimiento, el dolor, la espera, la actitud pasiva en el amor o en el sexo. En muchos poemas observamos un redescubrimiento poético del propio cuerpo y del placer sexual. Otros tópicos, como el de la fertilidad, no sólo no desaparecen, sino que se asumen con un orgullo inusitado, referido desde un punto de vista biológico realmente interesante. La rebeldía llega incluso a la expresión del rechazo del canon de belleza femenina contemporáneo (Noguerol, 1999:171): *Frente al modelo de perfección, las escritoras se rebelan con títulos tan significativos como “No tengo las piernas de la Cindy Crawford”, de Gioconda Belli o “Barbie”, de la dominicana Soledad Álvarez.*

-En cuanto a la temática, el amor es el

tema central, como en todas las épocas de la literatura. Pero ahora la dimensión física y erótica del amor cumple un papel muy importante, como venimos diciendo. El tema del desamor se plantea desde una posición mucho menos trágica que antaño, desde el escepticismo y la ironía como recursos distanciadores. Aparece en ocasiones una deconstrucción del mito histórico y cultural del macho, que se desmonta y con el que se ironiza (Noguerol: 1999:179-180). En segundo lugar figura la temática social entendida como compromiso (Noguerol, 1999: 179 y ss.), muy presente desde el medio siglo hasta nuestros días en todas y cada una de las generaciones, algunas veces mezclada con el matiz indigenista. Dentro de los demás temas presentes, muy variados como corresponde a la cultura y amplitud de miras de estas poetisas, yo destacaría el tema de la paradoja de la incomunicación y la soledad en un mundo hiperconectado e hipercomunicado, que probablemente sea el verdadero tema de nuestro tiempo, y que en la poesía de estas escritoras alcanza cotas de gran clarividencia y significación. Por poner un solo ejemplo, léase desde esta óptica *Play Station*, el último libro de Cristina Peri Rossi.

-Contemporaneidad. Esta poesía es hija de su tiempo; no es en absoluto anacrónica o evasiva, sino que está anclada en un radical presente, en el que se inscribe y al que se dirige de forma combativa.

-La focalización del sujeto lírico (el tono o punto de vista que adopta) es confesional: parece establecer un pacto ficticio con el autor real. Se identifica plenamente con una voz lírica femenina muy marcada, inconfundible, que basa el es-

pecto de sus inferencias expresivas precisamente en ese origen. Eso sí, dentro de esa perspectiva se observa, por lo general, el cambio deliberado de identidad o de matices de identidad de unos libros a otros dentro de cada autora, lo que enriquece la trayectoria literaria.

-Experimentación y nuevo tratamiento de tópicos desde esa perspectiva femenina de la que venimos hablando, lo cual logra desautomatizar los clichés y el horizonte de expectativas de los lectores.

-En el plano externo, sin renunciar a versificaciones y rimas clásicas basadas en el endecasílabo y el heptasílabo y a otras herederas de la tradición popular, existe progresivamente una tendencia al predominio del versolibrismo y del versículo o verso largo, incluso del poema en prosa. A nuestro juicio, esta inclinación métrica se ciñe mejor al espíritu de libertad que se desea transmitir en los poemas. En muchos casos, la falta de puntuación no hace sino incidir en esta misma voluntad de rebeldía, falta de ataduras y libertad expresiva.

-Diríamos que la nota más llamativa del tipo de lenguaje utilizado es la voluntad inequívoca de provocación léxica, con la incorporación de palabras no habituales en la tradición poética y mucho menos en la de la poesía escrita por mujeres. El lenguaje es directo, coloquial, incorpora indigenismos de un modo natural y no evita en ningún momento el uso de giros y expresiones procaces que ayudan a *la subversión contra el discurso femenino impuesto por la tradición patriarcal* (Noguerol, 1999:178 y 2001:106). Asimismo, a menudo incorporan rasgos y vocablos de la cultura popular, los mass media y del lenguaje de la publicidad.

-Presencia masiva de los recursos simbólicos propios del surrealismo.

-Poesía mayoritariamente urbana. Pese a la presencia de localizaciones y ambientes rurales, se impone paulatinamente un discurso de clara localización urbana, como corresponde a la biografía y cultura de estas autoras.

-Pese a la anterior característica y la biografía internacional de muchas de estas autoras, el autor implícito (como figura narratológica, en este caso la autora implícita) es inequívocamente americana y se muestra como tal.

-En cuanto al estilo, no observamos una nota común, pues hablamos además de un periodo muy extenso y unas voces singulares e independientes entre sí. Así, encontramos desde un neobarroquismo a un aparente objetivismo pasando por tentativas que se aproximan a la poesía del silencio. En este sentido, pues, hay una gran variedad.

-Uso masivo de la ironía, el humor, el desenfado, la relativización de problemas y angustias, el escepticismo, es decir, una cierta postmodernidad desde el punto de vista existencial.

-Presencia en el plano intertextual de varios maestros. Entre ellos, hallamos más de Neruda (amor) y Vallejo (social) que de Borges o Paz. Observamos también la influencia -sobre todo en el uso de un lenguaje directo y prosaico- de la lírica de poetas de tradición anglosajona como Ezra Pound, William Carlos Williams, Ch. Bukowsky, etc. Pero además, se detecta una muy acusada influencia de las propias autoras entre sí (Noguerol, 1999: 164).

