

Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Núm. 37 Vol. III
Enero-Diciembre 2010

Letras



UANL®



Dr. Jesús Áncer Rodríguez
Rector

Ing. Rogelio G. Garza Rivera
Secretario General

Dr. Ubaldo Ortiz Méndez
Secretario Académico

Lic. Rogelio Villarreal Elizondo
Secretario de Extensión y Cultura

Dr. Celso José Garza Acuña
Director de Publicaciones

Lic. Alfonso Rangel Guerra
Director del Centro de Estudios Humanísticos
Editor responsable

Mtro. Francisco Ruiz Solís
Corrección de estilo y cuidado editorial

Lic. Juan José Muñoz Mendoza
Diseño

Lic. Adriana López Montemayor
Circulación y administración

Humanitas, año 37, núm. 37, enero-diciembre 2010. Fecha de publicación: 15 de enero del 2011.

Revista anual, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos. Domicilio de la publicación: Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, primer piso, Av. Alfonso Reyes núm. 4000 norte, col. Regina, Monterrey, Nuevo León, México, c.p. 64440. Tel: (52 81) 8329 4000, ext. 6533; fax: 6556. Impresa por la Imprenta Universitaria, Ciudad Universitaria, s.n., c.p. 66451, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México. Fecha de terminación de impresión: 20 de diciembre del 2010.

Tiraje: 500 ejemplares.

Número de reserva de derechos al uso exclusivo del título *Humanitas* otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2009-091012392000-102, de fecha 10 de septiembre del 2009. Número de certificado de licitud de título y contenido: 14,909, de fecha 16 de agosto del 2010, concedido ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. ISSN: en trámite. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: 1,169,990.

Las opiniones y contenidos expresados en los artículos son responsabilidad exclusiva de los autores.

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier forma o medio del contenido editorial de este número.

Impreso en México.
Todos los derechos reservados.
© Copyright 2010.
cesthuma@mail.uanl.mx



H U M A N I T A S

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

Director fundador

Agustín Basave Fernández del Valle

Director

Alfonso Rangel Guerra

Jefe de la sección de Filosofía

Cuauhtémoc Cantú García

Jefa de la sección de Letras

Alma Silvia Rodríguez Pérez

Jefe de la sección de Ciencias Sociales

Ricardo Villarreal Arrambide

Jefe de la sección de Historia

Israel Cavazos Garza



ANUARIO
HUMANITAS 2010

Letras



Alma Silvia Rodríguez Pérez
Coeditora

LA OPERATIVIDAD SOCIAL DE LA POESÍA EN MÉXICO

Alejandro del Bosque*

LA POESÍA ES EL ALMA VACIADA EN PALABRAS. No, es el alma, en palabras, vacía. Es el espejo del alma. No, es el alma astillada en el espejo. Es la amante que se entrega al lector con reservas. No, es quien se marcha con cualquiera para ser leída. Es la traducción de la vivencia. No, es la vivencia traicionada. Es el silencio de las ciudades. No, es el grito que las anega. Es la única prueba concreta de la existencia humana.¹ No, es la existencia probada. Es la liberación del dolor.² No, es el dolor en cadena perpetua. Es el espíritu de una época. No, es su orfandad. Es tránsito de palabras corteses. No, es tráfico de palabras colisionadas. Es la sangre vertida en imágenes. No, es el derrame de un sueño. Es la indagación de la vida. No, es la vida sin indagar. Es la palabra revelada por los dioses. No, es la rebelión de las palabras. Es una forma de dar al mundo un sentido que no tiene.³ No, es una carretera de doble sentido. Es la existencia registrada. No, es la actualización de la existencia. Es una doncella tierna y hermosa que no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios.⁴ No, es una doncella que desea ser acariciada en las calles, abrazada en las esquinas y ofrecida en los mercados.

* Monterrey, 1965. Egresado de la licenciatura de letras en el ITESM, Campus Monterrey, maestro en letras por la UNAM y doctor literatura española en la Universidad de Salamanca, España; autor de varios poemarios y ensayos; actualmente se desempeña como maestro de cátedra de los cursos de cultura de México y de literatura en el ITESM Campus Monterrey.

¹ Según Luis Cardoza y Aragón.

² María de Francia.

³ Juan Bañuelos.

⁴ *Don Quijote* de Miguel de Cervantes y Saavedra.

Es la sombra de la memoria.⁵ No, es un árbol sin hojas que da sombra.⁶ Es una manera de apoderarse de la verdad.⁷ No, es una verdad insatisfecha. Es el fundamento que soporta la historia.⁸ No, es desnudar lo que la historia oculta. Es algo mucho más elevado y filosófico que la historia.⁹ No, es la historia del fracaso humano. Es el camino de la salvación. No, es una condena a ser humanos. Es la única oportunidad que tiene el hombre de reivindicarse. No, es una alternativa de sensibilización para propiciar cambios sociales. Es una manifestación revolucionaria de la vida y de la muerte. No, es un acto de conciliación con la vida coronada de muerte. Es como mirar una casa, con su mobiliario sentimental, su sala de recuerdos, el baño con sus instintos y las recámaras privadas. No, es quedarse un rato en ella, hurtar su mobiliario, y luego abandonarla. Es la pervivencia del ser. No, es un acto autodestructivo. Es un atentado contra la humildad. No, es formadora de personas. Es un reclamarle a la vida con palabras. No, es devolverle a la vida las palabras prestadas. Es leer a un ser humano en pocas palabras. No, es la humanidad, en pocas palabras. Es la necesidad del espíritu. No, es un artículo de primera necesidad. Es de quien la escribe. No, es de quien la usa.¹⁰ Es la palabra resistiendo. No, es la rendición de la palabra. Poesía eres tú.¹¹ Poesía no eres tú.¹² Poesía.

La poesía ofrece múltiples lecturas de la vida. Quizá por eso propicia la necesidad de múltiples definiciones. Quien define poesía define el sentido de su existencia. La poesía es la amante más antigua del ser humano, pero no por ello la menos vital. Incondicional compañera de siglos, aplaudida y relegada a la vez, pero siempre inmarcesible. Se le puede encontrar en el baile de una hoja al caer, en el tráfico lento de las nubes, en la piedra besada por el río o en una ventana negada de luz. La poesía es la más longeva de las manifestaciones

⁵ José Emilio Pacheco.

⁶ Juan Gelman.

⁷ Johannes Pfeiffer.

⁸ M. Heidegger.

⁹ Aristóteles.

¹⁰ *El Cartero de Neruda* de Antonio Skármeta.

¹¹ Gustavo Adolfo Bécquer.

