



Documento de Reflexión no Derivado de Investigación

Entre máscaras y verdades. A propósito del yo lírico en la poesía de María Mercedes Carranza

Blanca Nubia Patiño Salazar¹

- Resumen

Este artículo presenta el análisis de la presencia del yo lírico y el uso de la máscara en cuatro poemas: “El oficio de vestirse”, “Sobran palabras”, “Patatas arriba con la vida” y “El oficio de vivir”, los cuales hacen parte de la obra *Tengo miedo* (poesía, 1976-1982) de María Mercedes Carranza (1945-2003).

Palabras clave: Yo lírico, análisis literario, poesía contemporánea, funciones del lenguaje.

¹ Candidata a Magíster en Literatura Colombiana, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia. Licenciada en Humanidades, Facultad de Educación, Universidad de Antioquia.



Between masks and truths. The lyrical me in María Mercedes Carranza's poetry

*...Si las / palabras hicieran sindicato
en defensa / de sus fueros más legítimos
y reclamaran / indemnizaciones por
abuso de confianza / a aquéllos que las
tratan como a violín / prestado. Si algún
día hicieran huelga...*
María Mercedes Carranza

● Abstract

This paper analyzes the presence of the lyrical me and the use of the mask in four poems: "El oficio de vestirse" (The business of getting dressed), "Sobran palabras" (Too many words), "Patatas arriba con la vida" (Upside down with life) and "El oficio de vivir" (The business of living), which are all included in the work *Tengo miedo* (I am afraid, poetry, 1976-1982) by María Mercedes Carranza (1945-2003).

Key words: Lyrical me, literary analysis, contemporary poetry, functions of language.

Entre máscaras e verdades. A propósito do eu lírico na poesia de María Mercedes Carranza

● Resumo

Este artigo apresenta a análise da presença do eu lírico e o uso da máscara em quatro poemas: "O ofício de vestir-se", "Sobram palavras", "De pernas para o ar com a vida" e "O ofício de viver", os quais fazem parte da obra *Tenho medo* (poesia, 1976-1982) de María Mercedes Carranza (1945-2003).

Palavras importantes: eu lírico, análise literária, poesia contemporânea, funções da linguagem

Las palabras comunican, revelan sentimientos y emociones de un ser atravesado por el lenguaje que anhela ser escuchado y leído por una otredad; las palabras transmitidas en la poesía de María Mercedes Carranza implican despojarse de todo sentimiento subjetivo y hacer uso de la objetividad, para desentrañar sus vivencias y sentir desde su voz poética el eco inspirador que ha plasmado a través de su escritura, porque cada uno de los versos de la obra *Tengo miedo* trascienden la existencia humana y tienen como pretexto dar cuenta de las implicaciones de ser una mujer colombiana, hacerse y pertenecer a una época en la que debe dar cuenta de sí misma.

En este sentido, las líneas de este artículo se aproximarán al concepto de *yo lírico*, al igual que haré algunas alusiones epistemológicas en relación con la máscara, para hacer de ambos los instrumentos reguladores del análisis y la interpretación de cuatro poemas de la poeta colombiana María Mercedes Carranza (1945-2003), quien se caracterizó por expresar a través de sus versos una forma metafórica del desgarramiento de la vida, de la condición humana, porque en cada uno de sus poemas se refleja el dolor del hombre –en el sentido del género humano–, que se enfrenta a una época y quien con sus contingencias, aprendizajes, sentimientos y temores se asume ante el temor de nombrar lo innombrable, lo que de una u otra forma se quiere ocultar, el temor a vivir en medio del dolor y el anhelo por la muerte.

En su poesía se aprecia un desdoblamiento del *yo lírico*, el cual se evidencia en la serie de metáforas con las que juega en sus versos y la

forma significativa como describe en los contextos cotidianos de lo humano en los que se denota una profunda emotividad y sentido de conocerse a sí misma; pero a la vez devela el escenario crítico e irónico de la sociedad en el que se hace necesario hacer uso de las máscaras que la cultura de manera implícita le exige para ser aceptada en ésta e inscribirse en el estilo estético, porque en palabras de Darío Jaramillo Agudelo "...resultan originales poesías como la de Mario Rivero y la de María Mercedes Carranza: porque su principalísima preocupación es hallar las palabras para volver poesía su situación particular concreta" (Carranza; 1986).