-A nivel simbólico, se aprecia una

persistente identificación metafórica con elementos de la naturaleza, por cierto siguiendo un esquema simbólico de gran tradición en la poesía latinoamericana (Pablo Neruda) y, en general, en los grandes maestros de la narrativa del siglo XX comenzando por José Eustasio Rivera y concluyendo con el Miguel Ángel Asturias de *Hombres de maíz* (1949) o el Augusto Roa Bastos de *Hijo de hombre* (1960).

-Uso frecuente de la intertextualidad como elemento compositivo.

-Presencia masiva de la reflexión metapoética.

-Incorporación y asunción de las nuevas tecnologías en poesía. No nos referimos solo al uso de plataformas para la escritura y la difusión de la propia poesía, sino a la presencia de las nuevas tecnologías como tema, como elemento de la vida cotidiana que condiciona nuestro modo de ser y de entender el mundo, incluso de acercarnos a él.

5.- Algunos libros de poemas para empezar a leer.

-Juana de Ibarbourou, *Las lenguas del diamante. Raíz salvaje*, Madrid, Cátedra, 1998. (Son sus dos primeros libros) o bien *Obras escogidas*. Selección, prólogo y notas a cargo de Sylvia Puentes de Oyenard. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1999.

-Alejandra Pizarnik, *Poesía completa*, Barcelona, Lumen 2001.

-Blanca Varela, *Ese puerto existe* (México, 1959), en *Canto villano. Poesía reunida (1949-1994)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996 o en *Como*

Dios en la nada. Antología 1949-1998. Madrid, Visor, 1999.

Ana Istarú, *Verbo madre*, San José, Editorial Mujeres, 1995.

-Cristina Peri Rossi, *Playstation*, Madrid, Visor, 2009.

6.- A modo de conclusión.

Estamos, pues, ante un tipo de poesía ciertamente novedosa dentro del panorama poético mundial. La innovación no ha partido de las últimas generaciones, sino que puede rastrearse al menos desde finales del siglo XIX. Como ocurre con todas las grandes novedades, sus destellos no surgen *ex nihilo* sino que se genera en la tensión entre la tradición y la originalidad. El hecho de ser escritoras, evidentemente, confiere un punto de vista original, especialmente en cuanto a la focali-

zación del sujeto lírico, que sin duda produce extrañeza en el lector. Pero no radica en ese carácter femenino toda la originalidad de estas voces, ya que hay otra mucha poesía escrita por mujeres que no muestra tanta tendencia por la novedad. La verdadera clave está en el lenguaje, en el nuevo tratamiento de los temas y en el deseo constante de romper las expectativas del receptor, y eso es independiente de quién esté detrás de la pluma. En este artículo hemos tratado de develar algunas de esas claves enfocando la cuestión de una forma didáctica, yendo de los textos a la teoría. Por último, hemos hecho un esfuerzo por aclarar el panorama de escritoras y generaciones intentando señalar los nexos comunes a fin de subrayar la evolución, la continuidad y el respeto y admiración entre las escritoras de distintas generaciones poéticas.

Referencias bibliográficas.

BUENAVENTURA, R. (ed.). *Las Diosas blancas: antología de la joven poesía española escrita por mujeres*. Madrid: Hiperión. 1995.

GARCÍA PINTO, M. García Pinto, M. "Introducción" a Delmira Agustini. *Poesías completas*. 1993, pp. 7-54. Madrid: Cátedra.

LOMAS, C. Lomas, C. *Cómo enseñar a hacer cosas con palabras. Teoría y práctica de la educación lingüística*, I y II. Barcelona: Paidós. 1999.

MARÍAS J. *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Revista de Occidente. 1949.

NOGUEROL, JIMÉNEZ, F. "La voz de Marcela: Mujer y poesía en la literatura hispánica del siglo XX". *Actas del Congreso Mujeres, Amor y Poder*. Santander: AJHC, 1999, pp. 162-185.

NOGUEROL, JIMÉNEZ, F. "La expresión del deseo femenino en la última poesía latinoamericana. La Poesía Hispánica de los Estados Unidos". Juan A. Epple y Carmen Mora (eds.). Sevilla: Universidad, 2001, pp. 105-122.

NUNAN, D. *El diseño de tareas para la clase comunicativa*, (trad. de María González Davies). Madrid: Cambridge University Press. 1989.

ORTEGA Y GASSET, J. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Espasa Calpe. 1923.

- OVIEDO, J. M. *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza. 2001.
- PEÑA RODRÍGUEZ, F. J. “Amor, erotismo y sexo en la poesía de mujeres de la Generación de 2000”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 2000, n. 63-64, pp. 311-322.
- “Poesía actual de mujeres en Hispanoamérica: el siglo XXI”, en *Revista Axolotl*. 2009. Consulta en <http://revistaaxolotl.com.ar/esp11-1.htm>
- PETERSEN, J. “Las generaciones literarias”. *Filosofía de la ciencia nueva*. México: F.C.E. 1930.
- POZUELO YVANCOS, J. M^a. “Poética formalista y desautomatización”. *Del Formalismo a la neorretórica*. Madrid: Taurus. 1980

Anexo I. Fotografías.



