

**SUBJETIVIDAD LÍRICA EN *Yo!* (1929).  
LA APUESTA VANGUARDISTA DE NELLIE CAMPOBELLO**

**THE LYRICAL SUBJETIVITY IN *Yo!*: AN AVANT-GARDE  
PERSPECTIVE BY NELLIE CAMPOBELLO**

KARLA GUADALUPE GUTIÉRREZ LÓPEZ  
BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA (MÉXICO)

<https://orcid.org/0000-0002-4101-1692>  
[karla.gutierrezl@alumno.buap.mx](mailto:karla.gutierrezl@alumno.buap.mx)

**Resumen**

Se realizó un análisis del poema “Cordelia Gloria Leonor y Yo” de Nellie Campobello publicado en *Yo!* (1929) bajo el nombre de Francisca. El análisis se apoya en la propuesta de instancias enunciativas de Gustavo Osorio y Alejandro Palma (2017). Los resultados evidencian la presencia de una polifonía que permite el sentido irónico, estos elementos conforman la subjetividad lírica que se despliega en el contexto de las vanguardias literarias en México. Por lo tanto, se presenta una faceta poco conocida de la escritora como creadora de un discurso poético propio que se articula a manera de liberación de las construcciones sociales limitadas a las que podía acceder una mujer de principios del siglo XX.

**Palabras clave:** Nellie Campobello, *Yo!* Versos, vanguardias literarias, subjetividad y poesía, enunciación.

### Abstract

This paper analyses Nellie Campobello's text "Cordelia Gloria Leonor y Yo" published in *Yo!*, a collection of poems whose author was identified as "Francisca". The study is based on the enunciative model suggested by Gustavo Osorio and Alejandro Palma. Results find that the irony aspect derives from the presence of polyphony: both elements constitute the lyrical subjectivity deploying in the context of the avant-garde literature written in Mexico. This not well-known side of Nellie Campobello means the arising of an own poetic discourse which aims to free women from the social constraints imposed in the early twentieth century.

**Keywords:** Nellie Campobello, *Yo! Versos*, literary vanguards, subjectivity and poetry, enunciation.

La literatura de Nellie Campobello, especialmente su obra *Cartucho*, ha sido un referente para la llamada "Novela de la revolución". Sobre su obra señaló Margo Glantz (2004): "Nellie maneja el episodio con gran naturalidad, la de lo cotidiano con una voz infantil femenina que emerge de un espacio íntimo donde se marcan los límites, los de una frontera muy frágil, una domesticidad que la guerra altera constantemente" (235), la voz se vuelve esencial para caracterizar a los personajes.

La sensibilidad asociada a su voz narrativa es una cualidad en otra obra suya, *Las manos de mamá*. Estos relatos son el medio para describir la figura de una madre a través de los recuerdos, sobre esta obra Laura Cázares (1987) enfatizó la capacidad del narrador para posicionarse desde el punto de vista de una niña y una adulta. Propuso la idea de un monólogo sostenido por un narrador: "el personaje está siendo evocado por la narradora para sí misma – lo que justificaría la idea de un extenso monólogo – con el fin de explicar y entender su propio ser" (167). La autora apoyada de la línea de pensamiento de Émile Benveniste sugiere el desdoblamiento entre el narrador y el personaje para comprender el uso de las diversas personas narrativas.

Si bien el estudio alrededor de la voz narrativa de la obra de Campobello ha sido importante, estas observaciones detalladas se han centrado en las que considero dos de sus obras cumbres. No obstante, el peculiar uso de la voz en su literatura también puede ser abordado desde su primera obra<sup>1</sup>. Se trata del poemario *Yo!*<sup>2</sup> publicado en 1929 por Ediciones L.I.D.A.N, editorial del muralista mexicano Gerardo Murillo conocido como Dr. Atl. Sin embargo, el poemario fue publicado bajo el nombre de Francisca<sup>3</sup>. En el libro no se abordan tópicos referentes al suceso histórico de la revolución, está integrado por poemas que buscan la conformación de una identidad propia a partir de la exploración de la escritura poética.

