



COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Falsa explicación de mis poemas. Ensayo sobre una poética personal (trabajo recepcional) Uno vive (poemario).

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

FRANCISCO DELGADO GONZALEZ

DIRECTORA

Lic. Adriana Jiménez García

Ciudad de México, abril 2019

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A mi madre:

Evangelina

por ser

Mujer de gran corazón

Bondadosa, humilde,

Trabajadora y dadivosa

que supo formar

al ser humano que soy.

Por sus sacrificios. Que valieron la pena. Su hija y sus dos hijos se lo agradecen.

A mi padre Francisco (Don Frank) por su enseñanza dura y férrea. Por ser como es. Porque a pesar de todo se le ama.

A mi hermana María Guadalupe (Ruris) por su valentía para sobrevivir en este mundo de machos y machas; por enseñarme y reeducarme en la concepción que tenía de mujer: si volviera a nacer (y fuera en mujer) pediría que fuera como tú.

A mi hermano Pedro (Gordis) por su carácter, por mostrarme cómo se hacen las cosas, por sus bendiciones a esta familia, por ser uno de sus pilares más fuerte, por su decir que es su hacer (de grande quiero ser como tú).

A mi esposa Carmen por aguantar las aflicciones y tribulaciones que te hago pasar. De verdad eres una guerrera en toda la extensión de la palabra. Por enseñarme a fijar metas y cumplirlas sobre todas las cosas. Te debo tanto. Por ser madre de nuestra hija Kala Valentina. Pase lo que pase siempre te amare. Ocupas un lugar en mi corazón en el cual nadie puede suplir de ninguna manera.

A mi hija Kala Valentina por enseñarme a ser padre. Por este cúmulo de emociones que me haces sentir (apenas escribí tu nombre y las lágrimas empezaron a resbalarse como tú lo haces en las resbaladillas). ¡Tengo tanto que decirte! Apenas llevas dos años (conmigo) y tengo tanto que agradecerte –tendría que hacer otra tesis para decir todo lo que pienso de ti... Eso sí –que quede bien claro–esta tesis la hice, primero, por mí.

A mis maestras y maestros: Carmen Ros por su carácter en la enseñanza, Tere Dey por Literaturas de la antigüedad (Inanna y El Mahabharata), Karla Montalvo por ser piedra angular de este trabajo, Óscar Martínez por los títeres, Hugo Hiriart por la entrevista.

A mi directora: Adriana Jiménez, por su paciencia y enseñanzas en este trabajo recepcional, por sus consejos de vida, por ser como mi psicóloga.

A mis maestros de vida: Daniel Torres (Mairus) por sus clases en la azotea de su casa y en la facultad de Filosofía y Letras. Por su tiempo para enseñarme el valor de la palabra escrita. Por ser uno de mis lectores. Por darme clase aún en el cuarto de un hospital junto a su padre.

A Alfredo (El Alfred) por las charlas interminables de la vida y la literatura. Por ser guerrero de la vida y de la palabra escrita. A Sergio (Sergei) por su gran apoyo. Y a mis compañeros de El Pozo –a todos- por compartir la palabra: Nacho molotov, Nacho político, Rodolfo, Paola, Omar, Omar (El redon..) Violeta, Maru, Ricardo, Pez, Fausto, Deyanira, Juan Pi, Mariana, Lalo (Lalolanda) por volar desde la Argentina y seguir siendo tú siempre. Amo tu acento uruguayo. A Miguel (El Pintor) por tu sabiduría.

A Xhevdet Bajraj (Xhep) por ser mi maestro espiritual en este camino llamado poesía. Por ser mi maestro y mi amigo. Por sus charlas de poesía. Porque todo es poesía... a pesar del dolor. Por compartir el verso y hacer poema cada día.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) por los apoyos otorgados y por la impresión y el empastado de este trabajo recepcional.

A “Rueditas” por el valor de la amistad, por ser tan diferentes y a pesar de ello permanecer: Mitzi (Galis) por ser una de mis mejores amigas –sino es que la mejor. Melody (Mel) por dirigirnos, por tu dulzura y carácter. Alejandra (Ale) por mostrarnos tu rostro en Oaxaca, Enrique (Maromas) por ser una patada en los hue... y a pesar de ello te amamos; por ser tan como tú (eso te lo admiro). Cristobal (Cris), por ser el mejor poeta del mundo, por ser dichoso, porque la poesía te escogió.

A la danza por enseñarme a observar mi cuerpo. A mi maestro Vicente Silva, mis maestras; Marcela Negrete y Sheila Rojas porque los tres me enseñaron: la danza de la vida. A mis bailarinas favoritas: Marle (Mar) y Paola (Pao) por compartir su danza y amistad.

A Alexis (Al) Por estar codo a codo en el detonante de este trabajo recepcional, por ser tierra, por ser agua, por ser fuego, por ser aire. Por mirarnos el alma en días de tristeza y de alegría. Por ver las estrellas conmigo.

A Mara por compartirnos las almas. Se te quiere tanto... Mi di cuenta de ello por la llamada

A las y los amigos de la vecindad: Gabriel por decidir tomar el camino del Arte y ser mi primer amigo (ojalá disfrutemos de un taco más de carnitas). Brenda por ser mi primera amiga de infancia, de adolescencia, de juventud, de madurez, por traer a Vanesa y educarla como sólo tú sabes. A Vanesa (tienes que acabar una carrera, será una arma muy importante para defenderte de las adversidades que se presenten en tu vida). A Paloma por ser cabeza dura (lo digo con cariño, sabes que se te quiere). A los tres mosqueteros: Carlos, Victor y Marcos porque les espera una gran responsabilidad. A todos mis vecinos.