Solucionario del Anexo 1 (según su localización en la fotografía)

Alejandra Pizarnik. Argentina	Alfonsina Storni. Argentina	Álvaro Mutis. Colombia	Amanda Berenguer. Uruguay	Ana Istarú. Costa Rica
Blanca Varela. Perú	Jorge Luis Borges. Argentina	César Vallejo. Perú	Cristina Peri Rossi. Uruguay	Delmira Agustini. Uruguay
Eduardo Galeano. Uruguay	Enrique Lihn. Chile	Gabriela Mistral. Chile	Gioconda Belli. Nicaragua	Gonzalo Rojas. Chile
Idea Vilariño. Uruguay	Jeanette L. Clariond. México	José Emilio Pacheco. México	Josefina Plá. Paraguay	Juan Gelman. Argentina
Juana de Ibarbourou. Uruguay	Julia de Burgos. Puerto Rico	Julio Sabines. México	José Lezama Lima. Cuba	Mario Benedetti. Uruguay
Nicanor Parra. Chile	Octavio Paz. México	Olga Orozco. Argentina	Pablo Neruda. Chile	Roberto Juarroz. Argentina
Rosabetty Muñoz. Chile	Rosario Castellanos. México	Sor Juana Inés de la Cruz.	Susana Thenon. Argentina	Zoe Valdés. Cuba

Anexo 2. Breve antología guiada.

OTRA ESTIRPES

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...
pido a tus manos todopoderosas,
su cuerpo excelso derramado en fuego
sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

La eléctrica corola que hoy despliego
brinda el nectario de un jardín de Esposas;
para sus buitres en mi carne entrego
todo un enjambre de palomas rosas!

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
mi gran tallo febril... Absintio, mieles,
viérteme de sus venas, de su boca...

¡Así tendida, soy un surco ardiente,
donde puede nutrirse la simiente,
de otra Estirpe, sublimemente loca!

Delmira Agustini

¿Quién es Eros? ¿Qué le pide la autora?

Escribe con números y letras (mayúsculas o minúsculas) el esquema métrico del poema.

¿Recuerdas de qué tipo de poema estamos hablando? Compáralo con otros poemas de idéntica estructura métrica del Barroco, por ejemplo. En qué se distinguen a nivel métrico.

Analiza la adjetivación, clave en el Modernismo. ¿Cómo es, neutra, exagerada, colorista, radical? A qué crees que se debe.

¿Te sorprende que a finales del siglo XIX y comienzos del XX una poeta escriba este texto?

En todo el texto se plantea un contraste léxico ¿A qué elementos se asocian? ¿Qué significado tiene?

EL INTRUSO

Amor, la noche estaba trágica y sollozante
cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;
luego, la puerta abierta sobre la sombra helante,
tu forma fue una mancha de luz y de blancura.
Todo aquí lo alumbraron tus ojos de diamante;
bebieron en mi copa tus labios de frescura;
y descansó en mi almohada tu cabeza fragante;
me encantó tu descaro y adoré tu locura.
¡Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas;
y si duermes, duermo como un perro a tus plantas!
¡Hoy llevo hasta en mi sombra tu olor de primavera;
y tiemblo si tu mano toca la cerradura;
y bendigo la noche sollozante y oscura
que floreció en mi vida tu boca tempranera!

Delmira Agustini

AMÉMONOS

Bajo las alas rosa de este laurel florido,
amémonos. El viejo y eterno lampadario
de la luna ha encendido su fulgor milenario
y este rincón de hierba tiene calor de nido.
Amémonos. Acaso haya un fauno escondido
junto al tronco del dulce laurel hospitalario
y llore al encontrarse sin amor, solitario,
mirando nuestro idilio frente al prado dormido.
Amémonos. La noche clara, aromosa y mística
tiene no sé qué suave dulzura cabalística.
Somos grandes y solos sobre el haz de los campos
y se aman las luciérnagas entre nuestros cabellos,
con estremecimientos breves como destellos
de vagas esmeraldas y extraños crisolampos.

Juana de Ibarbourou

Este poema recrea el tópico del “Carpe diem” (“Toma el día; aprovecha tu tiempo”) de extensísima tradición literaria. Busca otros textos que lo traten en nuestra tradición literaria.

Casi todos los que localices serán de hombres que le piden a la mujer que aproveche su belleza y su tiempo antes de que llegue la vejez, la fealdad y finalmente la muerte. Cómo dialoga el soneto de Ibarbourou con todos ellos.

La referencia al laurel nos remite a un conocido texto de Garcilaso de la Vega sobre este mismo tema. Localízalo y explica por qué crees que lo ha utilizado aquí la autora.

Qué tiempos verbales alterna el poeta. Con qué función.

LA HORA

Tómame ahora que aún es temprano
y que llevo _____nuevas en la mano.

Tómame ahora que aún es sombría
esta taciturna _____mía.

Ahora, que tengo la carne olorosa,
y los ojos _____y la piel de rosa.