¹² Rosario Castellanos.

literarias porque precede al hombre. El hombre es hijo, legítimo y bastardo a la vez, de la poesía, que es la vida. Es la creación poética más imperfecta, y por ello, la más digna. Dios, hijo de la vida, es una derivación poética; la más excelsa para unos; la más prescindible para otros; el sentido de su existencia es poético al haber propiciado numerosas lecturas a través de la historia. Pero lo poético trasciende lo divino al forjar una imagen íntima y particular de la vida. La poesía no es sólo la vieja amante resguardada en un cuerpo milenariamente joven. Es también la versión literaria más íntima del ser humano. Su personalidad íntima puede explicar el prurito perenne por definirla, por tratar de entenderla. La mejor definición de poesía es quizá su indefinición debido a sus infinitas posibilidades de concebirse y mostrarse. La poesía, en todo caso, se define por sí misma, pero esto en sí ya es otra definición. Lo deseable es abordar un libro de poemas, no con una visión preconcebida del género, sino con una actitud abierta, tolerante, desprejuiciada. Valorarlo en función de su propuesta estética; que ésta sea quien mejor lo defina. Abordar ese libro sin expectativas para que brinde su propia versión de la existencia. Lo más relevante, en sí, no es encontrar la definición idónea del fenómeno poético, sino el tipo de actitud que se adopte respecto a él. Persisten dos actitudes extremas. Una despectiva, en donde la poesía es excluida de los programas educativos de México, y por tanto de las ciudades; en donde la poesía es vista como un ser inferior a otros géneros literarios; en donde es percibida como una amante complicada y difícil de entender. La otra actitud es eufórica. Sin ella, las ciudades no existirían; sin ella, la vida sería inconcebible; sin ella, se elevaría el índice de suicidios en el país; sin ella, como amante, no podrían resolverse las crisis económicas, sanitarias y espirituales. Frente a estas dos posturas es deseable adoptar una dimensión serena de la poesía: amante irremplazable, más no única. Recordar que la poesía no ha sido creada por seres divinos, sino por seres, demasiado humanos; para ser leída, no por lectores excepcionales, sino por lectores ávidos de ser amados por la palabra. Leer poesía no debe ser un privilegio de pocos sino un derecho de todos. El lector tiene derecho a privarse de leer poesía, pero no a ser privado de ella. El

mundo es un manifiesto poético: sublime y degradante. A la lista de los derechos humanos habría que agregar el derecho a leer poesía. Derecho más no deber. Del derecho puede renacer el amor hacia la vieja amante; del deber, la aversión.

Si bien la poesía es el más íntimo de los fenómenos literarios, demanda también ser contemplada como un fenómeno social si se pretende acercarla más a las personas. La poesía es una manifestación íntima, más no marginal de su creador. Es una lectura privada de la sociedad. Privada en el sentido más ambiguo: como un acto literario íntimo en donde se refleja una versión directa o indirecta de la sociedad o como un acto íntimo en donde el poeta se percibe a sí mismo aislado (privado) de la sociedad o aislado (privado) por ella. El poeta, por más que lo pretenda, no puede crear ignorando su entorno. No es el tiempo, sino la sociedad de un tiempo la que valida o invalida la obra artística. No se sugiere que el poeta legitime con su escritura a una sociedad a veces obtusa e incomprensiva, pero sí rastrear su naturaleza contradictoria para capitalizarla a su favor; adecuarla a sus necesidades expresivas. Esa sociedad, madre o madrastra, está conformada por lectores potenciales que es necesario no descuidar. No se plantea escribir para ellos o de complacerlos burdamente, pero sí recordar que quien escribe también es un lector. Ser lector, antes que poeta, aconsejaba Borges. Los lectores abandonan la poesía cuando la poesía los abandona a ellos. En este momento la poesía deja de ser operativa socialmente. ¿Qué requiere hacer la poesía para volver a ser una de las amantes predilectas del lector? ¿Acaso adecuarse con docilidad a los diferentes momentos históricos en la que es producida? ¿Debe la vieja amante ofrecerse (ser más fácil, costar menos) para atraer o acarrear más lectores? ¿Debe divulgarse a través de los portales en internet para alcanzar una mayor penetración social y ser abrazada por las masas cibernautas? ¿Debe escribirse en las paredes para demostrar que aún existe?¹³ Los blogs

¹³ En Monterrey se usan numerosas bardas de la ciudad como un medio para transmitir la poesía, bajo el siguiente argumento: *“En México las editoriales que publican poesía hacen tirajes que van de los quinientos a los tres mil ejemplares, y una barda pintada en una de las principales avenidas de la ciudad de Monterrey, puede ser leída por trescientas mil*

y las paredes son instrumentos válidos de difusión poética; facilitan la operatividad social de la poesía. Sin embargo, como es sabido, no todo lo publicado en la red o lo escrito en las paredes es garantía de calidad literaria. El uso de blogs y paredes reflejan el deseo de sus autores por actualizar los medios de proyectar su obra y lograr con ello un acceso más rápido. Esto es encomiable, pero insuficiente. Lo ideal es atender no sólo el medio actualizador sino percibir la poesía como una actualización de la existencia. Un lector regresa a la casa del poema (independientemente de donde se encuentre) cuando se “siente” bien instalado en algunos de sus versos. Los lectores vuelven a hablar de la poesía cuando la poesía vuelve a hablar de ellos. La poesía es de nuevo operativa cuando actualiza la existencia del lector a través de múltiples maneras. La falacia del poeta de nuestros días es visualizar su arte como un artículo de primera necesidad sin emprender acciones concretas para que en verdad así lo sea.

Según Agustín Fernández Mallo (España, 1967) la poesía tiene una influencia nula en la sociedad, y por eso nadie la lee en España; por consiguiente, es el único ámbito de la creación que está muerto. Las artes visuales se abrieron a otros campos científicos, pero la poesía se escribe al margen de ellos. Los poetas necesitan, según Fernández Mallo, incorporar discursos contemporáneos en sus obras pues se vive en una sociedad predominantemente audiovisual. Por ello, acuñó en 2000 el concepto de poesía *post poética* (cuyos principios teóricos fueron recogidos en las revistas *Lateral* y *Quimera*) para enfatizar el retraso conceptual y estético de la poesía, y la urgente necesidad de ser renovada. Fernández Mallo integra en su obra, a manera de intertexto, fragmentos filosóficos, científicos y culturales. En este ensamblaje, a todas luces posmoderno, pueden convivir Parménides, la cantante Karina y la Teoría del Caos, entre otros. La intención estética de Fernández Mallo es aplaudible en tanto la poesía requiere actualizar sus modos de expresión para seguir operando en la sociedad. Sin embargo, su propuesta parece ignorar que la poesía, a través de la historia, ha incorporado implícitamente

personas diariamente...” Es un proyecto ideado por Armando Alanís (México, 1969) bajo el nombre de “Acción poética”.

diversos discursos ideológicos sin hacerlo de manera obvia como Fernández Mallo. La poesía es poseedora de una naturaleza maleable que le ha permitido integrar el pensamiento de las diferentes épocas sin supeditarse a él y subsistir más allá de éste. En la composición poética del autor hay un afán de notoriedad erudita. Abusa del recurso del intertexto, insertado en letra itálica, distrayendo la atención del lector quien termina olvidándose del resto del poema. El potencial creativo del poeta se diluye en medio de invasivos intertextos. El texto queda al servicio del intertexto, pero no del lector. Fernández Mallo pareciera inaugurar una nueva tendencia literaria con su *postpoesía*, más polémica que poética. Iván Carvajal (Ecuador, 1948), en contraste, integra con discreción el discurso filosófico en la expresión poética:

Si levantarás esas cortinas
cuánto rumor de cuánta nada
golpearía en el vidrio.¹⁴
(Carvajal 21)