A La Merced (La Meche) por ser el pecado y la gracia.

Y a mí por decidir seguir adelante a pesar de las trabas de la vida y las mías. A mí por tomar la decisión de ser poeta

ÍNDICE

Agradecimientos.....	3
Introducción.....	5
El comienzo de la falsa explicación de mis poemas.....	7
De dónde vengo (contexto).....	9
Un viaje hacia mis adentros.....	15
De mis Maestros Espirituales.....	18
Un poco de Danza.....	23
De la Poesía Conversacional.....	28
Metábolos (análisis figurativo).....	35
A manera de conclusión.....	47
Bibliografía.....	49
UNO VIVE (mi poemario)	56

Introducción

Dice Felisberto Hernández “Obligado o traicionado por mí mismo a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a explicaciones exteriores a ellos.”¹ Así me siento. Como el escritor uruguayo, me siento un poco obligado a explicar cómo escribo mis poemas. Sobre todo porque no soy alguien que se detenga mucho a pensar en cómo va a escribir su poesía. Y es que –como dijo Gombrowicz en una conferencia pronunciada el 28 de agosto de 1947 en el centro cultural Fray Mocho de Buenos Aires– “Cuando uno carece de medios para realizar un estudio sutil, bien enlazado verbalmente, sobre, por ejemplo, las rutas de la poesía moderna, empieza a meditar acerca de esas cosas de modo más sencillo, casi elemental y, a lo mejor, demasiado elemental.”² En mi caso, mis conocimientos de lingüística, de gramática, de retórica, están enfocados hacia la creación literaria, es decir, hacia mi propia obra... además, están mis lecturas. Considero que mi poesía es sencilla, honesta, elemental. Adriana Jiménez, Carmen Ros, Hugo Hiriart, Karla Montalvo, Óscar Martínez, Teresa Dey, Xhevdet Bajraj, me enseñaron ante todo, a confiar en mi instinto creativo. O sea que yo me inclino más a Lispector: “Escribo como si fuese a salvar la vida de alguien. Probablemente mi propia vida.”³ Y así es como escribo yo: como si fuese a salvar mi vida, la de mi familia, la de mi gente.

¹“Felisberto Hernández. Explicación falsa de mis cuentos”, en Lauro Zavala. *Teorías del cuento IV: Cuentos sobre el cuento*, México, D.F. UNAM/Difusión Cultural, 2010 (serie. El estudio), p. 23

² Witold Gombrowicz. *Contra los poetas*. Trad. Francisco Ochoa de Michelena. Madrid, Sequitur, 2006, p. 11.

³Clarice Lispector. *Un soplo de vida*. Madrid, Siruela, 2001, p. 19.

En este ensayo trataré, como solía hacerlo Montaigne, de explicar lo que considero es mi poética; en él, pretendo verter lo que he aprendido de mis maestros. Mi texto se asentará sobre seis ejes.

En el primero hablaré de mi contexto, que es el lugar de donde vienen la mayoría de mis creaciones. El segundo apartado estará dedicado a un viaje hacia mis adentros: donde es importante conversar con uno mismo. En el tercero, expondré a los autores que, de alguna u otra forma, han sido mis maestros y por ende las influencias que me han marcado de por vida. El cuarto eje estará dedicado a la danza, en especial a lo que ha aportado a mi poemario. En el quinto apartado presentaré algunos guiños que le hace mi pluma a la 'poesía conversacional.' Y, finalmente, en el último eje haré un análisis figurativo donde dé cuenta de las figuras retóricas que más utilizo en mis creaciones. Todo esto lo llevaré a cabo, gracias a la ayuda de autores como Quintiliano, Witman, Rilke, Huidobro, Valéry, Gorostiza, Beristáin y varios más.

Por lo que el lector podrá encontrar primero el comienzo de la explicación de mis poemas, el contexto de dónde vienen, el registro de navegación hacia mi interior, la influencia de mis maestros en este poemario y la huella de la danza en mi poesía... además, usted también encontrará un análisis figurativo sobre mi poesía y, por supuesto, UNO VIVE, el poemario que escribí para titularme.

Sin más, por el momento, me despido brevemente de usted.

El comienzo de la explicación falsa de mis poemas

Siempre es difícil hablar acerca de la obra propia.

Uno no sabe por dónde empezar.

(Justo en este momento no sé qué decir.)

Nunca imaginé escribir un libro: Pero, con el paso del tiempo —y los pequeños pedazos que iba sacando de mi contexto—, se fueron creando los primeros poemas.

¿Cuál es mi técnica? (si es que se la puedo llamar así).

Recojo, con escoba y recogedor, el instante del momento: un flashazo que da mi mente de la escena que se encuentra frente a mí. Lo único que hago es observar algo del cuadro, algo que me interese e inmediatamente lo paso al papel sin mucho pensar. (Más tarde trabajo lo que escribí o, como lo llamo yo, observo la fermentación del poema). Cada composición la veo como una postal de vida, como un pequeño fragmento del momento. Me vienen las palabras del gran Hugo Padeletti a la cabeza: “Ustedes conocerán probablemente la anécdota del erudito occidental que fue a visitar a un sabio budista para preguntarle por el sentido del budismo. Mientras el monje preparaba el té, el erudito se explayaba en la exposición de sus innumerables conocimientos. Cuando el té estuvo listo, el monje pidió al occidental que acercara su taza y fue vertiendo el té hasta que éste desbordó de la taza, llenó el platillo y amenazaba con chorrear sobre el suelo. ¿Qué pasa?, preguntó el erudito, ¿no ve usted que la taza está desbordando? Así está su mente, contestó el sabio, ¿cómo podría entrar en ella el

sentido del budismo?”⁴ Lo mismo sucede con mi ojo: requiero de una mirada vacía (o vaciada) para captar, como una cámara, la imagen de la que surge el poema.