Ahora que calza mi planta ligera
la _____viva de la primavera

Ahora que en mis _____repica la risa
como una campana sacudida a prisa.

Después... ¡oh, yo sé
que nada de eso más tarde tendré!

Que entonces inútil será tu deseo
como ofrenda puesta sobre un _____.

¡Tómame ahora que aún es temprano
y que tengo rica de nardos la mano!

Hoy, y no más_____. Antes que _____
y se vuelva mustia la corola fresca.

hoy, y no mañana. Oh amante, ¿no ves
que la _____crecerá ciprés?

Juana de Ibarbourou

Selecciona palabras del cajón y elige dónde colocarlas en el poema según el sentido del poema:

Labios Enredadera Tarde
Anochezca Mausoleo Sandalia
Limpios Dalías Cabellera

CONCÉDEME ESOS CIELOS, ESOS MUNDOS DORMIDOS...

Concédeme esos cielos, esos mundos dormidos,
el peso del silencio, ese arco, ese abandono,
enciéndeme las manos,
ahóndame la vida
con la dádiva dulce que te pido.

Dame la luz sombría, apasionada y firme
de esos cielos lejanos, la armonía
de esos mundos sellados,
dame el límite mudo, el detenido
contorno de esas lunas de sombra,
su contenido canto.

Tú, el negado, da todo,
tú, el poderoso, pide,
tú, el silencioso, dame la dádiva dulcísima
de esa miel inmediata y sin sentido.

Idea Vilariño

Tema: Qué pide y a quién se lo pide la voz femenina que habla en el poema.

Traza la estructura de este texto.

El poema se basa sintácticamente en paralelismos con acusado ritmo. Localízalos y di la estructura de cada uno.

De nuevo hay un tiempo verbal que domina en el poema. ¿Cuál? ¿Por qué crees que lo utiliza la poeta?

La voz lírica en ningún momento dice exactamente qué desea, sino que recurre a otros términos imaginarios para nombrarlo. De qué recurso literario estamos hablando. Cuál es su estructura.

EL MAR NO ES MÁS QUE UN POZO DE AGUA OSCURA...

El mar no es más que un pozo de agua oscura,
los astros sólo son barro que brilla,
el amor, sueño, glándulas, locura,
la noche no es azul, es amarilla.

Los astros sólo son barro que brilla,
el mar no es más que un pozo de agua amarga,
la noche no es azul, es amarilla,
la noche no es profunda, es fría y larga.

El mar no es más que un pozo de agua amarga,
a pesar de los versos de los hombres,
el mar no es más que un pozo de agua oscura.

La noche no es profunda, es fría y larga;
a pesar de los versos de los hombres,
el amor, sueño, glándulas, locura.

Idea Vilariño

Compara este poema con otro que hace exactamente lo mismo: definir qué es amor. Se trata de un clásico soneto de Lope de Vega cuyo último verso es “Esto es amor: quien lo probó, lo sabe”. Localízalo y establece comparaciones.

En este texto de Idea Vilariño se alternan comparaciones con metáforas. Señala unas y otras distinguiendo sus estructuras.

Habrás observado que el tercer y el último verso se repiten. Son los únicos periodos que carecen de verbos. Cómo se le llama a ese recurso donde se omite un elemento que estaba en los demás enunciados. Qué función estilística tiene aquí.

Señala los verbos del texto. ¿Cuántos hay? ¿Te llama la atención algo? ¿Por qué? ¿Qué ha querido mostrar la autora con este hecho?

ESCRIBO, PIENSO, LEO

Escribo
pienso
leo
traduzco veinte páginas
oigo el informativo

escribo
escribo
leo.
Dónde estás
dónde estás.

Idea Vilariño

Compara el poema con este texto de la lírica primitiva castellana: *“Estábame en mi estudio/estudiando la lición/pensaba en los mis amores/non podía estudiar, non”*.

Dicen que una imagen vale más que mil palabras, pero a veces, como ahora, unas pocas palabras son capaces de decir mucho. Difícilmente unas imágenes sobre este tema podría hacerse en menos tiempo y con más efectividad. ¿Dónde crees que radica la efectividad del poema? Te damos unas pistas: analiza la longitud de la versificación, el tiempo verbal usado, la sorpresa final.

Aunque es mucha la expresividad del poema, hay que advertir que un verso está repetido dos veces, y otro tres veces. Localízalos y explica por qué crees que la autora ha recurrido a esta reiteración.

¿Cómo interpretas la ausencia de puntuación? En realidad, hacen falta para la comprensión o la recitación del texto.

Porque ya no eres un ángel sino un hombre solo sobre dos...
Porque ya no eres un ángel sino un hombre solo sobre dos
pies cansados sobre esta tierra que gira y es terriblemente
joven todas las mañanas.
Porque sólo tú sabes que hay música, jadeos, incendios,
máquinas que escupen verdades y mentiras a los cuatro
vientos, vientos que te empujan al otro lado, a tu hueco

en el vacío, a la informe felicidad del ojo ciego, del oído
sordo, de la muda lengua, del muñón angélico.
Porque tú gusano, ave, simio, viajero, lo único que no sabes
es morir ni creer en la muerte, ni aceptar que eres tú
mismo tu vientre turbio y caliente, tu lengua colorada,
tus lágrimas y esa música loca que se escapa de tu oreja
desgarrada.