---

1 Sobre estudios alrededor de la poesía de Campobello se encuentran los de Vicky Unruh quien realiza una crítica en el contexto de las vanguardias al discutir el ego poético paradójicamente expansivo e implosivo, características de expresiones y manifiestos de vanguardia, menciona el ejemplo *Altazor* de Vicente Huidobro, también aborda la actitud ambivalente del hablante en el poema “Mi grandeza” y su ubicación en un ambiente predominantemente masculino. La autora menciona que los poemas sitúan la creatividad de sus hablantes no en la problemática modernidad mexicana que los generan, sino en un mundo primordial imaginado que ella equipara en todos sus escritos con el norte de México de su infancia, a su vez el poder se sitúa en los orígenes rurales del hablante femenino y en sus lazos con la naturaleza, esta contraposición del mundo moderno con una autenticidad primigenia con la que se identifica el hablante, tipifica el mito de los orígenes en las vanguardias (2006). Por otro lado, Luz Elena Zamudio afirma que desde el título del libro: *Yo!*, Nellie muestra la obsesión por mirarse a sí misma, por reconocerse y aceptarse (Montes de Oca 2007).

2 Para esta investigación se consultó la edición facsimilar publicada en 2004 por Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino, con la finalidad de tener un acercamiento más fidedigno a la obra original. El original no ha podido ser consultado dado que no existe en algún acervo público en México, en Estados Unidos se encuentra solamente en la Universidad de Princeton bajo ciertas restricciones de consulta. La decisión de usar la edición facsimilar fue debido a que en la edición de *Mis libros* (1960) se ofrece una selección de poemas considerablemente menor en comparación con el facsímil. Por ejemplo, no se consigna el poema “Cordelia Gloria Leonor y Yo” que es el texto central que uso en este artículo para estudiar su polifonía.

3 Se trata de una referencia a su nombre real, de acuerdo a Vargas Valdés y García Rufino (2021) “en 1900 nació Francisca Luna, y fue presentada ante el juez por su padre Felipe de Jesús, registrándola como hija natural de Rafaela Luna. Meses después llevaron a la niña a la parroquia de San Miguel [en Villa Ocampo, Durango] y allí la bautizaron como María Francisca Luna (73).

En la página de la portada se lee el título del poemario: *Yo!*, seguido de la palabra “versos” la cual considero referencia a los poemas, esto lo sostengo debido a que en el ejemplar del libro *Paseando por París*<sup>4</sup> de Djed Bórquez publicado por la misma editorial en el año de 1929, debajo del título se lee la acotación “notas de viaje” el cual alude al asunto del libro, esto indica una marca de ediciones L.I.D.A.N. Ahora bien, el poemario está integrado por tres secciones: la primera prescinde de un título, la segunda lleva por nombre “Yo en faceta” (1928 – 1929), la tercera “El yo – amor” (abril 1929). En la cubierta se encuentra el dibujo de una bailarina, el cual indica la actividad artística de la creadora de los poemas tal como el Dr. Atl escribe a manera de prefacio del poemario: “FRANCISCA tiene veinte años. Es bailarina de un dinamismo bárbaro y moderno. Un día<sup>5</sup> se puso a escribir versos ..... y aquí están (...)”.

El hecho de que esta obra aún no se haya estudiado de manera amplia quizá se deba a su falta de clasificación en el escenario literario. Sobre esta problemática propongo considerarla en el contexto de las vanguardias literarias en México, debido a que el poemario tiene una determinada expresión en el nivel enunciativo; en él se manifiesta la experiencia en torno a “ser” mujer.

En la década de los años veinte del siglo pasado aún resultaba poco común que una mujer desarrollara una escritura en el ámbito de lo público. Basta con tomar en cuenta que se ha considerado a los grupos de los Contemporáneos y Estridentistas como los protagonistas de la cultura posrevolucionaria en México (Stanton 15), relegando o a veces sometiéndola la participación de las mujeres en el desarrollo de las vanguardias artísticas. Por esta razón me interesa destacar la importancia del primer poemario de Campobello a partir del análisis de un poema desde el desarrollo enunciativo: “Cordelia Gloria Leonor y Yo” ubicado en la primera sección del libro, cuyos resultados me parecen clave para interpretar el resto.

---

4 Obra original consultada en la Hemeroteca Nacional de México.

5 Se omite la paginación de la cita debido a que en el facsímil no existe una numeración de la misma. De aquí en adelante es el mismo caso en la paginación del poemario.