Metáforas que se configuran como una máscara que se lleva como accesorio para ocultar la vida, o bien sea la pesadilla que nos acompañó la noche o el día anterior, configurándose como una sombra que nos persigue y se constituye en una maldición que con el tiempo nos conduce a la reflexión en la que una vez Carranza se sumergió y que ahora, en esta época nos conduce a: *He aquí que llego a la vejez / y nadie ni nada / me ha podido decir / para qué sirvo / Sume usted / oficios, vocaciones, misiones...*"

Acercamiento a la comprensión del yo lírico desde el acto de comunicar-se.

Desde la teoría de la comunicación propuesta por Roman Jakobson es importante tener en cuenta las funciones de lenguaje que hacen parte del acto de comunicación verbal. A partir de éstas se propone que en el análisis de un texto deben tenerse en cuenta seis factores básicos: el referencial o referente en el que se enmarca el contexto, el emotivo o expresivo donde el autor refleja el sentir o la actitud de lo que dice, la conativa que es la forma en la que se comunica con el destinatario, la fática que se dirige hacia el contacto y ocurre cuando el lenguaje busca establecer, mantener o interrumpir una comunicación para comprobar que el canal de ésta funciona; lo metalingüístico

se propicia cuando los interlocutores quieren comprobar que están utilizando el mismo código: interrogándose por el significado de términos, se precisan conceptos ambiguos o se ponen de acuerdo para dar determinados significados a las palabras claves que emplean en su discurso. Por último, la función poética se caracteriza porque el mensaje se centra en el mensaje mismo, lo importante es cómo se dice.

De otro lado, identificar la estructura presente en un poema, implica acercarse a los diferentes planteamientos teóricos en los que se identifique el yo lírico, porque es dar cuenta de quién habla en el poema; es decir, es "la configuración del sujeto del poema" (Espinoza; 2006).

Desde la teoría del lenguaje "el yo es un pronombre que designa a la voz que emite un discurso, lo que denominamos sujeto enunciadore" (Espinoza; 2006), lo que indica que hay un sujeto que habla de manera pre-consciente, buscando un propósito en su expresión y logrando configurar una voz que se devela en los poemas.

Así mismo, el yo es una instancia que puede subvertirse en un aquí que fue ayer o posiblemente alusión al hoy, un pasado hecho presente y un tiempo indeterminado, porque es un yo que se remite a tú que está presente en todo acto de comunicación y la poesía transmite en sus palabras la esencia del hombre, la realidad y la vida metafórica, en la que el lector-emisor se presenta "como un hipotético *sujeto de las acciones creadoras*" (Slawinski, 1989), que no lo desligan del sentimiento implícito en el escritor, sino que por el contrario, enriquecen el análisis y la interpretación de su obra.

En el yo enunciadore lírico "lo importante no es saber si lo que cuenta el poeta es su vida o no. Lo importante es entender cómo se construye y conforma dentro del discurso eso que llamamos sujeto enunciadore lírico o «sujeto poético»" (Espinoza; 2006), que se inspira a través de la



palabra para dar cuenta de los diferentes “roles que el individuo desempeña en las heterogéneas situaciones de la vida” (Slawinski, 1989).

Igualmente, Émile Benveniste considera que solo “a través del lenguaje se constituye el hablante como sujeto y desde él formula su “yo”: enuncia su subjetividad. Se funda ésta en la categoría lingüística de la persona. A partir de la polaridad pronominal yo-tú, la comunicación viene a ser su resultado pragmático; en los que ambos se complementan, infieren a su vez en su oposición: del yo interior (inmanente) al tú exterior (transcendente) (Carrero; 1982).

En conclusión, el yo lírico:

“Es una combinación jerárquica de esos roles elementales” tales como 1) “una determinada actitud del “yo” hablante hacia las circunstancias psicológicas y objetuales del enunciado; 2) su actitud hacia la “segunda persona”, hacia el partenaire de la situación lírica; 3) la actitud del “yo” hacia el sujeto los actos creadores y hacia la situación socioliteraria en que el sujeto se halla y 4) la actitud del “yo” hacia determinados elementos de la biografía del escritor” (Slawinski, 1989).