Blanca Varela

EXILIO

A Raúl Gustavo Aguirre

Esta manía de saberme ángel,
sin edad,
sin muerte en qué vivirme,
sin piedad por mi nombre
ni por mis huesos que lloran vagando.

¿Y quién no tiene un amor?
¿Y quién no goza entre amapolas?
¿Y quién no posee un fuego, una muerte,
un miedo, algo horrible,
aunque fuere con plumas,
aunque fuere con sonrisas?

Siniestro delirio amar a una sombra.
La sombra no muere.
Y mi amor
sólo abraza a lo que fluye

como lava del infierno:
una logia callada,
fantasmas en dulce erección,
sacerdotes de espuma,
y sobre todo ángeles,
ángeles bellos como cuchillos
que se elevan en la noche
y devastan la esperanza.

Alejandra Pizarnik

La crítica ha destacado la esencia delirante de la poesía de esta autora argentina que acabó suicidándose. ¿Dónde observas ese delirio, ese ímpetu, esa radicalidad verbal?

El inicio de la segunda estrofa comienza con unas interrogaciones. Cómo se le llama a ese recurso en el discurso literario.

AMOR DE FRUTAS

Déjame que esparza
manzanas en tu sexo
néctares de mango
carne de fresas;

Tu cuerpo son todas las frutas.

Te abrazo y corren las mandarinas;
te beso y todas las uvas sueltan
el vino oculto de su corazón
sobre mi boca.

Mi lengua siente en tus brazos
el zumo dulce de las naranjas
y en tus piernas el promegranate
esconde sus semillas incitantes.

Déjame que coseche los frutos de agua
que sudan en tus poros:

Mi hombre de limones y duraznos,
dame a beber fuentes de melocotones y bananos
racimos de cerezas.

Tu cuerpo es el paraíso perdido
del que nunca jamás ningún Dios
podrá expulsarme.

Gioconda Belli

Hay una metáfora destacada que vertebra y da sentido a todo el texto. ¿Cuál?

¿Por qué se compara el cuerpo masculino con jugosas frutas? ¿Crees que es lo habitual, o es el cuerpo de la mujer el que suele compararse con frutas en la tradición literaria? Piensa entonces en la vuelta de tuerca de este tópico, en el extrañamiento que puede provocar.

Por qué crees que la poeta menciona al final del poema el paraíso perdido. ¿Te recuerda a algún pasaje bíblico?

Analiza los tiempos verbales en consonancia con el curso del texto y extrae conclusiones al respecto.

EN LA DOLIENTE SOLEDAD DEL DOMINGO...

Aquí estoy,
desnuda,
sobre las sábanas solitarias
de esta cama donde te deseo.

Veo mi cuerpo,
liso y rosado en el espejo,
mi cuerpo
que fue ávido territorio de tus besos;
este cuerpo lleno de recuerdos
de tu desbordada pasión
sobre el que peleaste sudorosas batallas
en largas noches de quejidos y risas
y ruidos de mis cuevas interiores.

Veo mis pechos
que acomodabas sonriendo
en la palma de tu mano,
que apretabas como pájaros pequeños
en tus jaulas de cinco barrotes,
mientras una flor se me encendía
y paraba su dura corola
contra tu carne dulce.

Veo mis piernas,
largas y lentas conocedoras de tus caricias,
que giraban rápidas y nerviosas sobre sus goznes
para abrirte el sendero de la perdición
hacia mi mismo centro,
y la suave vegetación del monte
donde urdiste sordos combates
coronados de gozo,
anunciados por descargas de fusilerías
y truenos primitivos.

Me veo y no me estoy viendo,
es un espejo de vos el que se extiende doliente
sobre esta soledad de domingo,
un espejo rosado,
un molde hueco buscando su otro hemisferio.

Llueve copiosamente
sobre mi cara
y sólo pienso en tu lejano amor
mientras cobijo
con todas mis fuerzas,
la esperanza.

Gioconda Belli

Intenta explicar brevemente el tema del texto.

Como verás, no se trata de ningún amor platónico, sino real, físico. En qué lo aprecias.

La amante tradicional siempre ha echado de menos al amado, pero pocas veces la nostalgia ha sido esencialmente de su cuerpo. ¿Cómo interpretas esta relativa novedad?

En el poema no hay sólo o únicamente una descripción del propio cuerpo femenino, sino del cuerpo femenino en el recuerdo del contacto con el cuerpo del amado. Analiza en cada estrofa cuándo interviene el amado.

Qué es el otro hemisferio del que habla hacia el final del poema. Qué recurso literario utiliza ahí. Por qué.

HUELGA

Quiero una huelga donde vayamos todos.
Una huelga de brazos, piernas, de cabellos,
una huelga naciendo en cada cuerpo.

Quiero una huelga
de obreros de palomas
de choferes de flores
de técnicos de niños
de médicos de mujeres.

Quiero una huelga grande,
que hasta el amor alcance.
Una huelga donde todo se detenga,
el reloj las fábricas
el plantel los colegios
el bus los hospitales
la carretera los puertos.