Para acercarse al comportamiento de la voz en el discurso poético me baso en los postulados de Oswald Ducrot sobre las instancias enunciativas en un discurso; estas son: el locutor, el alocutario, el enunciador y el enunciatario. Debido a que en el género lírico no es correcto hablar de personajes o narradores como sí lo es en el género narrativo, sobre el discernimiento de la voz en el poema coincido con Gustavo Osorio y Alejandro Palma (2017):

A partir de la pragmática de los enunciados en un poema es posible comprender la forma en la cual un texto poético se convierte en un medio de comunicación particular desde donde se pueden extraer elementos para una mejor comprensión de este discurso, así como aquellos componentes que particularizan a la poesía. (2)

Una de las peculiaridades de la poesía lírica es el hecho de enunciarse a partir de un “yo”: “implícitamente o explícitamente, el hablante en un poema lírico es un ‘yo’, esta figura es un ‘yo’ genérico, que no debe confundirse con una entidad extralingüística” (Konuk, 2019). La crítica de Mutlu Konuk ha ayudado a los estudios del discurso poético a configurar la idea de la subjetividad lírica, esta se encuentra en la brecha entre las operaciones sistémicas del sonido y del sentido –o del sonido auditivo– oral y el del sonido como sentido. En tanto, la figura del “yo” lírico gobierna esta operación intencional: tropifica y metaforiza a los fenómenos acústicos a manera de fenómenos significantes (Konuk 2019). En este caso la subjetividad lírica es manifestada mediante la voz que habla en el poema.

Ahora bien, en el caso del poema “Cordelia Gloria Leonor y Yo” extraído del poemario *Yo!*, el fenómeno que me llamó la atención, en primer lugar, es la suscitación de diferentes puntos de vista. Después de una lectura atenta percibí que se trata de una voz que aparentemente sostiene a sujetos enunciados. Esto expuso una problemática debido a que los sujetos enunciados no hablan en el poema, pero sí son aludidos por el sujeto enunciativo. En tanto, la enunciación se realiza

por medio del deseo. Esta cuestión me planteó la siguiente pregunta: ¿cómo se presentan las instancias enunciativas en el poema? Para responderla utilicé el esquema de instancias enunciativas de Gustavo Osorio y Alejandro Palma (2017), consecutivamente surgió la pregunta: ¿cómo se plantean los puntos de vista en el discurso poético? Para obtener una respuesta acudí a la perspectiva de Oswald Ducrot sobre la polifonía: es posible que el enunciado exprese un punto de vista que no puede identificarse con el del locutor, esto es producto de una pluralidad de sujetos en el enunciado (2001). Así también en la noción de citación de Graciela Reyes (1984) sostenida en Michael Riffaterre:

La obra literaria por sí misma, se constituye como un ejercicio de intertextualidad (...) Se ha llegado a considerar que la obra literaria, y especialmente el poema, no se refiere a un objeto o a un mundo, aunque aparente hacerlo, sino a otros textos, incluidos los lugares comunes que, semejantes a cristalizaciones de la intersección de textos, han quedado, como marcas de sistemas conceptuales, a lo largo de la historia de una cultura. (44-45)

La citación en el poema se presenta por medio de la alusión a las tradiciones literarias del Renacimiento, el Romanticismo y el Modernismo a través del estereotipo de la mujer en cada una de estas etapas. Transcribo el poema completo que se encuentra en la primera sección, siendo el número cuatro, para poder explicar con mayor detalle mis argumentos:

Ser rubia  
con grandes ojos azules  
inquieta  
como mis crenchas  
doradas  
con las manos finas  
blancas alargadas  
de hielo el corazón

Esa quisiera  
ser yo

A veces morena  
como las gitanas  
ojos grandes negros  
rasgados.  
Con los labios rojos  
sensuales  
Mirar de caricia  
Mirar de puñales  
Roja el alma  
Quemar corazones  
Y ser trágica  
en el amor.

Esa quisiera  
ser yo

Otras veces ser una  
niña pálida  
con las manos flacas  
la mirada triste  
lejana  
Vacío el corazón  
Vacío el alma  
Sin una caricia  
Sin amor  
Sin nada

Esa quisiera  
ser yo

Después ni morena  
ni rubia ni pálida  
después quiero  
ser como soy.<sup>6</sup>

---

6 La transcripción es con base en la edición facsímil. Se observa el signo de punto (.) en la segunda estrofa en el verso cuatro: / rasgados. /, y en el verso doce: / en el amor. / También en el verso cuatro de la cuarta estrofa: / ser como soy. /

El comportamiento de la voz en el poema es interesante porque en la última estrofa expresa una cierta negación a los tres sujetos enunciados, así como el deseo de afirmarse a sí misma. Considero que el acercamiento al fenómeno discursivo de este poema arroja una luz sobre la primera etapa de escritura de Nellie Campobello, sobre todo porque demuestra la construcción de una subjetividad propia desde la publicación de su primer poemario.