A veces el discurso filosófico se desprende de la más sencilla vivencia. Eduardo Parrilla Sotomayor (Puerto Rico, 1952) ofrece un paraíso para ser consumido y consumirse en la tierra. Es un paraíso actualizado en donde los versos fluyen con destreza rítmica y depuración lingüística. El paraíso de Parrilla es inundado por un aguacero de recuerdos de su infancia vivida en su país natal. Logra con sus versos que el lector actualice su propia infancia. La abuela del poeta evoca la nuestra; el caballo nos recuerda al llanero solitario que cabalga en nuestro interior; el vendedor de piñas rememora al de las paletas y helados que se desgañitaba al ofrecerlos en la calle. Nos recuerda nuestro ser clarooscuro. Actualiza nuestra torpeza y fragilidad. El lector se adhiere al paraíso propuesto pues:

¿Quién no lleva consigo una pena
un mirar sin ver, un ver sin asombro,

¹⁴ Iván Carvajal. *La casa del furor*. La Poesía, señor hidalgo. Barcelona, 2004, p. 21.

un recordar el ayer entre escombros?
(Parrilla 17)

La poesía recupera su operatividad social cuando actualiza la existencia humana. Minerva Margarita Villarreal (México, 1957) reactiva el ser femenino cotidiano con sus plenitudes y carencias afectivas a través de la figura mítica de Penélope. Villarreal entreteje los versos para anunciarle al lector que la mujer, más allá de una fidelidad socialmente impuesta, es leal a su persona. La espera de Penélope se equipara al hastío vivido a diario por cualquier mujer. No es la espera sumisa y complaciente:

Hay quienes precisan que vivo en el olvido porque no
escuchan los gritos de mi encierro.
Los muros ahogan los ecos del delirio.
He velado por más de veinte siglos, y hoy,
en el turbio amanecer de esta historia manchada
preparo las naves.
(Villarreal, 33-34)

El acierto estilístico de Villarreal es brindarle a la mujer lectora la posibilidad de recuperarse a sí misma:

Soy la brillante mujer que luce la conciencia
como su mayor adquisición,
la misma que duerme a su hijo
y espera
con los ojos abiertos
la llegada del día. (47)

En su poesía también se tritura el mito de la familia feliz. Los hijos son a veces *pequeñas bestezuelas que braman en cada puñetazo*. Ser madre es un oficio desgastante:

No puedo
Sin poder ni autoridad,
fuera del cuadrante del ingobernable mar de mi cama,
los veo alejarse.
Desde el techo,
he encontrado un agujero por donde escapo a diario.
(*El corazón*, 59-60)

La poeta actualiza los complejos modos de ser mujer sin afanes reivindicadores ni lastimeros. Con ello, la poesía recupera su operatividad social.

Sin embargo, hay que reconocerlo, esa operatividad es bastante restringida. Según Gabriel Zaíd la poesía no es negocio; por eso no le interesa a la gente. Si hacer versos no da para comer es porque a la gente no le interesan los versos. La ciudad “no tiene interés en tener poetas, no considera respetable socialmente una vida dedicada a la poesía, no ve la utilidad de lo que el poeta produce. Por ello no le paga, no le da figura social para andar en la calle y ser lo que es.” (Zaíd, 17) Queda claro que la poesía no es exitosa en nuestros días porque el ser humano se ve seducido por valores materialistas y pragmáticos. Por fortuna, la poesía no es negocio; de serlo, quedaría despojada de su utilidad espiritual. La poesía no da de comer, pero sabe acompañar. Indran Amirthanayagam (Sri Lanka, 1960) expresa en uno de sus versos: *La poesía nos acompaña cuando ganamos una chamba o cuando la perdemos*. Se puede perder todo: el trabajo, el amor, la vida, menos la poesía. En esto consiste quizá su mayor utilidad; su fidelidad irrestricta. El propio Zaíd imprime la pauta cuando recomienda a los lectores compartir la experiencia de leer poesía. (*Leer poesía*, 7) Cuando un lector comparte la poesía con otros abraza un poco a la humanidad. La poesía adquiere una utilidad social (razón de ser) cuando es conversada (y por ende vivida) entre dos o más lectores. De ahí la necesidad de impulsar una lectura humanista en donde dos o más personas lean el mismo poema, intercambien puntos de vista, con actitud respetuosa, señalando coincidencias o discrepancias respecto a lo transmitido por el texto, sugiriendo aquello que se



podría cambiar a nivel interno y personal a raíz de haber vivido esta experiencia de lectura. Los cambios internos pueden ser el preámbulo de los cambios sociales. La lectura humanista es imprescindible para fomentar la operatividad social de la poesía.

La poesía no es negocio. Si lo fuera habría una competencia troglodita entre sus creadores por ofrecerla al mejor postor. Si lo fuera, se temería la censura de los gobiernos que se sientan aludidos u ofendidos en algún verso. Despreocupémonos. No hay necesidad de censurar lo que la mayoría no lee en México. Sin embargo, ella puede oscilar entre dos extremos: la diplomacia y la subversión. En la poesía diplomática se emplea un lenguaje inofensivo pues subyace el temor del escritor a mostrarse, a ser criticado o a herir susceptibilidades. A veces esa poesía es tan diplomática que no comunica nada; es estéril, ociosa, y hasta cierto punto condescendiente con el lector. En la poesía subversiva tenemos el caso peculiar de Sergio Witz (México, 1962) quien escribió el poema “La patria entre mierda” (publicado en 2002) que los Ministros de la Corte en México consideraron ofensivo porque, desde su perspectiva, es un insulto a la bandera nacional:

Yo
me seco el orín en la bandera
de mi país,
ese trapo
sobre el que se acuestan
los perros
y que nada representa,
salvo tres colores
y un águila
que me producen
un vómito nacionalista
o tal vez un verso
lopezvelardiano
de cuya influencia estoy lejos [...].
(Witz cit. por Chim)

Ellos se ampararon en el artículo 191 del Código Penal que establece el delito de ultraje a los símbolos patrios. Por su parte, los defensores de Witz argumentaron que la sentencia contra el poeta viola el derecho de la libertad de expresión, consagrada en el artículo 6 de la Constitución. Tiempo después, Witz fue acreedor a una multa de 50 pesos. Esta “subversión” pareciera conllevar una intención exhibicionista del autor; es decir, darse a conocer a través del escándalo y no del talento. Es indiscutible que la patria ha sido prostituida de modo impune en todos los órdenes de la vida nacional, pero lo debatible es la pobreza literaria con la que el bardo expresa ese pensamiento. En ocasiones, el exhibicionismo se percibe desde el título de un libro. Esto acontece en *Ganbang* de Óscar David López (México, 1982) *Ganbang* significa orgía o sexo en grupo, según advierte el autor. Sin embargo, la poesía no es lo que anuncia sino lo que enuncia. El título del libro no guarda relación alguna con el contenido, pero logra despertar la morbosidad de algún lector. La obra de López intenta ser una bocanada de versos frescos, en apariencia subversivos, pero prima una construcción lingüística desaliñada. Hay de subversiones a subversiones. Un ejemplo notable es el de varias mujeres pastún de Afganistán que, bajo el yugo de los talibanes, se animaron a escribir breves poemas llamados *landays* (composiciones anónimas de dos versos libres de nueve y trece sílabas, sin rima obligatoria, pero con ritmo marcado; se cantan, pero no se declaman) donde cuestionan la opresión de sus maridos y el no poder elegir libremente a quien se ama. Las mujeres pastún tienen tres opciones: ser apedreadas si son descubiertas, suicidarse con queroseno de cocina para liberarse de su esclavitud o recurrir al canto de la poesía:

Mi amante es hinduista, y yo musulmana
por amor barro los escalones del templo prohibido.
Dame la mano, amor mío, y partamos
a los campos
para amarnos o caer juntos bajo las cuchilladas.
(Bahodín)

¿Qué necesita hacer la poesía para *brillar* de nuevo en sociedad? ¿Hacer mucho ruido aunque sean pocas nueces? ¿Debe popularizarse para ser felizmente aceptada? ¿Debe convertirse en una chica fácil, es decir, comunicarse en un lenguaje demasiado accesible para ser invitada de nuevo a la fiesta de las letras? ¿Habría que preguntarle la receta del éxito a Jaime Sabines, Amado Nervo, Pablo Neruda o a Mario Benedetti? Ellos coinciden en el empleo de un lenguaje sencillo y la ausencia de metáforas intelectualizadas. Se les ha reconocido su grandeza literaria, pero también se les reprocha recurrir a fórmulas cómodas de hacer versos. Más allá de esto, se les agradece accionar la maquinaria poética en la ciudad del lector. El inmortal verso “y en la calle codo a codo somos mucho más que dos” de Benedetti es poderosamente actualizador en los tiempos donde el beso y el saludo de manos quedan proscritos debido a la influenza humana. No es fácil escribir sencillo. La sencillez también entraña una intensidad evocativa, pocas veces admitida. David Huerta (México, 1949) se proclama como un adalid de la poesía difícil. (Huerta cit. por Sevilla) Él afirma cultivarla, pero basta con leer algunos de sus poemas para percatarnos de que su postura es la difícil. El poema, antes que todo, es un vehículo de comunicación. “Muerte sin fin” podrá ser un poema difícil de comprender debido a su compleja arquitectura filosófica, pero suena hermoso según Monsiváis, y ya por esto vale. El lector se comunica musicalmente con el poema aunque no lo entienda del todo. No hay poesía de segunda clase, sostiene Juan Gelman. O se es poesía o no se es. Sin embargo, hay poesía que se distingue por su indiscutible popularidad. Sabines era lo más parecido a un cantante de moda. Leía sus poemas en auditorios atiborrados frente a un público que lo ovacionaba. Muchas personas memorizaron sus versos declamándolos cuales fanáticos entonando la letra de una canción. Monsiváis analiza las posibles razones de una poesía popular en México. (Monsiváis, 113-150) Entre algunas señala que son poemas memorizados por los niños en la escuela de forma obligatoria; son textos preferidos por los declamadores debido a su eficacia probada; son poemas útiles en grandes situaciones

sociales (*día de la madre, del niño, la muerte de un ser querido, la celebración de un amor, la juventud perdida, los vicios, el amor a la Patria, la veneración de Dios, entre otras*); son poemas preferidos por su eufonía aunque se desconozca el significado de algunas palabras. (*“la dicha inicua de perder el tiempo”*)¹⁵ Lo popular también se origina en la idea de asociar poesía con la expresión sencilla de los sentimientos; en el carácter presumiblemente sentimental de la poesía. Desde este ángulo, la poesía es aquella que transmite cosas bonitas, tiernas y dulces. Por eso en México, país gobernado por sus sentimientos,¹⁶ todos son poetas. Cualquier frase amorosa es llamada verso. La poesía está asociada con el sentimiento del amor: amor por la madre, por la amada, la familia, el país, Dios, la vida. Los grandes poemas populares en México son un tributo exaltado a la presencia o ausencia del sentimiento amoroso. Algunos escritores, en su obsesión por ser populares, explotan el sentimiento amoroso; creen hacer poesía porque escriben sobre el amor. En su afán por adquirir fama, terminan padeciendo demencia poética. En este sentido, existen libros que nacen para ser olvidados. Abundan. Persisten. Se autoproclaman poéticos. Son libros amigueros, familiares, vecinales. De éxito inmediato y mediático. Ellos no lo saben, pero habitan en la memoria del caño. Confían en la reivindicación postrera. Intuyen que en esta vida hay un lector transhistórico que todo lo lee y todo lo aplaude. Son libros que no piden perdón por haber sido escritos. Pero ahí están: enfadando la vista de quienes los leen, y robusteciendo la vanidad de quienes los procrean. Ignoran que en el futuro se encuentra un lector con *alzheimer* poético aguardándolos. Es un lector que olvida con facilidad la poesía dolorosa; no la que habla del dolor, sino la que provoca dolor por su deficiente hechura. Es un lector que sólo recuerda los versos felizmente poéticos. Los lee y repite como si nacieran por primera vez, como si el tiempo no hubiera transcurrido por ellos. Sin embargo, hay otro tipo de *alzheimer* poético: el del lector que sólo

¹⁵ Las cursivas son mías.

¹⁶ En el ensayo “Sentimientos mexicanos” planteo el peso de los sentimientos en las decisiones culturales de los mexicanos, particularmente el del sentimiento religioso.

recuerda con emoción los versos maltrechos y cursis; y es incapaz de reconocer los versos bien escritos. A esta clase de lector apelan los autores de libros olvidables. También son autores con *alzheimer* poético. Sus libros de poesía son una variación del mismo tema. Se repiten a sí mismos sin percatarse de ello. Sus obras también suelen ser una desaseada paráfrasis de escritores prestigiosos. Son felices en su demencia poética, y esto parece despertar la envidia de quienes se asumen incomprendidos por la crítica literaria, quien tampoco escapa del *alzheimer* poético. Finalmente, la decisión del olvido incumbe sólo al lector. Rodolfo Naró (México, 1967) intenta ahuyentar la demencia poética escribiendo *El antiguo olvido* (donde escribe para no olvidarse de sí mismo) y *Amor convenido* (donde habla de sí mismo) La figura femenina es la despostaría de su discurso febril. En su obra, las mujeres *caen de pie y se abren como puertas*. Son altas *como los pájaros*. Vulnerables y pálidas *como una mirada de espanto*. El vate compara a su amada con una pastilla que se traga, digiere y defeca; con un jabón gastado en las manos y con un sudor que alivia. Por eso sugiere el suicidio, no de sí mismo, sino del recuerdo de ella. Lo ha intentado todo al grado de tomar *cucharadas de luna*. La propuesta estética del trovador bien podría resumirse en dos de sus versos: “[...] no tengo nada que decir / porque no tengo a nadie con quien hablar”.