Una huelga de ojos, de manos y de besos.
Una huelga donde respirar no sea permitido,
una huelga donde nazca el silencio
para oír los pasos del tirano que se marcha.

Gioconda Belli

He aquí un ejemplo de los muchos que existen en la literatura hispanoamericana sobre poesía social, una verdadera constante en la poesía latinoamericana del siglo XX desde Vallejo o Neruda. Todos tienen mucho vigor, mucha fuerza expresiva. ¿Cómo lo consigue este poema en el plano sintáctico? Señala los paralelismos y las enumeraciones que encuentres.

Uno de los tópicos de la poesía social y política latinoamericana ha sido siempre la crítica a los tiranos y dictadores. En grupo, averiguad qué autor español fue el primero en tratar este tema y localiza después algunas novelas representativas. Por último, intenta descubrir a qué tirano se está refiriendo Gioconda Belli.

Y DIOS ME HIZO MUJER

Y Dios me hizo mujer,
de pelo largo,
ojos, nariz y boca de mujer.
Con curvas
y pliegues
y suaves hondonadas
y me cavó por dentro,
me hizo un taller de seres humanos.
Tejió delicadamente mis nervios
y balanceó con cuidado
el número de mis hormonas.
Compuso mi sangre
y me inyectó con ella
para que irrigara
todo mi cuerpo;
nacieron así las ideas,
los sueños,
el instinto.
Todo lo creó suavemente
a martillazos de soplidos
y taladrazos de amor,
las mil y una cosas que me hacen mujer todos los días
por las que me levanto orgullosa
todas las mañanas
y bendigo mi sexo.

Gioconda Belli

Escribe el tema de este texto.

“Y me hizo un taller de seres humanos”. ¿A qué se refiere? ¿Qué recurso literario utiliza?

Taller de creación: Que todo el alumnado intente escribir un poema titulado “Y Dios me hizo hombre” lo más fiel al contenido del texto, con tanta fuerza y sin ningún término malsonante. Por lo demás, puede repetir idéntica estructura.

ÁBRETE SEXO

Ábrete sexo
como una flor que accede,
descorre las aldabas de tu ermita,
deja escapar
al nadador transido,
desiste, no retengas
sus frágiles cabriolas,
ábrete con arrojo,
como un balcón que emerge
y ostenta sobre el aire sus geranios.
Desenfunda,
oh poza de penumbra, tu misterio.
No detengas su viaje al navegante.
No importa que su adiós
te hiera como cierzo,
como rayo de hielo que en la pelvis
aloja sus astillas.
Ábrete sexo,
hazte cascada,
olvida tu tristeza.
Deja partir al niño
que vive en tu entresueño.
Abre gallardamente
tus cálidas compuertas
a este copo de mieles,
a este animal que tiembla
como un jirón de viento,
a este fruto rugoso
que va a hundirse en la luz con arrebató,
a buscar como un ciervo con los ojos cerrados
los pezones del aire, los dos senos del día.

Ana Istarú

AL DOLOR DE PARTO

Hola dolor, bailemos.
Serás mi amante breve
en este día.

Tu sirena de barco,
tus anillos sonoros en mi boca:
ya lo sé.

Oh bestia de Jehová,
muerdes a quemarropa.

Hola dolor.

Bailemos, qué más da.

Ya te miraré arder, rabioso,
solo en tu ronda

y yo botando espuma por los pechos,
gozando al reyezuelo,
oliendo el grito de oro
del niño que parí.

Ana Istarú

¿Recuerdas en la tradición literaria que conoces algún poema dedicado al dolor del parto? ¿Qué quiere expresar la autora con esta novedad?

Cómo se dirige al dolor, en 1ª, 2ª o 3ª persona. Explica el efecto estilístico de esa postura.

Localiza en el texto otros modos de designar y describir el dolor.

¿Cómo es el baile al que se refiere la autora?

En el poema hay una lucha. Quién es el vencedor; qué o quién el testigo de la victoria.

En los últimos versos hay una sinestesia, que consiste en confundir los sentidos atribuyendo cualidades de unos a elementos relacionados con otros sentidos. Señálalo y explica por qué lo ha utilizado la autora.

YO, LA HEMBRA FIERA

Yo, la marsupial,
la roedora,
la que no tiene tregua,
la que ha juntado ramas,
la que escoge las hierbas con las zarpas heridas,
la que gasta los cobres de su lengua
para fraguar el nido
y está midiendo el viento,
y acapara el lado oculto
de todas las colmenas,
la que atina a mirar los trajes de la luna
y quiere desovar,

la que fue fecundada
con un polen antiguo
y está que la revienta
la gloria de la estirpe,
n la que tan sólo espero un signo de los astros
para tirarme
con un rugido ronco a dar a luz,

yo, la hembra fiera,
la traidora,
la taimada,
la que a la muerte ha echado
a perder
su cacería.

Ana Istarú

El texto, uno de los más conmovedores de la autora, basa su fuerza expresiva en un recurso de posición, la anáfora estrófica, y en una constante animalización. Localiza estos dos recursos expresivos en el texto.

¿Por qué, en los tres últimos versos, se dice que “a la muerte ha echado/ a perder/ su cacería”?