Aunado a esto, es sugestivo considerar la época en que fue publicado: el fin de la década de los veinte en México, periodo en el cual se concentraron diferentes propuestas literarias vanguardistas, por lo que realizar esta consideración devino de distinguir los niveles prosódicos y sintácticos, así como del nivel enunciativo. Reconocer las particularidades de la obra me permitió valorar un estilo definido de la misma, en consecuencia, es posible considerarla en un marco crítico del contexto de las vanguardias literarias en México. Por ende, propongo en este trabajo de investigación una revisión del nivel enunciativo del poema “Cordelia Gloria Leonor y Yo” para demostrar el desarrollo de una subjetividad lírica que busca liberarse de las construcciones sociales posibles para una mujer de principios del siglo XX.

### **1. Análisis de las instancias enunciativas en el discurso poético**

Analizo las instancias enunciativas para reconocer cuál es la significación de los enunciados, para ello tomo en cuenta el esquema propuesto por Osorio y Palma (2017) siguiendo la línea de pensamiento de Oswald Ducrot, en donde el “locutor” es el sujeto textual que organiza el sistema de enunciación a nivel intratextual, el “enunciador” es el sujeto de lo enunciado<sup>7</sup>, quien puede tomar la palabra a nivel textual temporalmente, el “alocutario” es el receptor tácito o implícito de

---

<sup>7</sup> Cabe agregar que el enunciador de acuerdo con la propuesta de Ducrot es el objeto de lo enunciado, además de que no solamente es aquél que puede tomar la palabra a nivel textual temporalmente, sino que también es aquél que detona puntos de vista en el discurso.

la locución del locutor y el “enunciatorio” es el receptor de la locución de el o los enunciadores (7). Para realizar la distinción de las instancias enunciativas en el discurso poético parto del análisis de la deixis personal, así identifico que el centro deíctico, es decir la fuente de los enunciados, se expresa por medio de la primera persona del singular: “Yo”, en el estribillo: Esa quisiera / ser yo, instancia a estas alturas indefinida, debido a que se desconoce quién es ese “yo”.

En el estribillo se observa la modalización en el discurso. Esta se refiere a un desplazamiento de la significación en los enunciados (Fili-nich 85), al presentar dos verbos relacionados: querer, ser. De los cuales uno modifica (modaliza) al otro. El subjuntivo “quisiera” funciona en este caso como verbo modalizador, ya que modifica al verbo “ser”. En este sentido expresa un deseo, pero también una posibilidad, que es un modo de existencia, a causa de subyacer una afirmación. Para ahondar en esto, propongo a partir de la modalización el desglose del enunciado dentro de las siguientes posibilidades:

- a). Esa soy yo (afirmación en presente)
- b). Esa quiero ser yo (modalidad en primer nivel)
- c). Esa quisiera ser yo (modalidad en segundo nivel)

Por efecto de dicha modalización la afirmación en presente: ser yo, queda atenuada porque no se presenta como una referencia orientada hacia un estado de cosas, en lugar de ello se alude a un acto discursivo posible: esa quiero ser yo o esa quisiera ser yo (el caso del verso del poema que se analiza). Por esta razón la afirmación en presente queda doblemente suspendida.

Esta modalidad, en un segundo nivel, demuestra la voluntad del sujeto lírico enunciada en el discurso poético quien también aspira a alcanzar un estado de plenitud, al mismo tiempo se concreta su deseo en un lugar y tiempo presente. En consecuencia, considero que una forma de acercarse a la caracterización del locutor del poema es por medio de esta modalización que remite a la capacidad del querer, por esta razón

el locutor, quien es el sujeto de la enunciación, abre una posibilidad en donde por medio del enunciado: Esa quisiera / ser yo, apunta a una búsqueda de la identidad por medio de la modalización.

El locutor refiere tres puntos de vista desde la descripción de tres estereotipos de la representación femenina en la literatura, estos son: la rubia, la morena y la niña pálida. Tales caracterizaciones, por medio del concepto de citación, definen la intersección del estereotipo de la mujer en la historia de la literatura universal a través de tres tradiciones literarias: el Renacimiento, el Romanticismo y el Modernismo. En términos de discurso el locutor atribuye a los sujetos enunciados valores construidos de modelos femeninos, mismos que le sirven al locutor para contrastarse a sí mismo, en concordancia con esto, se lee en la cuarta y última estrofa del poema:

Después ni morena  
ni rubia ni pálida  
después quiero  
ser como soy.