La exploración del sentimiento amoroso es una estrategia funcional para atraer lectores a la guarida de la poesía, pero cuando dicho sentimiento se desposa con el melancólico, es doblemente persuasivo. México es un país alegre en donde danza la melancolía. La poesía desvela el otro ser de un pueblo. La alegría es una catedral nacional desmoronada por la poesía. Algunos de los poetas icónicos de este país, como Xavier Villaurrutia, han aportado una obra melancólica. La melancolía, decía Edgar Allan Poe, es el más legítimo de los tonos poéticos. (Poe, 68-70) Es la otra cara de la lucidez, en palabras de Luis García Montero. (García cit. por Campos, 447) La melancolía no es la única manera de leer un país, pero es una de las más reveladoras. El lector mexicano se siente atraído por la poesía melancólica porque en él se ha incubado una insatisfacción histórica

por lo que no ha sido, no es, ni será. Hay una añoranza del no ser que la poesía, como pocos géneros, logra aprehender. El mexicano podrá afirmar que no siente nostalgia de la muerte, pero ahí está la obra de Villaurrutia para contradecirlo. De igual modo podrá sostener que la soledad le es ajena, pero ahí está el laberinto de Paz para extraviarlo. Juan Antonio González Iglesias (España, 1964) establece una apología de los melancólicos que podría aplicarse a los poetas:

Quienes excluyen a los melancólicos
del lugar de la fiesta, se equivocan.
El melancólico contribuye al equilibrio de la creación.
Su detención prepara la plenitud de otros
igual que la alternancia entre aliento y aliento
desemboca en esperma.
Su electricidad estética es superior a la energía visible.
Él es el que establece la belleza,
el que con su atención restituye las cosas
sus relaciones simples y las convierte en mundo.
(González, 65)



El empleo del sentimiento amoroso-melancólico contribuye a la operatividad social de la poesía, pero es insuficiente si está desprovisto de un aliento evocador e insinuativo. El poema no es lo que expresa sino lo que calla cuando se expresa. Según Blanca Alberta Rodríguez “las palabras dicen una cosa, pero siempre callan otra.” (Rodríguez, 319) En “Percepción temporal” de Coral Bracho, la imagen del revoloteo de una mosca refleja la experiencia de la muerte sin mencionarla, según Fabián Jiménez. (Jiménez, 386) Sin embargo, hay poemas que callan por disfunción evocativa. Ya hay otros que hablan de más al grado de denostar. Es lamentable que en *Los hombres del alba*, uno de los mejores libros escritos por Efraín Huerta, se advierta una actitud homofóbica entre líneas. En el poema “Deliberación de odio”, alude a los “desenfrenados maricones que devastan / las escuelas, la plaza Garibaldi, / la viva y venerada calle de San Juan de Letrán” (Huerta, 104). Otros de sus poemas son panfletarios. Los dedicados

a ensalzar la figura de Stalin, *un hombre de sobrehumana calidad*, son olvidables. Sus poemínimos, en cambio, son una contribución ingeniosa y divertida.

Lo importante, desde una perspectiva ontológica, no es lo que la poesía dice sino lo que está tratando de ser, según señala José Miguel Ibáñez. En este sentido, la función del poema no es transmitir un estado, vivencia, intuición o sentimiento, sino sólo comunicarse como poema pues su ser se revela en el lenguaje. (Ibáñez, 41-175) El poema es, antes que nada, un acto lingüístico (Stierle, 205) y es una experiencia metafísica (Beuchot, 13-39) en tanto no precisa de prólogos o de explicaciones previas. Sin embargo, es necesario replantear la familiaridad no condicionante entre el quehacer del poeta y el ser del poema. El poema, como se sabe, es fiel a su propia naturaleza y no demanda el cobijo de su creador para tratar de ser o de seguir existiendo. Sin embargo, en la medida que se aprecie la estrecha relación entre el proceso creativo de un poeta y el proceso de lectura de su obra, se fortalecerá la operatividad social de la poesía. La lectura de un poema es un arte desdeñado en nuestros días.

El arte poético es el entrelazamiento de la inspiración creadora, el estado de vigilia y la acción correctiva. La inspiración es un instante perdido si la voluntad de crear se posterga o anula por desidia o por pereza; si el llamado de la intuición iluminadora se desaprovecha o ignora; si se va por la vida sin percibirla. Hay una curiosidad distintiva del poeta por observar la existencia y registrarla a su modo a través de sus emociones y pensamientos. Dependiendo del modo como la registre, se propiciará el encuentro o el desencuentro con el lector; lo que no le resta necesariamente valía a un texto. Sin embargo, la función del poeta, según Válerý, es convertir al lector en un inspirado. (Válerý, 86) De ahí la necesidad de que el lector, en su primer encuentro con el poema, realice una lectura placentera (no analítica) Recordemos que México es un país influenciado por el peso de los sentimientos en sus decisiones. El poema es portador de sentimientos que el lector traduce en sensaciones. Se le puede pedir al lector que enliste una serie de sensaciones (por medio de sustantivos) que provoque en él la lectura de un poema. Después de esto, que escriba

con sus propias palabras lo que dice el texto para obtener el mensaje básico (lectura descriptiva). Compartir ese mensaje en pareja o en grupo para intercambiar puntos de vista contribuye a ejercitar una lectura humanista, de la cual se habló con anterioridad.

La experiencia es una de las principales fuentes de inspiración. Para Goethe es básica en la configuración de un poema. Para Dilthey, un poema encuentra su fundamento en la experiencia vivida del poeta y en el círculo de las ideas encerradas en ella. Sin embargo, aunque las vivencias son fundamentales, no son el fundamento de la poesía. Hacer poesía es evolucionar la vivencia personal y ofrecer al lector múltiples registros de la existencia. Un libro de poemas no es la confesión de un ser humano sino la confesión del mundo. Cuando el poeta amplía implícitamente el horizonte de las posibilidades vivenciales, amplía también las posibilidades de acceso del lector a su obra. Aquí la lectura vitalista es fundamental. En ella, el lector elige el verso de un poema que haya sido de su agrado, y lo relaciona con una experiencia personal para que el texto sea recibido con mayor empatía y relevancia. La lectura vitalista sensibiliza, pero requiere reforzarse con una lectura creativa. La poesía es hija de la imaginación de su autor, pero también puede ser la madre de la imaginación del lector. El lector escoge un verso favorito y lo rehace a su modo. Puede “moldearlo” con un pedazo de plastilina; “traducirlo” en un movimiento gestual o corporal; comer una fruta e imaginar que en cada mordida “se traga” el verso, o también encender una vela en la oscuridad y modelar el cuerpo del verso con la cera desprendida.

Durante el proceso de la inspiración creadora, el manejo de un discurso coherente y de una técnica sustentada en el ritmo es vital para la comunicación efectiva con el lector. El poema es un discurso con identidad propia. De la identidad del poema puede depender el grado de identificación del lector. De ahí la responsabilidad del escritor por configurar un poema que sea dueño de una estructura de sentido a la cual el lector imprimirá su propio sentido. La lectura lúdica es útil para descifrar la identidad de un texto. En ella, el lector juega (en pareja) a identificar en el poema dos o más grupos de palabras, y las ordena según su similitud semántica (ej; un grupo podría



ser: orilla, agua, diáfano, arena; otro: cansado, frágil, flaqueza, hastío) Es decir, conforman dos o más isotopías, según Greimas, con las cuales se logra una lectura uniforme, homogénea, no ambigua, de un texto. (Greimas cit. por Segre, 40-42) Luego nombran cada grupo de palabras según su significación general (ej. tristeza, muerte, soledad, etc.) Puede haber cruces o conexiones entre los grupos de palabras. Se sugiere que los asocien indicando si existe una relación de recurrencia (equivalencia, similitud), de oposición (contraste o contradicción) o de paralelismo (simultaneidad temática o contextual) Precisar cómo se da ese tipo de relación para poder establecer la identidad (naturaleza) del poema. El propósito es que el lector ejecute también una lectura analítica. Es decir, que analice jugando. En este tenor, se le puede solicitar también que identifique los registros lingüísticos (estilísticos o culturales) que le imprimen una identidad discursiva al texto. Los registros estilísticos aluden a la configuración estética del poema; entre ellos se encuentran: los retóricos (empleo de figuras como el símil, la metáfora, la anáfora, etc.); los tonales (indican el modo de comunicación del poeta: intimista, discursivo, elegiaco, irónico, solemne, erótico, incisivo, vehemente, filosófico, coloquial, nacionalista, etc.); los cromáticos (aluden a la sensación que provoca el asociar palabras con colores); y los táctiles (se refieren a la sensación que provoca el asociar palabras con el sentido del tacto). Los registros culturales refieren el contexto social o histórico del poeta, de su vida, ideología; aspectos míticos, religiosos, simbólicos, entre otros.