¿Por qué la autora, como mujer, se compara y realiza continuas analogías con animales? ¿Qué animales selecciona para establecer las comparaciones? ¿Qué rasgos selecciona de ellos?

TESTIMONIO

Yo,
la que yació
sobre su lomo arqueada en buena lid,
la que bebió entre ahogos
los cálices del semen, pues visto está,
yo soy las fauces de la luz;

la que tornó en sarmiento y crecimiento constante
ese licor profano venido de varón;

la que forjó en umbrosos yacimientos carnales
un cordero de sueño, un pájaro aturdido,
un extracto del ángel donde brillan mis genes;

la que ha mirado
abrirse en abanico su entrepierna,
la que arrancándose del vientre rayos,
peleando con el león de su dolor, girando
como un viaje de centauros por su cuerpo,
he dado a luz;

yo,
quiero testificar:
estoy aquí frente a este ser que tiembla,
el que emana una esencia de gardenias calientes.

Beso sus pies calizos. Reverencio
el desgarrón del oro en su pañal
En su saliva toco la leche del vacío,
lo que mueve a mis pechos a abrir sus surtidores.

Estoy bajo el embate de la dicha,
doblada por el talle.
Soy otro ser que tiembla, transparente.

Yo,
la del pelambre de loba,
la del anca cobriza y garra restallante,
soy su rehén.

Nadie pretenda quebrantar mi cautiverio.

Ana Istarú

Por qué crees que el poema se titula “Testimonio”.

En el poema existe una identificación clara entre la voz lírica y la naturaleza. Se siente a sí misma naturaleza. Con qué elementos naturales establece la identidad.

Dentro del ser natural, el sujeto lírico quiere establecer una unión instintiva con lo más salvaje de la naturaleza por considerarlo quizá lo más natural. En qué elementos observas esta obsesión.

Según la autora, qué es lo más natural en una mujer. Cómo interpretas este tipo de feminidad, retrógrada, radical, exagerada, antigua, paranoica, original o avanzada. Razona tu respuesta y establezcamos las bases de un debate en torno a esta cuestión.

VIDA

Vida:

sella mi pacto contigo.

Hunde tus brazos azules

por el arco de mi boca,

derrámate como un río

por las salobres galerías de mi cuerpo, llega

como un ladrón, como aquel

al que imprimen en la frente de improviso

el impacto quemante de la dicha,

como quien no puede esconder más bajo el abrigo

una noticia magnífica y quiere reírse solo,

y está el amor que se le riega por los codos

y todo se lo mancha,

y no hay quien lo mire que no quiera

besar dos veces las palmas de sus manos.

Vida: asómate a mi carne, al laberinto

marino de mi entraña,

y atiende con arrobos irreprimibles

a este niño infinitesimal

urdido por el cruce de fuego de dos sexos.

Por él he de partir en dos mi corazón

para calzar sus plantas diminutas.

Vida: coloca en su cabeza de la altura de un ave
el techo de tu mano. No abandones jamás
a este cachorro de hombre que te mira
desde el sueño plateado de su tarro de luna.
Coloca, con levedad silvestre, tu beso inaugural
en sus costillas de barquito de nuez. No lo abandones,
es tu animal terrestre, el puñado de plumas
donde se raja el viento.
Vida: acoge a esta criatura
que cabe en un durazno.
Yo te nombro en su nombre su madrina.
Alzo por ti mi vientre.
Vida: abre los brazos.

Ana Istarú

DESPUÉS

Y ahora se inicia
la pequeña vida
del sobreviviente de la catástrofe del amor:
Hola, perros pequeños,
hola, vagabundos,
hola, autobuses y transeúntes.
Soy una niña de pecho
acabo de nacer
del terrible parto del amor.
Ya no amo.
Ahora puedo ejercer en el mundo
inscribirme en él
soy una pieza más del engranaje.
Ya no estoy loca.

Cristina Peri Rossi

La concepción del amor como locura o delirio presenta una extensa tradición literaria que llega a nuestros días. ¿Podrías evocar textos, pinturas o películas que reflejaran este carácter del amor?

Sin embargo, la literatura, cuando es buena, intenta decir las mismas cosas de distinto modo para crear extrañeza en el lector, para llamarle la atención. ¿Cómo crees que lo consigue este poema?

En la segunda estrofa la voz lírica realiza unos saludos. Cómo se le llama a este recurso en la retórica clásica. Qué función tiene aquí. Recuerda que en el Cántico de San Juan la Amada le hablaba a los pastores, y también a los valles y los montes. ¿A quién se dirige aquí?

Salir del amor es, según la autora, “entrar en el engranaje”. ¿Cómo interpretas esta afirmación?

Hay dos afirmaciones rotundas en el texto. ¿Tienen algo en común a nivel sintáctico y semántico?

ERÓTICA

Tu placer es lento y duro
viene de lejos
retumba en las entrañas
como las sordas
sacudidas de un volcán
dormido hace siglos bajo la tierra
y sonámbulo todavía

Como las lentas evoluciones de una esfera
en perpetuo e imperceptible movimiento
Ruge al despertar
despide espuma
arranca a los animales de sus cuevas
arrastra un lodo antiguo
y sacude las raíces

Tu placer
lentamente asciende
envuelto en el vaho del magma primigenio
y hay plumas de pájaros rotos en tu pelo
y muge la garganta de un terrón
extraído del fondo
como una piedra.