Con los versos: “después quiero / ser como soy”, se señala la negación de todas las personalidades de los sujetos enunciados. Además, al sostener a los tres puntos de vista me parece una pluralización de la experiencia de “ser” mujer. De modo que una manera de constituir esta experiencia es a través de la diversificación de las miradas en el poema. También por medio del fenómeno de citación identifico una búsqueda de la propia personalidad.

A la vez que se posiciona frente a estos estereotipos enunciados porque insinúa una crítica a través de la ironía. Si bien el verso final del poema no remite a una subjetividad específica, se deslinda de las caracterizaciones anteriores, en consecuencia, formulo la pregunta, ¿hay muchas maneras de ser mujer?, esto indica una heterogeneidad del “yo”. También el verso con el que concluye el poema remite a una reafirmación propia donde habla desde su verdad situada en el pre-

sente, sin embargo, este “yo” que es indefinido queda abierto algo que quizá pueda resolverse con la lectura del resto de los poemas.

## 2. La subjetividad lírica

Como ya propuse anteriormente, las caracterizaciones de la mujer rubia, la mujer morena y la niña pálida en la historia de la literatura se refieren a construcciones imaginarias bastante superficiales. La banalidad viene representada a través de la sencillez de las descripciones y la objetivización del cuerpo femenino. Me remito a la primera estrofa de “Cordelia Gloria Leonor y Yo” donde se lee la construcción imaginaria de la mujer en la tradición literaria del Renacimiento. El bosquejo de la mujer según el imaginario de la poesía renacentista puede ejemplificarse a través de la primera y última estrofa del poema XXX del *Cancionero I* de Francesco Petrarca:

A la sombra yo vi de un laurel verde  
a una joven más blanca que la nieve  
por el sol no manchada en muchos años;  
y su hablar, y su rostro, y sus cabellos  
de modo se grabaron en mis ojos  
que presentes los tengo en llano o cumbre (...)

Al verde, al oro, al sol sobre la nieve  
vence el cabello próximo a los ojos  
que apresuran mis años a su cumbre. (209-211)

En la primera estrofa citada de Petrarca se identifica la descripción de una mujer joven blanca; en la segunda estrofa citada en los versos: “Al verde, al oro, al sol sobre la nieve”, se identifica la dicotomía entre el fuego y la nieve. En el poema de Francisca se referirá esto de manera sencilla en la primera estrofa con las palabras: rubia, manos blancas y en el oxímoron “de hielo el corazón”.

En la segunda estrofa de “Cordelia Gloria Leonor y Yo” se representa a una mujer morena cuyos rasgos resultan a los de una gitana, sobre ella destacan las características de los labios rojos y la figura metafórica del “mirar de puñales”. De acuerdo con esta descripción considero que se trata de una cita con referencia al modelo de la mujer de la tradición literaria Romanticista. Ejemplo de este estereotipo es la siguiente caracterización del personaje de Esmeralda de Víctor Hugo en su novela *Nuestra señora de París*, en el capítulo siete del libro segundo, la joven gitana de ascendencia egipcia demuestra su valentía ante el poeta Gringoire, quien la tomó por la cintura apasionadamente en su noche de bodas. Ella refiere que solamente aceptó casarse con él para que este no fuese ejecutado por los gitanos:

La blusa de la zíngara se escurrió entre sus manos como la piel de una anguila. De un salto se colocó en el extremo opuesto del pequeño recinto, se agachó y se incorporó de nuevo blandiendo en la mano un pequeño puñal, sin darle tiempo a Gringoire de ver de dónde había salido aquella pequeña arma; llena de furor y orgullo, hinchados los labios, dilatadas las narices, las mejillas rojas como una manzana, los ojos lanzando chispas. (141)

En esta cita se destacan las características de los labios hinchados y las mejillas rojas. Además de que por la ascendencia del personaje se infiere que su piel sea de color moreno. En la tercera estrofa del poema de Francisca se caracteriza a una niña pálida cuyos rasgos predominantes son la palidez, tristeza y delgadez. Estas características aluden al estereotipo de la mujer en la tradición literaria Modernista. Sobre esta tradición desde el punto de vista de Aisha Hill (2006), el prerrafaelismo europeo, que surgió a mediados del siglo XIX, tuvo una enorme influencia en la concepción de la imagen de la mujer en este movimiento literario iniciado en Hispanoamérica.