La apreciación efectiva de un poema depende de un sustrato discursivo bien establecido. En poesía, según Stierle, es posible distinguir un sustrato discursivo de carácter reflexivo, narrativo, descriptivo, sistemático, argumentativo, prescriptivo o apelativo, entre otros. (Stierle 216) En ese sustrato campean diferentes actitudes líricas del autor respecto a un tema o a una realidad, con las cuales el lector coincidirá o discrepará (lectura humanista) El poema como discurso puede vestirse de diferentes formas, según su desarrollo. Suárez Camal identifica el poema como un cuadro, una sinfonía o un fruto que no se siente crecer; entre varias formas de desarrollo. (Suárez

Caamal, 169-175) Sin embargo, no es aconsejable constreñir el desarrollo de un texto poético a esas formas, pues puede sorprendernos con estructuras insospechadas; esto dependerá, en gran medida, de la naturaleza del poema y de la intencionalidad creativa de su autor. Una acción lúdica podría ser que el lector identificara, con su imaginación, el tipo de forma poética.

A veces las formas poéticas responden a un deliberado plagio del autor. El plagio como imitación, transformación o variación de otro poema es un recurso válido cuando se realiza de forma consciente y admitida. El poema “Orgami para un día de lluvia” de Manuel Ulacia se origina, según Israel Ramírez, en unos versos de Luis Cernuda sobre un niño que mira llover tras el cristal. Su poema es una variación del texto de Cernuda. (Ramírez, 468) Los plagios poéticos voluntarios son inadmisibles cuando conllevan un deliberado propósito de usurpación o de ausencia ética. Una poeta diletante de Monterrey, de cuyo nombre ya nadie quiere acordarse, deseaba publicar ansiosamente su libro. Una colega le aconsejó editarlo siempre y cuando excluyera uno de los poemas.- ¿Por qué, preguntó la poeta, si es el que más me gusta?- Sí, pero es de Sor Juana, replicó la colega. Pero la poeta persistió. En una segunda ocasión se le recomendó suprimir el verso *Hombres necios que acusan a las mujeres* porque guardaba cierta similitud con el escrito por la Décima Musa. Accedió resignada, pero confesó a sus amigos más cercanos que sin ese verso ya nada sería igual. Durante el proceso de inspiración creadora, el poeta requiere ser honesto. No se puede calibrar la sinceridad de un poeta, pero sí la de un poema, a partir de su congruencia interna (entre el qué y el cómo se expresa) La falsedad de un poema se da, según Suárez Caamal, cuando el texto es sólo adorno, y no interioridad sentida y expresada. Un lector avezado sabe percibirla.

Muchos poetas cultivan el verso libre prescindiendo de una técnica. Consideran que los versos son tan libres que basta con acomodarlos libremente para conformar un poema. ¿El resultado? Versos tal vez decorados con refulgentes esferas retóricas, pero carentes de solidez estilística. La inspiración sin la técnica, apunta Ibáñez, se agota muy pronto. Agrega: “un poema se pierde cuando hay precipitación,

cuando el autor no sabe contentarse con lo inmediato y quiere llegar de golpe al final.” (Ibáñez, 231-232) Sin técnica, el poema es un acto improvisado, y toda improvisación conlleva riesgos. Si bien no existe una técnica universalmente válida de hacer poesía, según Dilthey (145), cada poema propone su propia técnica pues la técnica es la forma particular en que cada poema se estructura. El ritmo es esencial para la poesía, afirma Helena Beristáin. (446) Por tanto, es consubstancial a la técnica. Cada poema impone su propio ritmo, pero a veces es impuesto por el poeta forzando el movimiento expresivo. El poeta requiere considerar aquellos elementos más adecuados que realcen el ritmo dependiendo de las exigencias expresivas de cada texto. En este sentido, habrá poemas cuya técnica sobresalga por el énfasis en el tipo de pausas empleadas, por el modo como está organizado el espacio textual, por el énfasis en las sílabas largas, por la naturaleza del poema (motivada por relaciones de recurrencia, oposición, contradicción, simultaneidad, paralelismo) o quizá por el efecto estético del lenguaje figurado. Sin embargo, prevalece una tendencia a escribir poesía sin conciencia rítmica. Nos encontramos con una vieja amante atractiva, bien ataviada, muy evocativa, pero desplazándose con torpeza. Juan Gelman (Argentina, 1930) recurre, en una buena parte de su obra, al empleo de diagonales o barras para separar los versos. Con ello logra imprimir un ritmo y una identidad estilística a su poesía. Sin embargo, el abuso del recurso puede agotar al lector. El poeta, con su actitud dirigista, condiciona el tipo de lectura que deben tener sus textos. Equivale, un tanto, a forzar la naturaleza del poema. El ritmo del poema no requiere remarcar; sólo percibirse. Según Eduardo Milán, Gelman logra una coherencia isomófica con el recurso de las diagonales. (Gelman, 12) Sin duda alguna, pero es una coherencia monótona. “Relaciones” (1971-1973) es una de sus obras emblemáticas. Ausente de diagonales, pero intensamente humana. En ella el poeta plasma el dolor experimentado por la pérdida de sus seres queridos durante la Guerra Sucia en Argentina. Aquí el ritmo es hijo de la tristeza; no requiere de barras para plasmarse. En la poesía de Xorge González (México, 1952-1997) se conquista un equilibrio entre el rigor técnico y el vigor estilístico:

Porque no sólo se erosiona el aire
sino también la tierra y el tiempo
y acaso ahora la música callada
la sin prisa
incrustada en los ojos
desdiga caminos
porque no sólo se erosiona el viento
sin fatiga
sino también nuestras penas
esas que escondidas nos mencionan.
(González, 41)

Luis Javier Alvarado (México, 1966) es poseedor de una poesía escrupulosamente técnica, pero no por ello menos emotiva e intensa:

Harto de imaginarme el tutor de la locura
fui mejor el hermoso presidiario de la noche
y compartí bancas con héroes infectados
y me entregué a celadores
en parques y en cantinas
y disfruté cada temblor de mi tristeza
porque vivir es poco si nada nos importa.
(Alvarado, 41)

Suele subestimarse al lector pensando que será incapaz de percibir o apreciar el ritmo de un poema. Este prejuicio es un motivo más para alejarlo de la poesía. El ritmo es movimiento sentido y el lector es capaz de sentirlo con su intuición creativa. Así, dependiendo del movimiento de los versos, el lector puede relacionar el ritmo de un poema con el movimiento de un animal, un lugar o con algún tipo de acción (ej. ritmo de olas, de serpiente, delfín, selva, orar, arrullar, etc.) El lector, sin ser un especialista del ritmo, podrá apreciarlo a través de una lectura lúdica. Sentir el ritmo de un poema es entender el movimiento de la vida; es darle una operatividad social a la poesía.