Así es cómo voy creando “mi universo poético”.

⁴ Hugo Padeletti. "Cómo se lee un poema", tomado de internet [20 agosto 2018] La capital 150 años: <https://www.lacapital.com.ar/opinion/como-se-lee-un-poema-n1540054.html>.

Contexto

*Mire la calle.
¿Cómo puede usted ser
indiferente a ese gran río
de huesos, a ese gran río
de sueños, a ese gran río
de sangre, a ese gran río?*
Nicolás Guillén

Mencioné que la mayor parte de mis poemas provienen de mi contexto: es de vital importancia nombrar de dónde vengo.

Rodeado de prostitución, delincuencia, drogadicción, comercio informal, y otras cositas, me tocó vivir –y crecer– en el barrio de la Merced. Mi poemario es un álbum de diversas situaciones vividas. Desde la antigüedad ya lo predicaba Marco Fabio Quintiliano: “...la vida humana es material propia del orador, debe investigar, oír, leer, disputar, tratar y experimentar todo lo que ella abraza.”⁵

Durante más de 30 años he vivido en una de las últimas vecindades del centro de la Ciudad de México. Ubicada en la frontera de las alcaldías: Cuauhtémoc y Venustiano Carranza. El inmueble data de finales del siglo XIX: así lo dice la placa que se encuentra en una de sus esquinas.

A la vuelta de la vecindad hay un callejón, conocido como *El mirador*, donde desfilaban, a diario, (más o menos) setenta prostitutas semidesnudas. En medio del callejón,

⁵ Marco Fabio Quintiliano. *Institución oratoria*. Trad. Ignacio Rodríguez & Pedro Sandier. México, D.F. Conaculta, 1999, p. 137.

había una especie de zaguán en el que, a su vez, había una veintena de cuartos. Al inicio de *El Mirador*, había una tienda de abarrotes donde trabajé cuando era adolescente. Ahí, comencé a platicar con ellas. Me contaron muchas historias, historias que quedaron marcadas en mi memoria. (Muchas habían sido traídas con engaños). Como Ana, quien era originaria del estado de Tlaxcala: un joven “apuesto” la enamoró y se la trajo a la ciudad. Nunca imaginó que jamás regresaría a su tierra. Años después, la encontrarían muerta en un hotel de “mala muerte”.

Recuerdo que cuando la clientela sólo ibán de chinches (así decían ellas), es decir, de babosos, ellas sacaban cubetas llenas de un líquido que lastimaba el sentido del olfato y lo regaban en todo el callejón. Todas tomaban escoba en mano y barrían de esquina a esquina. Todos salían corriendo. Una de ellas me contó que era amoniaco mezclado con orines de ellas mismas. Era su ritual para ahuyentar a los mirones y atraer a nueva clientela.

Desde que tengo memoria, ése callejón trabajó los 365 días del año, las 24 horas del día aunque, en la noche, sólo desfilaban como diez mujeres. Fue apenas, hace algunos años, cuando el callejón dejó de funcionar. Varias notas periodísticas abordaron la demolición de *El Mirador*. Acerca de ese momento, Mirna Servín y Bertha Teresa Ramírez nos informaron: “La pasarela de sexoservidoras del callejón de Manzanares, en La Merced, con más de 40 años de funcionamiento, fue desmantelada por la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal (PGJDF), informó su titular, Miguel Ángel Mancera Espinosa. Tras los *operativos* realizados el sábado por la noche y la madrugada de domingo en el lugar conocido como la pasarela de Manzanares, localizada en el número 11 de dicho callejón, en la zona de La Merced, el funcionario informó que se detuvo y arraigó a siete personas acusadas de trata

de personas, además de que se rescató a 62 mujeres explotadas sexualmente y una menor de 13 años, quien era ofrecida por su tía, que operaba con los cabecillas del lugar.”⁶

Ése operativo, en vez de acabar con la prostitución, la desbordó a las calles aledañas como San Pablo, Plaza de la Soledad, Anillo de Circunvalación, Corregidora, Manzanares, Ramón Corona, Jesús María, Misioneros y Las Cruces, sobrepoblando los hoteles aledaños.

Caminar por aquéllas calles, es jugar a la ruleta rusa: la delincuencia siempre anda al acecho. Los *chineros* (los que te asaltan) son conocidos así por aplicar la famosa llave *china*, que consiste en tomarte por la espalda, tomando tu cuello con el brazo hasta que te “duermas”, momento que aprovechan para “bolsearte”. Raúl Llanos, del periódico *La Jornada*, nos cuenta: “En algunos pasillos de la nave mayor de La Merced y en calles aledañas hay un riesgo latente de ser víctima de los *chineros*... se juntan grupos de entre tres y siete jóvenes, ubican a sus blancos, que en la mayoría de los casos son transeúntes con mercancía o que suponen llevan dinero; dos lo rodean, uno de ellos le aplica la *llave china*; otro par lo bolsean y despojan de sus pertenencias y el resto está atento a que no pase la patrulla. Generalmente, las víctimas caen al suelo –algunos desmayados–... las calles con mayores niveles de riesgo son Manzanares, Corregidora y General Anaya, donde son recurrentes los robos de *chineros*.”⁷

Así mi entorno, mi hervidero, es muy importante; como dice Maiakovsky: “El ambiente cotidiano influye en la creación de una obra auténtica.”⁸

⁶ Mirna Servín & Bertha Teresa Ramírez . "Arraigan a 7 detenidos en La Merced por trata de personas." *La Jornada* (2011): 33.