La máscara como una forma de encubrir-se

La sociedad nos impone roles en los que en ocasiones, el ser no desea, ni quiere habitar, y para estar inscrito en el contexto hace uso de actitudes que se convierten en una forma de sublimar su realidad y hacer parte de una sociedad que le exige ser y hacer de acuerdo con un modelo establecido, es aquí donde la máscara cobra toda su fuerza y en la poesía de Carranza se hace evidente, así como en la poesía contemporánea porque según Antonio Carrero en el capítulo “La persona, la máscara”, propone que “en toda obra lírica la voz del poeta, por muy subjetiva que ésta

sea, pasa a ser persona, ésta difiere de quien escribe el poema. Varían los espacios y límites de ambos” (Carrero; 1982).

Al considerar que “el autor es una entidad histórica que existe fuera del texto y en el texto. Sin embargo la persona mantiene una relación tan sólo simbólica dentro del poema” (Carrero; 1982); es decir, una manifestación inconsciente de un yo consciente que se configura a través de la palabra poética con la que expresa sus sentimientos, emociones y sensaciones, porque el ser del poeta no es ajeno a la realidad que lo circunda; entonces, el uso de la máscara no es una forma de falsificar y engañar, por el contrario, es mostrar la originalidad y enmarcar la diferencia personal y distinguible.

El uso de la máscara en la poesía contemporánea, según Antonio Carrero, “implicó un cambio de perspectiva y una actitud frente al mundo y al lenguaje, porque el lenguaje se hizo enajenado; su uso implicó el manejo adecuado de figuras retóricas: metáforas, onomatopeyas, aliteraciones, anáforas, oxímoros. El poema encierra significados ocultos, herméticos” (Carrero; 1982).

Según Ernesto Volkening en el artículo “Sobre la paja” expresa que en la poesía de Carranza se nota una provocadora en la que pudorosamente se arropa el alma vulnerable y sensitiva de los poetas desterrados... En la poesía de Carranza hay algo de “esa tristeza que se ríe” (Carranza; 1986).

Para el análisis de los cuatro poemas seleccionados de María Mercedes Carranza se hará uso de tres de los factores antes enunciados, a saber: la función contextual, la función emotiva, y la función poética, en la que se hará especial énfasis en las relaciones de estos aspectos con los referentes culturales que critica y representa María Mercedes Carranza a través de su obra *Tengo miedo*.

Abordar la poesía de María Mercedes Carranza es ingresar en los más profundos sentimientos

y pensamientos para desentrañar en estos al *yo lírico*, esa voz poética que expresa su decir ante el mundo, la historia y hacia sí misma; entonces, el presente análisis de los cuatro poemas “El oficio de vestirse”, “Patatas arriba con la vida”, “Sobran las palabras” y “El oficio de vivir”, los cuales hacen parte de su libro *Tengo miedo*, pretende ubicar de manera clara la forma en la que el yo lírico de Carranza se encarna en un diálogo con ella misma, donde el lector es un tercero que puede identificarse en su expresión poética, pero en especial, dentro de un reclamo literal a la cultura, a través del uso de las metáforas, en las que se devela el papel que ha cumplido en la sociedad. Este análisis comienza con el poema “El oficio de vestirse”.

De repente, (1)
 cuando me despierto en la mañana (2)
 me acuerdo de mí, (3)
 con sigilo abro los ojos (4)
 y procedo a vestirme. (5)
 Lo primero es colocarme mi gesto (6)
 de persona decente. (7)
 En seguida me pongo las buenas (8)
 costumbres, el amor (9)
 filial, el decoro, la moral, (10)
 la fidelidad conyugal: (11)
 para el final dejo los recuerdos. (12)
 Lavo con primor (13)
 mi cara de buena ciudadana (14)
 visto mi tan deteriorada esperanza, (15)
 me meto entre la boca las palabras (16)
 cepillo la bondad (17)
 y me la pongo de sombrero (18)
 y en los ojos (19)
 esa mirada tan amable. (20)
 Entre el armario selecciono las ideas (21)
 que hoy me apetece lucir (22)
 y sin perder más tiempo (23)
 me las meto en la cabeza. (24)
 Finalmente (25)
 me calzo los zapatos (26)
 y echo andar entre paso y paso (27)
 tarareo esta canción que le canto (28)

a mi hija: (29)
 “Si a tu ventana llega (30)
 el siglo veinte (31)
 trátalo con cariño (32)
 que es mi persona”. (33)

Desde los títulos asignados a cada poema, en la obra *Tengo miedo*, Carranza inicia una conexión con el lector; desde la función contextual o referencial puede vislumbrarse la enunciación de algo tan normal y cotidiano como “El oficio de vestirse”, los primeros versos remiten de inmediato al momento del día en la mañana, en el cual la voz poética se hace presente desde su objetividad, haciendo partícipe al lector en un acto rutinario, en el cual puede él identificarse en los versos: 1, 2, 3, 4 y 5.