El mejor poema, para Vicente Gaos, no es el creado sino el corregido. En realidad, el mejor poema es el vigilado; el meditado. La vigilia poética es el estado que media entre la creación y la corrección. Es el momento en el que el poeta se abstiene de seguir escribiendo para que la palabra ayune, y así poder observarla con objetividad parsimoniosa. La vigilia poética es el estado supremo e irremplazable del proceso creador. Sin ella, la corrección estaría incompleta; sería un acto fallido. Sólo quien ha sabido vigilar lo creado, con paciencia y escrutinio, es capaz de corregir lo necesario. El oficio de un poeta no es permanecer sino saber permanecer, y saber permanecer es saber vigilar lo creado. Todo oficio poético conlleva un acto de vigilia. Al poema se le vela en silencio. El poeta deja en paz al poema. Calla prudentemente para que la palabra logre incubarse y adquiera un sentido. El poema también guarda silencio. Sus versos callan para que el lector hable después por ellos. La propuesta estética de un escritor se moldea y define en el tiempo de vigilia. De igual modo, el lector realiza su propia vigilia. Ocurre cuando el lector interrumpe la lectura de un poema, levanta la mirada, y la dirige ensimismado hacia el infinito.¹⁷ Cuando un verso provoca en el lector este estado de vigilia, la poesía adquiere una razón de existir.

Después de la vigilia, se facilita la acción correctiva. Entraña una profunda responsabilidad con la cual Gonzalo Rojas comulga: “Soy capaz de responsabilizarme de cada línea, de cada átomo de línea, no porque haya pensado mucho, porque lo más divertido es que le dan la palabra y después, muchas veces, 20 años después, 30 años después, ah, dije más de lo que yo había pensado en ese instante; ése es el prodigio de la palabra.” (Rojas cit. por Guerra) La responsabilidad conlleva un acción autocrítica en donde un poeta advierte y supera las limitaciones discursivas y técnicas de su obra; entre otras: restringido poder expresivo, pobreza de vocabulario, errores ortográficos y sintácticos, abuso de adjetivos y adverbios, presencia de lugares comunes, deficiencias rítmicas, estilo verborreico o presuntuoso, tendencia explicativa, ausencia o abuso de recursos retóricos,

¹⁷ “El instante más hermoso de la lectura es cuando se interrumpe para levantar la mirada”, según José Saramago.

empleo de versos gratuitos, mezcla arbitraria de tonalidades, finales abruptos o precipitados. Esto le permitirá al lector interpretar (lectura valorativa) el tipo de actitud lírica del poeta ante su circunstancia; la relación entre lo que expresa el sujeto lírico de sí mismo (identidad) y lo que expresa de lo demás, lo Otro; o de los demás, los Otros (alteridad); destacar, en general, las virtudes estilísticas de un poema.

Algunos autores corrigen su obra tiempo después de haberla publicado. Aquí, el sentido de la corrección es actualizador, según Paz. Se trata de “poner el libro al día”. En el caso de un libro ya editado, la corrección requiere preservar el sentido primigenio del texto. La corrección de un texto editado es innecesaria cuando se experimenta un estado previo de vigilia profunda. Lo ideal sería no corregir lo editado por respeto al lector quien puede sentirse defraudado ante el cambio. Pero de igual modo, éste posee la libertad de elegir la versión de su preferencia; aunque a veces existan versiones que parecen perversiones. Hay escritores, como Arnulfo Vigil (México, 1956), que podan de nuevo después de haber publicado. En su caso la acción es válida porque somete su obra, *Arcángeles Naranja*, a una cirugía menor. Su poda es casi imperceptible; respetuosa con el texto. Más que deficiencias, Vigil corrige insuficiencias. Elimina frases reiterativas; omite, añade, fusiona y sustituye algunos vocablos; suprime lugares comunes; mejora el ritmo redistribuyendo versos; reorganiza espacios textuales. En este ejercicio de reingeniería, el autor excluye algunos poemas publicados en una primera edición, no por fallidos sino por su deseo de reintegrarlos en otra obra. José Emilio Pacheco (México, 1939) ha declarado tener una inevitable necesidad de rescribir. Rescribe, afirma, para privilegiar al texto y no al autor. Su talante perfeccionista se trasluce en su obra literaria. *El viento distante*, texto en prosa publicado en 1963, ha sido reescrito en varias ocasiones. (Pacheco cit. por Güemes)

La personalidad de un poeta se define por el estilo (no por la voz propia del autor sino por la luz propia que emana de sus versos), por la propuesta estética (proclamada no por el autor en un prólogo explicativo sino desprendida de su obra), por la perseverancia (no

por el hecho de estar constantemente escribiendo sino por el hecho de que se obra sea constante, permanente); por la promoción (no sólo por la que la sociedad realice con su obra sino por la que él emprenda para difundirla) y por la evolución literaria (no para parecer novedoso sino para ofrecer una obra poética renovada)

La operatividad social de la poesía en México depende, en gran parte, del sentido de corresponsabilidad del poeta y del lector. El poeta actualiza la existencia del lector al familiarizarlo con múltiples lecturas de la vida. El lector aprecia la razón de ser de la poesía al abordarla con una actitud plural (placentera, vitalista, descriptiva, humanista, creativa, lúdica, analítica, valorativa) La figura del docente o instructor es imprescindible como figura mediadora entre el poeta y el lector. En él recae la sensible empresa de acercar de nueva cuenta la poesía a los lectores; de disipar los temores de comprender a la más antigua amante del hombre. ¿Cómo evaluar un género tan subjetivo, se preguntará el maestro? Su evaluación no es sumadora, sino formativa en tanto ella contribuye a formar mejores personas. Lo importante no es preguntar cuántos puntos se han obtenido al reflexionar sobre la poesía, sino cuánto le ha aportado a quien la lee.

La poesía, en palabras de André Gide, se ha vuelto letra muerta porque se ha separado de la vida. Sin embargo, la poesía es una oportunidad para recuperarnos como seres humanos en los tiempos de descomposición social. Es momento de reactivarla.¹⁸

¹⁸ Anexo una actividad aplicada a un grupo de alumnos en el diplomado *Poesía del Noreste*, impartido en la Casa de la Cultura de Monterrey, con el objetivo de fortalecer el gusto por el género, y de valorar el tipo de escritura producida en esa región.