El modelo femenino en la pintura prerrafaelita era una mujer de rasgos delicados, lánguida, blanca, con párpados caídos y mirada per-

dida casi desprovista de realidad. De aspecto enfermizo, sumida en una profunda y misteriosa tristeza. Entonces, para los prerrafaelitas era inherente el imaginario de una mujer que fuese frágil, virginal, tierna y mística (7). La influencia de este modelo puede verse reflejado en la literatura modernista, por ejemplo, el poema "Idilio" de Salvador Díaz Mirón del cual cito las estrofas catorce y quince:

¡Infantil por edad y estatura,  
sorprende ostentando sazón prematura:  
elásticos bultos de tetas oprimas;  
y a juzgar por la equívoca traza,  
no semeja sino rapaza  
que reserva en el seno dos limas!

Blondo y grifo e inculto el cabello,  
y los labios turgentes y rojos,  
y de tórtola el garbo del cuello,  
y el azul del zafiro, parejos, enanos,  
que apagado coral prende y liga,  
que recuerdan, en curva de granos,  
el maíz cuando tierno en la espiga. (50)

En la primera estrofa citada de Salvador Díaz Mirón se observa la descripción de una mujer de acuerdo al imaginario modernista: infantil de acuerdo a la edad y estatura; en la segunda estrofa citada en los versos: "Blondo y grifo inculto el cabello, / y los labios turgentes y rojos," se identifica el contraste entre el color de su cabello y labios. Además, que refiere al color azul en su figura en los versos: "y de tórtola el garbo del cuello, / y el azul del zafiro, parejos, enanos". Elementos que se esbozan en los primeros dos versos de la tercera estrofa del poema de Francisca: "niña pálida / con las manos flacas".

Este conjunto de alusiones integra la intertextualidad del poema "Cordelia Gloria Leonor y Yo" para referir la superficialidad con la cual se ha objetivado a la mujer a través de elementos corporales y

actitudes. Lo anterior enunciado por un locutor que se nombra “Yo” en el poema, por otra parte la modalización del discurso en el mismo tendrá un giro hacia la última estrofa cuando niegue todas estas construcciones de la mujer y prefiera asumirse como “Yo”: después quiero/ ser como soy. Se plantea entonces una crítica hacia el tratamiento de la mujer como objeto para una construcción imaginaria desde la literatura. Para que esta crítica tenga efecto en el poema resulta importante considerar que estos puntos de vista son estados relacionados al objeto de deseo del locutor, por lo que, a pesar de que no se encuentren más enunciadores en el discurso poético salvo el locutor, por medio de la citación se crea la polifonía<sup>8</sup>, aquella que resulta de la simultaneidad del acto de citar y del acto de ser citado (Reyes 92). Sobre este concepto también Oswald Ducrot argumentó acerca del problema de la unicidad del sujeto hablante: los enunciados no precisamente tienen que pertenecer a un mismo locutor debido a que en la enunciación se pueden crear fenómenos como la reiteración, causada por ejemplo por un cuestionamiento del locutor que, a pesar de ser quien lo exprese, es dirigido a un interlocutor creado en el acto enunciativo (2001).

Consecutivamente la ironía se produce solo en el caso de intertextualidad, pero la fricción de los textos relacionados produce disonancias. Hay entre un significado y el otro, incongruencia o antagonismo (Reyes 154), en relación con esta doble significación, propongo que en la primera el locutor finge y asume de manera parcial los puntos de vista a través de la modalización, donde subyace el deseo del “ser” marcado incluso en la categoría verbal, esto a causa de que se trata de un verbo que afirma al sujeto. La segunda no es totalmente fingida según se observa en los dos últimos versos del poema; “después quiero / ser como soy”, de manera fraccionaria, la voz principal que guía el discurso no afinca su afirmación sobre los puntos de vista ya que

---

8 El concepto de “polifonía” en la literatura tiene origen en los estudios de Mijaíl Bajtín sobre la obra de Dostoievki. Esta noción puede ser entendida como la confluencia de voces en una sola. En este concepto también se toma en cuenta el punto de vista ajeno: una interrelación absolutamente nueva y especial entre la verdad propia y la ajena (1982).

de alguna manera no los asume completamente, sino que el conector secuencial “después” indica una posterización, por lo que puede llegarse a pensar que la voz toma como estadio cada una de las miradas en tercera persona del discurso y así hacia el final del mismo reafirma su propia subjetividad al anular el efecto modal.