⁷Llanos, Raúl. "Los *chineros* asaltan en La Merced con total impunidad." *La Jornada* (2018): 27.

⁸ Vladimir Maiakovsky. "¿Cómo hacer versos?", Trad. Jaume Fuster & María Oliver. Revista: *El poeta y su trabajo*. mayo. 1985. pp. 67-97.

La Meche, como popularmente es conocida, tiene su origen en el barrio Teopan (en náhuatl significa lugar de lodo) que era uno de los cuatro calpullis que conformaban la ciudad azteca. La historiadora, cronista y periodista Ángeles González nos dice: “Tenochtitlan estaba conformada por cuatro parcialidades: Cuepopan, Moyotlán, Atzacolco y Zoquipan o Teopan. En este último se encontraba una de las zonas comerciales más importantes, entre otras razones, por la cercanía con la acequia que desembocaba en el que en el Virreinato se llamó desembarcadero de Roldán. Por esta vía llegaban cientos de canoas a surtir de verduras, flores, frutas, aves, pescados, granos y cuanta mercancía pueda pensarse, que venían de los pueblos de Xochimilco, Tláhuac, Santa Anita y sitios más lejanos, cuyos habitantes iban a esos lugares a embarcar sus productos para la venta en la metrópoli mexicana.”⁹

En la zona se encuentran emblemáticos monumentos históricos como es el ex convento de La Merced (de ahí heredó el barrio su nombre), la iglesia de San Pablo, el Templo de la Soledad, la plaza de La Aguilita, la capilla del Señor de la Humildad, la iglesia de Santo Tomas de la Palma y, por supuesto, es importante mencionar la Casa Talavera puesto que es donde habita mi alma máter, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, y que funge como Centro Cultural donde se imparten diferentes tipos de talleres como: danza, teatro, literatura, conferencias etc. La Casa Talavera está abierta al público en general y, sobre todo, a los habitantes del barrio de La Merced.

Como dato curioso en la zona se encuentra la casa más peculiar de la Metrópoli de México. Josefina Quintero nos reporta: “En la casa más antigua de Ciudad de México fue inaugurado el Centro Cultural Manzanares, en una de las zonas de mayor marginación en el

⁹ González, Ángeles. "Joya en la Merced." *La Jornada* (2017): 35.

centro de la capital, el cual será un lugar de expresiones artísticas y oficios para niños que habitan los barrios de La Merced, Tepito y la Candelaria de los Patos. En la calle Manzanares número 25, justo en la zona de La Merced, se halla la vieja vivienda que ocupó una familia indígena en la época de la Conquista española en el siglo XVI y que durante ocho años fue sometida a un proceso de recuperación para rehabilitarla.”¹⁰

La Merced es una ciudad dentro de otra ciudad. Cada mañana puedo ver y escuchar a mi gente: desde el diablero que va gritando “¡Ahí va el golpe!”, el merolico de las pomadas (“¡Si no le quita el hongo, le devuelvo su dinero!”), los fruteros (“¡Si no compra, no mallugue!”), en el pasillo de la comida los sentidos se despiertan y la tripa gruñe al oler el caldo de gallina, la pancita de res, el pozole, las gorditas de chicharrón, las quesadillas de tinga, de pata, de flor cempasúchil, de huitlacoche, los tacos de bistec, de pollo, de longaniza, acompañados de frijoles de la olla y nopales. Es inevitable tener como referente de comercio a *La Mechuda*.

En la noche es otra cosa: el bullicio de la gente se apaga, las calles se ven semi vacías, y sólo quedan pepenadores, indigentes y vagabundos tirados en la banqueta. En una de las esquinas se logra ver una fogata; alrededor de ella dos prostitutas, que calientan sus manos, me sonrían.¹¹ Las ratas de dos y cuatro patas. Las cucarachas parecen alteradas genéticamente. Y más adelante... tubos y más tubos de puestos ambulantes. Todo se ve como una ciudad en ruinas. Como tierra de nadie. Olvidada, cuando menos, por el gobierno. Allí se vive con la ley de la selva: sólo sobrevive el más fuerte.

¹⁰ Josefina, Quintero. "Inauguran en La Merced una casa de cultura para niños." *La Jornada* (2018): 32.

¹¹ Todas estas personas son los héroes de mi poesía, héroes que a cada momento se enfrentan a un destino, a su destino.

La calle es parte de mi escenario: representa la cotidianidad de mi barrio, de mi gente: “Cada poeta debe dar cuenta de su tiempo, porque si no habrá cosas de ese tiempo que quedarán por decir.”¹² O, como dice David Viñas Piquer: “El poeta es el amante de lo cotidiano. El cantor de lo cotidiano. De lo que a diario –*quotidianus* de *quotidie*: diariamente ve o siente.”¹³

De una u otra manera, mis poemas responden a escenas de mi entorno como diría Rainer Rilke: “...vuélvase a lo que la cotidianeidad ofrece: describa todo con *sinceridad interior, tranquila, humilde*,¹⁴ y use, para expresarlo, las cosas de su ambiente.”¹⁵ Para mí no hay mejor manera de ser sincero que escribiendo como escribo: plasmando lo que veo, como lo veo.

¹² Rodríguez, Javier. "De la torre de marfil a la torre de control." *Poética y poesía*. Madrid: Fundación Juan March, 2009. 41.

¹³ David Viñas, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel, 2002. p.50.

¹⁴ Las itálicas son mías.

¹⁵ “Rainer Maria Rilke. Cartas a un joven poeta”, en *A los jóvenes poetas*, México, UNAM, 2011 (Col. Pequeños grandes ensayos), p. 15.