Sin embargo, los siguientes versos comienzan a desdoblar el otro *yo*, el que se escenifica después de abrir los ojos, un yo que se viste con las máscaras que imprime la cultura para enfrentar la sociedad; el yo inconsciente que obedece a lo preestablecido que es develado a través de la función poética presente en estos versos, porque cada palabra contiene imágenes declaratorias de unas costumbres inscritas en la vida y un entorno que se muestran en un lenguaje encubierto descrito en los versos 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12, los cuales se mueven entre el contexto cotidiano, enunciando expresiones subjetivas que se unen al diario quehacer, y revelan una emotividad profunda, encarnando un reclamo tácito y literal a la vida.

Así mismo, los recuerdos, son un accesorio más de la construcción de este yo que se prepara para mostrarse a la cultura en los versos 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20. Con estos versos el yo lírico es modelo de acuerdo con un sujeto esperado, su yo, el que precisa mostrar, aquel que culturalmente le han enseñado desde siempre y que cumple con lo establecido; sin embargo, la esperanza deteriorada es una expresión profundamente emotiva donde se refleja el cansancio de llevar a



cabo la misma rutina de llevar auestas la presión de lo establecido culturalmente.

Pero “El oficio de vestirse” no termina con lo que se debe aparentar; Carranza va más allá, porque este otro yo construido necesita elegir las ideas, aquellas que le apetece lucir, y que están guardadas para ser utilizadas en el lugar y espacio adecuado en los versos 21, 22, 23 y 24. Luego de este desdoblamiento crítico del yo creado, del que es diferente al que abrió los ojos en la mañana en que comenzó el día, se retorna a la rutina con el acto de colocarse los zapatos y remitirse a un tú, el de la hija evidente en los versos 26, 27, 28 y finaliza con unos versos que regresan a la cotidianidad que puede tener cualquier día, vivir, andar y cantar una canción; sin embargo, sigue construyendo simbólicamente su crítica hábil y sutil a un tú manifiesto en los versos 29, 30, 31, 32 y 33.

Entonces, María Mercedes Carranza vivió desde el escenario de lo cotidiano, desde lo más propio y cercano al ser humano, en la dualidad vida-muerte, es así como edificó una ontología de la vida, pero a su vez construyó una hermenéutica de la muerte, para sentirse en un más allá desde un aquí y un ahora de la vida y para la vida poética.

“Patatas arriba con la vida”

Sé que voy a morir

porque no amo ya nada.

Manuel Machado

Moriré mortal,

es decir habiendo pasado

por este mundo

sin romperlo ni mancharlo.

No inventé ningún vicio,

pero gocé de todas las virtudes:

arrendé mi alma

a la hipocresía: he traficado

con las palabras,

con los gestos, con el silencio;

cedí a la mentira:

he esperado la esperanza,

he amado el amor,
y hasta algún día pronuncié

la palabra Patria;

acepté el engaño:

he sido madre, ciudadana,

hija de familia, amiga,

compañera, amante.

Creí en la verdad:

dos y dos son cuatro,

María Mercedes debe nacer,

crecer, reproducirse y morir

y en esas estoy.

Soy un dechado del siglo XX.

Y cuando el miedo llega

me voy a ver televisión

para dialogar con mis mentiras.

El poema anterior, nuevamente nos muestra de manera magistral, esta vez no al yo que se viste para enfrentar la sociedad, sino el yo que confiesa que se ha inscrito y aceptado el mundo de su máscara para cumplir con su papel en la sociedad.