El locutor no asume completamente las miradas, más bien entra en el juego con su interlocutor en donde comparte los valores otorgados a los estereotipos. Opino que en este caso la ironía no tiene la finalidad de persuadir ni asumir una posición de poder sino de: “(..) crear la complicidad del juego para reactivar un acuerdo sobre valores compartidos” (Reyes 156-157). Por ello, no cualquier sujeto puede llevar a cabo la ironía, considero que quien la realiza es un locutor que se identifica como femenino, debido a que equipara su voz con la de los objetos de lo enunciado, los cuales se identifican como modelos femeninos. Al mismo tiempo, el locutor es quien conceptualiza el sistema de creencias que, por decirlo de alguna manera, la comunidad lectora ha aceptado como representaciones del “ser” femenino.

Para que se lleve a cabo el significado irónico de forma total es necesaria la decodificación del mensaje (el fingido y el no fingido) por parte del destinatario; “la ironía es un fenómeno pragmático: sólo se percibe en el contexto, y depende las intenciones del locutor y de las capacidades interpretativas del interlocutor” (Reyes 154). Este no puede analizarse semánticamente pero sí a un nivel enunciativo debido a que depende de acuerdos tácitos entre los hablantes. En este sentido, para que la ironía se lleve a cabo de forma intertextual, el alocutario (receptor del mensaje del locutario) también debe ser una instancia femenina que comparta la percepción de los lugares comunes en donde se ha relegado la personalidad femenina, a su vez estos son un reflejo del imaginario social.

Así, se establece el juego de aceptar el estereotipo que implica clasificar a las mujeres en morenas, rubias y pálidas. Teniendo esto en cuenta, es viable cuestionar estas catalogaciones, además de que, una vez superadas estas fases, se apele por el nombramiento de la perso-

nalidad o identidad femenina, pero a partir de sí misma, no con modelos hegemónicos, tal como concluye el poema al expresar: “ser como soy”. Incluso se puede pensar que parte de la ironía de este texto sea el hecho de realizar una crítica sobre las perspectivas casi caricaturizadas que se han tenido sobre “lo que debe ser” una mujer.

### 3. Conclusiones

En este trabajo desarrollé un análisis a partir de la propuesta de instancias enunciativas de Gustavo Osorio y Alejandro Palma (2017), los resultados apuntaron a que es posible realizar una lectura detallada del poema lírico en cuanto a discurso se refiere lo que proporciona un entendimiento más claro de la significación del mismo. A partir de esta propuesta teórica metodológica distinguí a la instancia enunciativa del locutor que sostiene puntos de vista sobre el discurso, lo que evidencia la polifonía en el poema “Cordelia Gloria Leonor y Yo”, esto permite una lectura irónica y propone una nueva subjetividad, aunque la voz del locutor quien dice “Yo” en el poema no se define a sí misma, deduzco que se trata de la búsqueda de sí deslindándose de las construcciones imaginarias que cita como objeto de su discurso, además la expresión lírica remite a una experiencia: la de “ser” mujer.

La ironía se realiza por una doble significación: en primer lugar, el locutor asume de manera atenuada cada uno de los puntos de vista citados, en segundo no asume completamente las miradas porque después se afirma a sí mismo. Para que se lleve a cabo la ironía el locutor emplea la modalización, con lo que se abre a la posibilidad de que su afirmación en tiempo presente se cumpla. También la ironía necesita que el alocutor comparta los valores que el locutor cita como puntos de vista, estos son las descripciones superficiales de las figuras femeninas.

Planteo a partir del análisis de este poema, la necesidad de retomar el poemario *Yo! versos* de Francisca como una obra fundamental para vincularse con el resto de la escritura de Campobello. Desde esta es indudable la búsqueda de una nueva opción de mujer escritora y no como objeto de la literatura, hay que destacar que esta nueva subjetividad líri-

ca emerge en el contexto de las vanguardias al mismo tiempo en medio de las experimentaciones literarias y la creación de subjetividades que puedan expresar la modernidad que rebasa en mucho la comprensión humana. Este fenómeno discursivo en la escritura de Campobello determina un claro estilo, así como una propuesta literaria.

Aunado a esto es vital tomar en cuenta que la escritura no fue la única producción artística que desarrolló, ella fundó la Escuela Nacional de Danza con lo que afirma su posición como artista con una conciencia bien definida sobre su oficio. En la época posrevolucionaria el poder de la voz se centraba en el ámbito masculino; en contraste, el lugar de la mujer se encontraba en el espacio privado, solamente accedía al público mediante la objetivización de ella misma, por lo que para Nellie Campobello ser bailarina y escritora significó una liberación de esta limitación. Por eso la subjetividad es evidente a través de la expresión de su propia voz, es indudable que la ironía sea una cualidad de esta subjetividad naciente porque su mensaje lo captaba solamente aquella instancia que compartiera su situación de comunicación, esta escritura poética es un claro ejemplo de literatura de vanguardia en Hispanoamérica que aún no se ha abordado por la crítica y hace falta que se exhiba.