Un viaje hacia mis adentros

Para mí es muy importante lo que cito sobre la *sinceridad interior*: creo que toda la parte creativa comienza desde el interior de uno mismo. Es por eso que uno debe de estar solo, en su aposento, en comunión con uno mismo. Como lo describe muy bien Josefina Vicens: se trata de convivir con ese otro yo, el subterráneo “ese que fermenta en mí con un extraño hervor”.¹⁶ De esa lucha, de ese diálogo, surgirá mi yo poético (¿o debería decir mi otro poético?) y entonces aullará.

Como ya lo han hecho antes otros autores, en un intento por resignificar las palabras de Rilke, corté algunas partes y fui dejando otras que me sirvieran para mi cometido. Retomo a Alessandro Baricco que, con respecto a la *Ilíada*, nos dice: “... pensé en intervenir en el texto para adaptarlo a una lectura pública. Y luego efectué una serie de intervenciones. En primer lugar, practiqué una serie de cortes para reconducir la lectura...”¹⁷ Algo parecido hice con Las cartas a un joven poeta –quisiera aclarar que este trabajo no es sobre la intervención de otro texto, es sólo una herramienta en la que me estoy apoyando para explicar, mejor, mi poemario. A continuación, lo que tomo de Rilke:

En su soledad hermosa

(penumbra para otros)

entre en usted

intérnese en las profundidades de su corazón

¹⁶ Josefina Vicens. *El libro vacío*. México, D.F. SEP, 1986. p. 11.

¹⁷ Alessandro Baricco. *Homero, Ilíada*. Trad. Xavier González Rovira. Barcelona, Anagrama, 2005. p. 12.

y hurgue en sí mismo

con sinceridad interior tranquila humilde

vuelva ahí su espíritu

y si de ese giro hacia dentro

viene a usted la imagen idónea los versos más precisos

no los suelte y póngase a trabajar

(Te aíslas del mundo para luego regresar a él y nombrarlo con la palabra)

Uno debe ser honesto al mirarse hacia adentro, entonces sus palabras serán honestas y lo que escribe al menos será honesto.

Por consiguiente la poesía se presenta como un pequeño sol en tus manos

Quema cuando vas (has) tocado fondo

Que arde cuando va ascendiendo del pozo

Y finalmente que alumbra cuando ya saliste del abismo

Y ahí cuando alumbra es donde lo puedes pasar a otros seres humanos

Para que se les haga más o menos tormentoso este viaje pasajero

Llamado vida

O, como dice Galeano:

"Un hombre del pueblo de Neguá, en la costa de Colombia, pudo subir al alto cielo.

A la vuelta contó. Dijo que había contemplado desde arriba, la vida humana.

Y dijo que somos un mar de fueguitos.

-El mundo es eso -reveló- un montón de gente, un mar de fueguitos.

Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás.

No hay dos fuegos iguales. Hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuegos de todos los colores.

Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento, y gente de fuego loco que llena el aire de chispas. Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman; pero otros arden la vida con tanta pasión que no se puede mirarlos sin parpadear, y quien se acerca, se enciende.”¹⁸

Yo soy como aquél hombre del pueblo de Neguá... O como el poeta que describe Reverdy:

“El poeta escribe. Escribe primero para revelarse a sí mismo. Saber de qué es capaz, para intentar la ambiciosa aventura de acceder acaso un día al dominio feérico, cuya insuperable nostalgia le dieron las obras que ama.”¹⁹ Escribo para descubrirme, en mí, en los otros que viven en mi barrio o pasan por él.

¹⁸ Eduardo Galeano. *El libro de los abrazos*. México, D.F. Siglo veintiuno editores, 2015. p. 1.

¹⁹ “Pierre Reverdy. Esa emoción llamada poesía.”, Trad. Néstor Leal, *El poeta y su trabajo*. mayo, 2001. pp. 13-22

De mis Maestros Espirituales

Retomo las últimas palabras del apartado anterior “las obras que ama”: las obras que amo marcaron mi vida. Indudablemente una parte de mi poesía (¿o tendría que decir una buena parte?) se la debo –por decirlo de algún modo– a mis maestros espirituales (muertos y vivos). Valéry menciona: “El poeta, a mi modo de ver, se conoce por sus ídolos y libertades, que no son los de la mayoría.”²⁰. Esas obras que aún me siguen emocionando. “Son las telas de los maestros las que emocionan primero a los jóvenes pintores, son los poemas de sus mayores los que conmueven, hieren para siempre, a los futuros grandes poetas.”²¹

Siempre se encuentra un despertar en los libros y queda plasmado, para siempre, en uno. “Ese muchacho... es el que encuentra amigos y libros... Ese extraño poder de las palabras que le dicen cosas que lo entristecerían tanto si le acaecieran en la vida, o aquellos a quienes ama y que leídas en esos libros le procuran un goce tan inexpresable... donde más se parece a sí mismo.”²²

Así, pues, mi primer encuentro con el lenguaje fue a través de la Biblia... y fue traumático: yo tenía siete años cuando mi padre me puso a leerla de rodillas, mientras le pegaba a mi hermano y –otras veces– a mi madre. Todo eso que leí en aquellos años quedó fijado, como con martillo, en mi pensamiento. Por ejemplo: “Cuando el pecado abundó, sobreabundó la gracia” (Romanos 5:20)²³. Éstas líneas las puedo relacionar con mi contexto, por decirlo de alguna manera, el pecado es el lugar donde crecí y la gracia es la poesía que te

²⁰ “Paul Valéry. Sobre el cementerio marino.”, Trad. Jorge guillén, *El poeta y su trabajo*. Enero, 1986. pp.15-20.

²¹ Reverdy. Ídem. p. 15.

²² Reverdy. Ídem. p.16.