Bibliografía

- Alvarado, Luis Javier. *Postales. Las estaciones de Marcia*. Monterrey: Libros de la Mancuspia. 1996.
- Amirthanayagam, Indran. *El hombre que recoge nidos*. México: Editorial Resistencia. 2005.
- Bahodín Majruj, Sayd. *Poesía popular de las mujeres de Afganistán*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo. 2002.
- Beuchot, Mauricio. *El ser y la poesía. El entrecruce del discurso metafísico y del discurso poético*. México: Universidad Iberoamericana. 2003.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa. 2000.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. *Teorías sobre la lírica*. Madrid: Arco/Libros. 1999.
- Campos, Marco Antonio. “Ayer era el camino de la felicidad”. *Versos comunicantes III*. Coord. José Ángel Leyva. México: Alforja. 2008.
- Carvajal, Iván. *La casa del furor*. Barcelona: La Poesía, señor hidalgo. 2004.
- “César Güemes entrevista a José Emilio Pacheco sobre su libro *El viento distante*”. *La Jornada*, agosto, 2000.
- Chim, Lorenzo Chim. “Hasta cuatro años de prisión podría recibir un escritor campechano” en: *La Jornada Virtual*, 6 de octubre de 2002.
- Del Bosque, Alejandro. “La cotidianización de la poesía”, en: *Humanitas* #27, UANL, Monterrey, 2000.
- , “Sentimientos mexicanos”, en: *Sociedad, desarrollo y ciudadanía de México*. Comp. Nora Guzmán. México: Limusa. 2008.
- Dilthey, Willhelm. *Poética*. Buenos Aires: Losada. 1945.
- Fernández Mall, Agustín. *Juan Fontaine Odisea*. Barcelona: La Poesía, señor hidalgo. 2005.
- Gelman, Juan. *Pesar todo. Antología*. Comp. Eduardo Milán. México: FCE. 2001.

- González Iglesias, Juan Antonio. *Un ángulo me basta*. Madrid: Col. Visor de Poesía. 2002.
- González, Xorge. *Otra vez la vida (1979-1989)*. Monterrey: Árbol de Pólvora 1. 1992.
- Guerra, Claudia. “Hemos caído en la tecnolatría”. *El Norte*, julio 11, 2000.
- Huerta, Efraín. *Poesía completa*. Comp. Martín Soler. México: FCE. 2004.
- Ibáñez Langlois, José Miguel. *La creación poética*. Madrid: Ediciones Rialp. 1964.
- Jiménez Flores, Fabián. “Coral Bracho: la revelación de las palabras”. *Poéticas mexicanas del siglo XX*. Comp. Samuel Gordon. México: Ediciones Eón. 2004.
- López, Óscar David. *Gangbang*. México: Tierra Adentro. 2007.
- Monsiváis, Carlos. *Las tradiciones de la imagen: notas sobre poesía mexicana*. México: ITESM-Ariel. 2001.
- Naró, Rodolfo. *El Antiguo Olvido*. Argentina: Editorial Vinciguerra. 2005.
- , *Amor convenido*. Argentina. Editorial Vinciguerra. 2006.
- Parrilla Sotomayor, Eduardo. *Imaginando el paraíso*. México: Ediciones Eón. 2007.
- Poe, Edgar Allan. “La filosofía de la composición” en *Escritos sobre poesía y poética*. Madrid: Ediciones Hiperión. 2001.
- Ramírez, Israel. “La memoria como ofrenda: Una poética del espacio”. Gordon, *ob.cit.*
- Rodríguez, Blanca Alberta. “El cuerpo del texto. Un estudio de la poesía de Gloria Gervitz”. Gordon, *ob.cit.*
- Saramago, José. “El instante más hermoso de la lectura es cuando se interrumpe para levantar la mirada”. *La Jornada de en medio*, marzo 2, 2001.

- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica. 1985.
- Sevilla, María Eugenia. “El poeta difícil gana premio”. *El Norte*, 9 de febrero, 2006.
- Stierle, Karlheinz.. “Lenguaje e identidad del poema”. Cabo Aseguinolaza, *ob.cit.*
- Suárez Caamal, Ramón Iván. *Poesía en acción. Manual para talleres de poesía*. México: Alfaguara. 2007.
- Valery, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor, La bolsa de la Medusa, 39. 1990.
- Vigil, Arnulfo. *Arcángeles Naranja*. Monterrey: Oficio Ediciones. 1994.
- Villarreal, Minerva Margarita. *Dama infiel al sueño*. México: Cuarto Menguante. 1991.
- , *El corazón más secreto*. México: Aldus.1994.
- Zaid, Gabriel. *La poesía, fundamento de la ciudad*. México: Sierra Madre. 1963.
- , *Leer poesía*. México: Joaquín Mortiz. 1976.



Anexo

Lectura plural de un poema. Actividad

1. Lee en silencio el poema asignado por el maestro. Enlista una serie de sensaciones (por medio de sustantivos) que provoquen en ti dicha lectura. (*Lectura placentera*)
2. Elige un verso de tu agrado, subráyalo, y relaciónalo con una experiencia personal vivida. Indica brevemente por escrito la relación entre el verso y la experiencia. (*Lectura vitalista*)
3. Escribe con tus propias palabras lo que dice el poema, para obtener el mensaje básico. (*Lectura descriptiva*)
4. Comparte en pareja el mensaje básico del poema, el verso elegido y la experiencia personal (esta última es opcional; puedes reservártela) Intercambien las primeras impresiones del poema. (*Lectura humanista*)
5. Elijan uno de los versos compartidos y “tradúzcanlo” en un movimiento gestual o corporal (no verbal), para expresarlo ante las demás parejas. (*Lectura creativa*)
6. Formen equipo con otra pareja. Identifiquen dos grupos distintos de palabras; uno en el que agrupen aquellas palabras que posean una similitud semántica entre ellas mismas (ej. orilla, ola, aguas, diáfano, etc.), y otro grupo distinto a ése (ej. cansado, frágil, flaqueza, etc.) Nombren cada grupo de palabras. Ej. tristeza, vitalidad, soledad, materialismo, muerte. El nombre debe englobar a cada grupo de palabras. (*Lectura lúdica*)
7. Puede haber cruces o conexiones entre los grupos de palabras. Compárenlos, indicando si entre ellos existe una relación de recurrencia (equivalencia, similitud); de oposición (contraste o contradicción) o de paralelismo (simultaneidades temáticas o contextuales) Precisen cómo se da ese tipo de relación para poder establecer la identidad (naturalidad) del poema. (*Lectura analítica*)
8. Mencionen y justifiquen tres registros (estilísticos o culturales) observables en el texto. ¿Qué aspectos de la realidad evocan los tres registros individualmente o en su conjunto? (*Lectura analítica*)
9. Describan el ritmo del poema en función del movimiento de los versos que ustedes le adjudican. ¿Se puede relacionar con el movimiento de algún animal, situación o cosa? ¿Es similar al movimiento de una acción;

ej. arrullar, orar, gritar, escapar, vaivén de olas, de hojas cayendo, etc?
¿De qué modo? (*Lectura lírica*)

10. Elijan uno o dos versos en donde se pueda percibir el tipo de actitud lírica enfatizada ya sea en la identidad (¿Qué expresa el yo lírico de sí mismo?), en la alteridad (¿Qué expresa de los demás o de lo demás) o en la relación entre ambos (identidad-alteridad). Expliquen cómo se manifiesta esa relación. (*Lectura valorativa*)
11. Precisen cinco virtudes estilísticas que ustedes aprecian en el poema. En caso de percibir limitaciones estilísticas, señálenlas. (*Lectura valorativa*)
12. ¿En qué medida se identifican con el poema? Precisen los puntos de acuerdo y/o desacuerdo respecto a lo transmitido por el poema, y justifiquenlos. ¿Consideran que el poema contribuyó a modificar una actitud personal o a enriquecer su visión particular del mundo? ¿Por qué? (*Lectura humanista*)
- 13 Compartan sus conclusiones con el resto del grupo.