Tu placer, animal escaso.

Cristina Peri Rossi

Gloria a la lujuria
parece gritar el sol sobre la playa:
bendita tú entre todos los pecados
porque mantienes vivaces
los cuerpos y las almas
y en desasosiego perenne los espíritus.
Yo creo en ese sol soberbio
en ese sol lleno de ardores
sol de las especies
que calienta la piel
madura el fruto
colorea las espigas, la madera
y quiebra audazmente sus rayos
en las olas de la sangre

Gloria Dulcey

Escribe el tema del poema.

Este texto de Gloria Dulcey supone una injuria religiosa, no sólo por el tema, sino también por la parodia lingüística. Señala los enunciados que te recuerden el discurso religioso cristiano y cómo los parodia la autora.

Con qué fenómeno físico natural relaciona la autora la lujuria. Por qué. Cómo justifica su argumentación.

Observa la falta de puntuación tanto en este como en anteriores poemas. Qué crees que intenta reflejar esta ausencia de puntuación en poemas como este.

Rezaré el padre nuestro en Congo,
puedo adorar a la culebra con el rito del mayombé bombé
nunca me olvidé del vudú,
tampoco de la ceremonia de iniciación de los endícemes,
aún recuerdo la regla Congo del Palo Monte ,
que las marcas blancas son símbolo de fatalidad y como se adivina en el
Tablero de Ifá.

Abasikiri osario saiko, diosa o diabla,
lo mismo da.

Mónica Carrillo Zegarra

Hemos dicho que la poesía social es una constante en la lírica latinoamericana del siglo XX. En muchas ocasiones la denuncia social se centra en el tema del indigenismo.

¿Cómo enfoca esta cuestión el poema de Mónica Carrillo? ¿Hay una superación, complejos, orgullo, prejuicios...?

Analiza los aspectos fonosimbólicos del poema.

Vení rubioso. Invítame a tu histeria
que te sigo la historia.

Vení rubiundo. Partime la cabeza y
yo miento que hablamos.

Vení de una vez rubio hermoso.
Que se me antoja tanto tenerte
que ya empiezo a detestarte.

Vení rubio tonto sordo del alma imbécil.
Vení. Así te escupo de un grito
y te pateo a la mierda.

Marcela Collins

Recordemos poemas de desamor de la tradición literaria hispánica, llenos de lamentos y nostalgias. ¿Cómo juega con esa tradición este poema?

En todo el texto predomina el imperativo. ¿Cuál es su función?

Analiza la función de los insultos en este texto.

Las distintas estrofas o párrafos del poema comienzan de la misma forma, con el imperativo “vení”. ¿Cómo se le llama a este recurso literario?

Am 10:02: Los párpados cerrados como cajitas de fósforos.

Am 10: 05: Las formas del avestruz contra la almohada.

Am 10:06: El talón izquierdo sobre el hielo del mosaico. El baño es un iglú de azulejos.

Am 10: 08: Pulir las encías, las pestañas, las axilas enredadas en la toalla, el pelo como un turbante y las gotas en la frente, en la espalda.

Am 10:36: Los ojos chinos sobre el pliegue del mantel. Tomar la leche como un ternero, con las patas sobre la mesa. Todas las cucharas son como madres enanas. Masticar, masticar, masticar.

Am 11:05: La chaqueta, la falda y la carterita ondulando en el viento. La carrete-
ra es el filo del campo. Esperar el micro con las rodillas insoladas y mirar los camiones
de naranjas y los de maderas y los coches familiares y las bicicletas.

Am 11:07: Las uñas del pie pintadas de rojo se van cubriendo de tierra.

Lola Arias

Este poema retrata la vida laboral ordinaria de una peluquera. ¿Cómo consigue recrear la cotidianidad?

Cómo interpretas la inclusión en los poemas de este tipo de referencias horarias o de otro tipo que no suelen ser habituales en la lírica.

A pesar de la expresión alfanumérica de la rutina diaria, observas lirismo en el texto. ¿Dónde?

Señala comparaciones y metáforas que descubras en el texto.

¿Cuál es el tiempo verbal más utilizado en el poema? ¿Por qué?

Taller literario: escribe un poema de tu rutina diaria con esta estructura con voluntad de estilo e intentando crear extrañeza, es decir, intentando sorprender a tus compañeros.

(2) No añadimos la duración exacta de cada una de las actividades. Entendemos que tal hábito en la didáctica puede resultar contraproducente y estresante para los docentes y para los alumnos. Preferimos en este sentido confiar en la experiencia del profesor a la hora de manejar el tempo de la clase según su personal criterio. Eso sí, aconsejamos que se siga el orden que proponemos. La metodología que hemos empleado está basada en una presentación Power Point o similares acompañada del reparto de las fotocopias de los Anexos 1 (fotografías) y 2 (Antología guiada). En su origen, este trabajo estuvo destinado a un curso monográfico de Literatura hispanoamericana en el Centro de Profesores y Recursos de Cáceres.