²³ La Biblia. Ibídem.

quita la venda para que descubras la belleza en lo inmundo. Varios personajes bíblicos se quedarán en mi. Y así se puede observar en los poemas donde aparecen trazos del Antiguo y el Nuevo Testamento. Me gustaría aclarar que nunca escribí esos poemas pensando en la Biblia sino que ésta se presentó por sí sola. Yo lo veo como un acto reflejo, quizá, un acto reflexivo. donde lo poético diálogos con lo bíblico.

Más tarde, cuando pasaba de la adolescencia a la juventud, me encontré con poemas de varios autores, por ejemplo *Salmos* de Ernesto Cardenal. Al leer su versión de canto 1 “*Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del Partido/ ni asiste a sus mítines*”²⁴ y compararlo con el de “la Sagrada Escritura”: “*Bienaventurado el varón que no anduvo en consejo de malos, Ni estuvo en camino de pecadores.*”²⁵ Quedé sorprendido: no entendía cómo se podía hacer algo así –trasgredir un verso de esa manera– porque para mí, en ese momento, el poeta nicaragüense había hecho una transgresión. De alguna manera, logré entender que Cardenal se apropiaba y reinventaba el texto para transferirlo a su contexto—porque la poesía nos pertenece a todos, en palabras de Ósip Mandelstam: “Soy jardinero y también soy flor”.²⁶

Unos versos que no me dejaron dormir provenían de *Los heraldos negros* de César Vallejo: “*Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!/ Golpes como del odio de Dios*”²⁷ Los recé toda la noche: “como del odio de Dios”. Vallejo no hablaba de cualquier odio, es decir, ¡no era el odio de un hombre sino el de Dios! Era como si todos los golpes que la vida

²⁴ Ernesto Cardenal “Salmo 1”, tomado de internet [30 agosto 2018] Ciudad seva: <https://ciudadseva.com/texto/salmo-1/>

²⁵ La Biblia. Editorial Verbo Divino. Madrid: 2005.

²⁶ Ósip Mandelstam. *Contrapunto a cuatro voces en los caminos del aire*. México, UNAM, 2009. p. 73.

²⁷ César Vallejo. *Los heraldos negros antología*. México, Tomo, 2002. p. 17.

me había dado hasta entonces provinieran, nada más y nada menos, que de Dios... aunque más tarde comprendí que no eran de él.

Jaime Sabines llegó con *Me encanta Dios*: “... *Es un viejo magnífico que no se toma/ en serio... Nos ha enviado a algunos tipos excepcionales como/ Buda, o Cristo, o Mahoma, o mi tía Chofi, para que nos/ digan que nos portemos bien...*”²⁸ (Estos versos me llevaron a leer sobre Cristo, Buda y Sócrates). Estos personajes aún hoy forman parte de mi vida (aunque a veces se me olvide). Me llamó mucho la atención cómo dentro de estos emblemáticos, nombra con tanta soltura a la tía Chofi. Todo aquello me gustó: en mi poema *Día de la merced* hay un verso donde nombro a Sócrates pero lo traslado a mi barrio: *Danza Don Sócrates el maestro de primaria/ que en las tardes chamea de diablero ... ¿Lo habré hecho como en el poema de Sabines?*

Con el *Hombre preso que mira a su hijo* de Mario Benedetti “*botija/ aunque tengas pocos años/ creo que hay que decirte la verdad/ para que no la olvides/ por eso no te oculto que me dieron picana/ que casi me revientan los riñones/ son durísimos golpes/ son botas en la cara/ demasiado dolor para que te lo oculte/ llorá nomás botija/ son macanas que los hombres no lloran/ aquí lloramos todos*”²⁹ comprendí que todo el dolor que había vivido hasta entonces no se comparaba, para nada, con el dolor de ese hombre preso.

Años más tarde me encontró *Altazor* de Vicente Huidobro. Es de las lecturas que más trabajo me ha costado hacer: trataba de imitar sus metáforas –para ese entonces ya empezaba a escribir uno que otro poema. Por más que escribía nunca logré igualar aquellos versos. Y me frustraba y dejaba de escribir. Pero Huidobro sí pudo sembrar uno de sus versos en mí.

²⁸ Jaime Sabines. *Jaime Sabines recuento de poemas 1950/1993*. México, Booket, 2010. p. 274.

²⁹ Mario Benedetti. *Inventario*. México. D.F. Nueva imagen, 1979. P. 119.

Aquel verso se quedó conmigo desde el primer día. Y de él saqué lo que considero es la mejor definición de poesía: “*Y esa voz que te gritó vives y no te ves vivir*”.³⁰ Para mí, la poesía es esa voz que te grita que ¡vivas! Y te veas vivir... Muchas veces pensamos que estamos viviendo, es decir, el mecánico actuar del día a día no nos permite detenernos a contemplar un amanecer o, simplemente, sentir ese aerecito en la nuca con el que nos acaricia el viento.

Del maestro Poe, además de sus extraordinarios poemas, me quedo con lo siguiente: “Si una obra literaria es demasiado larga para ser leída de una sola vez, preciso es resignarse a perder el importantísimo efecto que se deriva de la unidad de impresión, ya que si la lectura se hace dos veces, las actividades mundanas interfieren destruyendo al punto toda totalidad.”³¹ Por eso es que me gusta escribir poemas cortos.

Del maestro griego que escribió *Ítaca* tomo: “*Siempre ten a Itaca en tu mente / llegar allí es tu meta, pero no apresures el viaje.*”³² para recordar que mi camino como poeta es largo y que uno tiene que guardar su origen como punto de partida y de regreso.