## Referencias

- Bajtín, Mijaíl. (1982). "Para una reelaboración del libro sobre Dostoievki". *Estética de la creación verbal*, 2a. edición. Siglo XXI editores.
- Cázeres H., Laura. (1987). "El narrador en las novelas de Nellie Campobello: Cartucho y las manos de mamá". *Mujer y literatura chicana*. El Colegio de México, pp.159 -169.
- Díaz Mirón, Salvador. (1999). "Idilio". En José Emilio Pacheco, *Antología del modernismo 1884-1921*. Era, pp. 48-54.
- Dr. Atl. (2004). Página posterior a la portada y anterior a la dedicatoria en Yo!. (Ed. Facsimilar), Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino. *Francisca Yo!, el libro desconocido de Nellie Campobello*. UACJ / Nueva Vizcaya Editores.
- Ducrot, Oswald. (2001). "La noción del sujeto hablante". *El decir y lo dicho*, traducido por Sara Vassallo, 3a. edición. Edicial, pp. 251- 277.
- Filinich, María Isabel. (1998). "Modalidades y enunciación". *Enunciación*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, pp. 85-103.

- Francisca. (2004). "Cordelia Gloria Leonor y Yo". *Yo!*, (Ed. Facsimilar), Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino. *Francisca Yo!, el libro desconocido de Nellie Campobello*. UACJ / Nueva Vizcaya Editores.
- Glantz, Margo. (2007). "Nellie Campobello: ¿virilidad? ¿afeminamiento?". *Las dos orillas. Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Vol. IV), Fondo de Cultura Económica, pp. 227 – 242.
- Hill, Aiesha L. (2006). "La búsqueda del diamante-rubí: Una discusión sobre la emergencia de la mujer paradójicamente ideal en la literatura modernista". *CUREJ: Collage Undergraduate Research Electronic Journal*, University of Pennsylvania, 21 de abril, recuperado de: [repository.upenn.edu/curej/21/](http://repository.upenn.edu/curej/21/)
- Montes de Oca Navas, Elvia. (2007). "Reseña de 'Nellie Campobello: La Revolución en clave de mujer' de Laura Cázares H.", *Revista de Humanidades*, Tecnológico de Monterrey, No. 23, pp. 205-211.
- Konuk Blasing, Mutlu. (2019). "El sujeto lírico. Los sonidos, el sentido y el Yo". Traducido por Gustavo Osorio de Ita, *Círculo de poesía Revista electrónica de poesía*, Territorio Poético A.C., 19 mayo, recuperado de: <https://circulodepoesia.com/2019/05/que-es-el-sujeto-lirico/>
- Osorio de Ita, Gustavo y Alejandro Palma Castro. (2017). "La enunciación en la poesía". Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Crítica del discurso poético (BUAP – Facultad de Filosofía y Letras).
- Petrarca, Francesco. (1989). *Cancionero I*. 1a. edición bilingüe de Jacobo Cortines, texto italiano establecido por Gianfranco Cortini, Cátedra, pp. 209.
- Reyes, Graciela. (1984). "La citación". *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Gredos, pp. 42-77.
- Reyes, Graciela. (1984). "La polifonía de la narración". *Polifonía textual. La citación en el relato literario*. Gredos, pp. 87-179.
- Stanton, Anthony. (2014). "Introducción: vanguardistas y revolucionarios en la poesía mexicana moderna". *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. El Colegio de México, Centro Katz de Estudios Mexicanos, pp. 11-42.
- Unruh, Vicky. (2006). "Nellie Campobello's Search for a Writer's Pose". *Performing women and modern literary culture in Latin America: Intervening Acts*. University of Texas, pp. 92-114.
- Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino. (2020). "Parte III. Las raíces, el tronco y sus ramas". *Nellie Campobello. Mujer de manos rojas*, 2a. edición. AGLI Editorial/ Instituto de Cultura del Estado de Durango, pp. 66-77.
- Víctor Hugo. (2020). "Una noche de bodas". *Nuestra señora de París*, 5a. reimp., traducción y notas de Herederos de Carlos Dampierre. Alianza, pp. 139-151.