Posteriormente, de manera irónica revela las “virtudes” de las que ha gozado durante su existencia, aquellas que confiesa de manera clara moviéndose desde la función referencial hacia la función emocional y mostrando un yo crítico, “No inventé ningún vicio,/pero gocé de todas las virtudes:/arrendé mi alma/a la hipocresía: he traficado/con las palabras,/con los gestos, con el silencio;/cedí a la mentira:/he esperado la esperanza,/he amado el amor,/y hasta algún día pronuncié/la palabra Patria”, destrozando la máscara que ha usado con palabras sencillas, pero profundas, inmolando desde su yo las faltas que ha cometido y denunciando los pecados de la sociedad “arrendé mi alma/a la hipocresía: he traficado/con las palabras,/con los gestos, con el silencio;/cedí a la mentira:/he esperado la esperanza”.

Esta composición comienza su primer verso enunciando la certeza de la muerte, una muerte que se enfatiza con el epígrafe de Manuel Machado,

y que influye en el lector desde el principio dado que: “Sé que voy a morir/porque no amo ya nada./Manuel Machado/Moriré mortal,/es decir habiendo pasado/por este mundo/sin romperlo ni mancharlo”.

Y finaliza nuevamente, haciendo alusión al tiempo y la época vivida, siglo veinte, “Soy un dechado del siglo XX. / Y cuando el miedo llega/me voy a ver televisión/para dialogar con mis mentiras”; una crítica al modelo creador de la época que cada vez la sofocaba más y más.

“El poeta no es dueño de las palabras, sino que se adueña de ellas temporalmente para cargarlas de significados” (Suescún; 2005), reinventando en cada una nueva forma del sentido y escenificando la realidad a partir de ellas como una forma de musicalidad y singularidad de la existencia; entonces, el siguiente poema es la muestra de la metáfora expresada en cada hilo revelador y conductor de la voz poética.

“Sobran las palabras”

Por traidoras decidí hoy, (1)
 martes 24 de junio, (2)
 asesinar algunas palabras. (3)
 Amistad queda condenada (4)
 a la hoguera, por hereje; (5)
 la horca conviene (6)
 a Amor por ilegible; (7)
 no estaría mal el garrote vil, (8)
 por apóstata, para Solidaridad; (9)
 la guillotina como el rayo, (10)
 debe fulminar a Fraternidad; (11)
 Libertad morirá (12)
 lentamente y con dolor; (13)
 la tortura es su destino; (14)
 Igualdad merece la horca (15)
 por ser prostituta (16)
 del peor burdel; (17)
 Esperanza ha muerto ya; (18)
 Fe padecerá la cámara de gas; (19)

el suplicio de Tántalo, por inhumana, (20)
 se lo dejo a la palabra Dios. (21)
 Fusilaré sin piedad a Civilización (22)
 por su barbarie; (23)
 cicuta beberá Felicidad. (24)
 Queda la palabra Yo. Para esa, (25)
 por triste, por su atroz soledad, (26)
 decreto la peor de las penas: (27)
 vivirá conmigo hasta (28)
 el final. (29)

Este es quizás uno de los poemas más metafóricos de María Mercedes Carranza, al detenerse en esta creación poética es inevitable no pensarla como una excelsa elaboración subjetiva; en las estrofas de esta composición el lenguaje se disfraza, cada palabra toma la máscara de la vida para cargarla de significados, pero no de aquellos literales que le ha dado inicialmente la cultura, sino los que han tomado al hacer parte de la realidad, las palabras se vuelven culpables, son condenadas, y de esta forma empiezan a danzar en el escenario crítico que su yo escenifica para juzgar y desgarrar sublimemente no la existencia de las palabras como tal, sino las traiciones que los hombres han cometido haciendo uso de éstas.

En este sentido, los primeros versos nos ubican, no en un día cualquiera, sino en uno marcado por el recuerdo de un momento y un día específico, con fecha propia, con un significado secreto que remite a un sentimiento, versos 1 y 2 y que revelan un momento de reflexión nostálgica que puede leerse en el verso 3, expresando metafóricamente la condena y el silenciamiento del yo lírico.

A partir del tercer verso, el poema comienza su enérgico reclamo a lo que la sociedad ha hecho de cada una de estas palabras, para las cuales Carranza destina una muerte diferente, una digna de su culpa. Sin embargo, hay una palabra que ya ha muerto, una que vuelve a resaltar la profunda emotividad que encarna este poema, una que no merece ser juzgada, porque para Carranza ha dejado de existir: “*Esperanza ha muerto ya*”;



finalmente, para “la palabra yo”, aquella que la muestra como parte del poema, la que personifica su ser en la obra y plasma su crítica a través de la construcción lírica, anunciando y reservando la peor condena: acompañarla hasta el final, su yo, ser único e insoportable y que será borrado a través de la no existencia.