Walt Whitman me llegó con *Canto a mí mismo*: “*Y lo que yo diga ahora de mí, lo digo de ti, / porque lo que yo tengo lo tienes tú / y cada átomo de mi cuerpo es tuyo también. / ... / Tal vez pudiera decir más. / Acaso este poema no es sino un expediente / en que he abogado por todos... / en el que he dicho, por ti y por mí.*”³³ Para mí, en estos versos, Whitman asume que la función del poeta es abogar por la humanidad; el poema, entonces, se transforma en una plegaria.

³⁰ Vicente Huidobro. *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid, Cátedra, 2011. p. 61.

³¹ Edgar Allan Poe. *La filosofía de la composición seguida de El cuervo*. Trad. Carlos María Reylés. México, D.F. Ediciones Coyoacán, 1999 (Col. Reino imaginario), p. 12.

³² Constantino Cavafis. *Poemas Completos*. México, D.F. Diógenes, 1985. p. 61.

³³ Walt Whitman. *Canto a mí mismo*. Trad. León Felipe. México, D.F. Losada, 1997. pp. 25,106.

En cierto sentido, todos los poetas pertenecemos a un rebaño, es por ello que retomo de *El guardador de rebaños de Alberto Caeiro*: “No tengo ambiciones ni deseos./ Ser poeta no es una ambición mía./ Es mi manera de estar solo.”³⁴ Nunca antes me he creído poeta. Pero con los años, estos versos, me han hecho pensar al respecto: Ser poeta es mi manera de estar en el mundo.

Y cómo olvidar al más vivo de mis maestros, Xhevdet Bajraj: en *El tamaño del dolor* encontré una pregunta que medité por mucho tiempo... ¿De qué tamaño es el dolor? Y pensé en todos los dolores que la vida me ha dado. No llegaba a una respuesta. Después, pregunté a familiares, conocidos y alumnos. Y sus respuestas me llevaron a una reflexión; que mi dolor no es más ni menos que sus dolores. Simplemente es. Es decir, que el dolor tiene la talla de cada uno, de acuerdo a lo que ha vivido. La soledad, el dolor, se vierten en una plegaria que yo levanto para mi gente. Ésa es mi misión.

Y todas estas voces resuenan en mis poemas.

³⁴ Fernando Pessoa. *Poemas de Alberto Caeiro*. Vers. Pablo del Barco. Madrid, Visor, 1984. p. 33.

Un poco de Danza

*El lenguaje de la danza es pues, lenguaje vivo,
fraguado no únicamente en la motriz del hombre,
sino también en la capacidad de expresión del mundo
–tanto interior como exterior*

Ruth Silva Carolina Sosa Pinzón

Me gusta mucho la danza, tanto que la considero muy importante para mi proceso creativo. Por lo mismo, me parece indispensable abordarla en este trabajo.

Primero es necesario explicar, brevemente, en qué consiste el “Día de la Merced”. Con motivo del aniversario de Nuestra Señora de la Merced, durante tres días, se hace una fiesta que, por supuesto, incluye su “bailongo”. Los cuatro mercados –el de dulces, el de las flores, el de carnes y el de verduras– contratan conjuntos musicales y sonideros para el baile. Los mercados, desde muy temprano, empiezan a regalar comida. Comienzan con los tradicionales tamales y atole; por la tarde, se sirven en los platos los moles rojo y verde, el chicharrón en salsas verde y roja acompañados, como debe de ser, por arroz y frijoles. Algunos locatarios prefieren hacer taquizas de pollo, bistec, chuleta, longaniza e, incluso, pastor. Jaime Whaley lo narra así: “el 24 de septiembre (...) Sonideros como el Cañandonga, La Changa y Perla Antillana llegaron de los cuatro puntos cardinales del valle de México (...) Sin embargo, los bailes en los que cualquiera participa, esos que se dan lo mismo a las puertas de la estación del Metro (...) son los que le imprimen colorido a la fecha. (...) La cumbia es el ritmo que predomina en los bailes de los pasillos y calles (...) "Diableros", cargadores, chemos que le atizan a su bolsita o a la estopa, aquel que le dicen el poeta, con sus luengas barbas y grasosos hilachos que lleva por ropa, que musita por la desdentada boca quizás unos versos, el inframundo de la Merced, personajes que son de ahí y parte de todo,

conviven en extraña armonía.” La Avenida Circunvalación es donde se da el “baile supremo”. Ahí se instala el sonidero más grande, se cierra la calle con trailers de donde bajan los estrobos, el escenario y demás parafernalia para amenizar el baile. Justo en este gran escenario sólo están los que han venido de los barrios y colonias más peligrosas como son: La Doctores, La Bondonjito, Morelos, Tepito, Guerrero, Obrera, Pantitlán, Agrícola Oriental, Ramos Millán, Pensil, San Felipe, Chimalhuacán... ¡Todos bailando! Hasta que –entrada la noche– empiezan los balazos y todo se convierte en caos.

En ese constante movimiento de las personas –mientras se activa el *mute* (o silenciador) en mi cabeza– puedo observar, con mayor detenimiento, lo que está aconteciendo en ese momento: sólo así, puedo pasarlo a verso.

Así me sucedió con el poema *Día de la Merced* lo llevé al territorio de la danza: “Porque la danza es un arte que se deriva de la vida misma, pues no es más que la acción transferida a un mundo, a una especie de espacio–tiempo, que ya no es del todo el mismo de la vida práctica”³⁵ Es lo que decía Valéry. Así es cómo me llegó el poema, cómo lo recibí:

“Danza la calle que se convierte

en el aposento de la orina

Danza el primer muerto

que se cayó en el puesto de tacos

Danzan San Judas y la Santa Muerte

³⁵ “Paul Valéry. Filosofía de la danza”, Trad. Kena Bastien van der Meer, *Filosofía y danza*, México, D.F. Conaculta, 2015, pp. 51-63.

en el pecho de Jorge

que acaba de salir del reclu

(...)