Cada expresión poética en la obra *Tengo miedo* de María Mercedes Carranza, es la muestra de la cotidianidad, reflejada en una acción y una rutina enmascarada, porque remite a un sinsentido, manifiesto en la soledad la vida y que se expresa en el elegía

“El Oficio de Vivir”

He aquí que llego a la vejez
y nadie ni nada
me ha podido decir
para qué sirvo.
Sume usted
oficios, vocaciones, misiones y predestinaciones:
la cosa no es conmigo.
No es que me aburra,
es que no sirvo para nada.
Ensayo profesiones
que van desde cocinera, madre y poeta
hasta contabilista de estrellas.
De repente quisiera ser cebolla
para olvidar obligaciones
o árbol, para cumplir con todas ellas.
Sin embargo lo más fácil
es que confiese la verdad.
Sirvo para oficios desuetos:
Espíritu Santo, dama de compañía, Estatua
de la Libertad, Archipreste de Hita.
No sirvo para nada.

En esta última selección de algunos de los poemas de su obra *Tengo miedo*, María Mercedes Carranza reflexiona nuevamente sobre lo cotidiano, asignándole a la existencia un sentido de oficio, donde relaciona el ser y hacer, el presente y el pasado, nos sitúa esta vez en la vejez, con un verso donde devela su profundo sentimiento y critica a sí misma “He aquí que llego a la vejez/y nadie ni nada/me ha podido decir/para qué sirvo”, es una pregunta por su ser lleno de emotividad; en los siguientes versos ubica al lector como un participante crítico de su devenir al pedirle que “Sume usted/oficios, vocaciones, misiones y predestinaciones/la cosa no es conmigo”.

Igualmente su voz poética manifiesta esos rasgos de sentimiento que caracterizaron su quehacer poético “No es que me aburra,/es que no sirvo para nada”. Sin embargo, revela su esfuerzo por encontrar un sentido dentro de la sociedad, haciendo uso de metáforas, en las que se disuelve entre el deseo de ser y no ser, de estar y no estar; finalmente, la autora se confiesa como un proyecto fracasado de sujeto social ordinario “Sin embargo lo más fácil/es que confiese la verdad. / Sirvo para oficios desuetos:/Espíritu Santo, dama de compañía, Estatua/de la Libertad, Archipreste de Hita/ no sirvo para nada”.

Finalmente, la voz poética creada por María Mercedes Carranza da cuenta del encubrimiento que genera la sociedad para ser partícipe, según el género de un estilo de vida particular, en medio de una época en la que hacía y exigía ser diferente, porque es una poeta que organiza su realidad en relación con su entorno, sin olvidar la sensibilidad, la belleza, el dolor, la fragilidad, la muerte; hace de la palabra sublime una forma de trascender la realidad, pero sin perder el horizonte de la nostalgia, la desilusión, el dolor de existir.



● Referencias

- Carranza, M. (1976). Estravagario. Selección de Textos. *Revista Cultural de "El pueblo"*. Bogotá: Colcultura (Instituto Colombiano de Cultura)
- Carranza, M. (1983). *Tengo miedo: poesía, 1976-1982*. Bogotá: Oveja Negra
- Carranza, M. (1985). *Carranza por Carranza*. Bogotá: Procultura
- Carranza, M. (1986). *Vainas. Antología 1972-1983*. Colección Literaria Volumen 19. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.
- Carranza, M. (1991). *Muestra las virtudes del amor verdadero y confiesa al amado los afectos varios de su corazón*, en: *Obra incompleta*, Bogotá: Leyva Durán Editores Ltda.
- Carrero, A. (1982). *Dialéctica de la identidad en la poesía colombiana*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Del Prado, J. (1993). *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
- Espinoza Elías, D. (2006). El sujeto enunciador lírico: aproximaciones a su problemática, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del lenguaje*. 33, 65-77.
- Jakobson, R. (1984). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Ariel
- Suescún, N. (2005). La poesía de María Mercedes Carranza. *Revista Casa Silva*. 18, 110.
- Slawinski, J. (1989). Sobre la categoría de sujeto lírico, En: D. Navarro, *Textos y contextos* (pp. 333-346). La Habana: Arte y Literatura.