Danza María

la puta más vieja del callejón

cuando llegó del pueblo no tenía nombre

las otras la bautizaron así

Danzan Anita y Juanito

desde la alcantarilla

ellos solían jugar

escondillas en la vecindad

Danza mi vecina

con la que me acosté 3 veces

y que quedó embarazada

y que meses después abortó”³⁶

Aunque no lo pensé demasiado, siento que la danza va marcando el ritmo de este poema y lo va llevando a dónde tiene que llegar. Porque la Danza “Es la tierra, el suelo, el lugar sólido, el plano en el que se arrastra la vida común y ocurre la marcha, esa prosa del movimiento

³⁶ Francisco Delgado. Poemario inédito *Uno vive*.

humano.”³⁷ Aunque, en mi caso, yo no la llamaría ‘prosa’ sino verso... verso del movimiento humano que, al acontecer diario, va imprimiendo su propio ritmo.

Todos estos personajes danzan en la coreografía de la Vida y, con su baile, le hacen frente a los ritmos violentos, a ‘los golpes de la vida’. Entonces Jorge, María, Anita y Juanito se resignifican a sí mismos, a cada paso que dan. Incluso, la misma muerte se va taconeando, mientras se lleva al primero quien –hasta se atreve a responderle, de la misma manera, zapateando. Como dice el gran maestro José Gorostiza:

“[Baile]

Desde mis ojos insomnes

mi muerte me está acechando,

me acecha, sí, me enamora

con su ojo lánguido.

¡Anda, putilla del rubor helado,

anda, vámonos al diablo!”³⁸

Es así, con el baile, que las personas nos sacudimos, un poco, el polvo de la rutina, “de la inmovilidad impuesta”³⁹, de los años. Romper el ritmo de la violencia, es lo que nos

³⁷ Valéry. *Ibíd.*

³⁸ José Gorostiza. *Poesía. Notas sobre poesía. Canciones para cantar en las barcas. Del poema frustrado. Muerte sin*, México, D.F. Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 143.

³⁹ “Paul Valéry. De la danza”, Trad. Kena Bastien van der Meer, *Filosofía y danza*, México, D.F. Conaculta, 2015, pp. 65-69.

permite desprendernos del ritmo impuesto y continuar nuestro camino. Todo, gracias a la Danza.

Poesía conversacional

Y realmente, el que va a escuchar una lectura de poemas conversacionalistas, no debe ir nunca a una lectura de poemas míos, porque yo no escribo poemas conversacionales. Yo pretendo escribir poemas que sean los mejores que pueda escribir.

Roberto Fernández Retamar

El ambiente cotidiano, el habla coloquial y la naturalidad⁴⁰ en algunos poemas de *Uno vive* permiten relacionar mi libro –de manera directa o indirecta– con lo que llaman ‘poesía conversacional’.

Carmen Alemany Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante, y catedrática en la misma casa de estudios, nos dice que el poeta Roberto Fernández Retamar acuñó el término ‘conversacional’. En un cuestionario que le hace la revista *Trilce* en diciembre de 1968, Fernández Retamar dice: “Y queriendo salir de un ambiente poético enrarecido di en buscar una poesía que se acercara a la *conversación* en su idioma, a lo inmediato en sus asuntos. Con esa aspiración titulé mi tercer libro –que el Colegio de México editó en 1955- *Alabanzas, conversaciones*.”⁴¹

Décadas más adelante, el teórico e investigador Samuel Gordon realizó una entrevista a Fernández Retamar a manera de ensayo conversado, donde el cubano consideró que el “término *conversacional*, (...) acabó por desplazar otras denominaciones alternativas (dialogal, coloquial, antipoesía, etcétera).”⁴²

⁴⁰ Utilizo este término como lo utiliza Quintiliano quien cito más adelante en la pag. 46.

⁴¹ Fernández, Roberto. “Roberto Fernández Retamar: respuestas a Trilce”, *Trilce*. Diciembre 1968 – enero 1969: 39-41. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-71635.html>

⁴² “Roberto Fernández Retamar. Ensayo conversado”, en Samuel Gordon, *Palabras sin límites. conversaciones con escritores*, México, UACM/Difusión Cultural y Extensión Universitari, 2005 (col. Al margen). p. 109.

Samuel Gordon nos dice que para Benedetti “*Poetas comunicantes* significa, en su acepción más obvia, la preocupación de la actual poesía latinoamericana en comunicar, en llegar a su lector, en incluirlo también a él en su buceo, en su osadía, y a la vez en su austeridad.”⁴³

Más adelante, en el texto antes referido, Fernández Retamar mencionó dos poetas que se vinculan a la poesía conversacional: “... esa poesía que para mí encarnaron Nicanor Parra por una parte y Ernesto Cardenal por otra. Es decir, una poesía que en el caso de Parra viene a llamarse antipoesía y en el caso de Ernesto yo proponía que se llamara poesía conversacional aunque Ernesto mismo le ha llamado poesía exteriorista.”⁴⁴

En su ‘manifiesto’, el chileno propone:

“Para nuestros mayores

La poesía fue un objeto de lujo

Pero para nosotros

Es un artículo de primera necesidad:

No podemos vivir sin poesía.

A diferencia de nuestros mayores

-Y esto lo digo con todo respeto-

⁴³ Samuel, Gordon. “Los poetas ya no cantan ahora hablan (Aproximación a la poesía de José Emilio Pacheco)” *Revista Iberoamericana* 150 (1990): 255-73. Para Benedetti.

⁴⁴ Fernández. *Ibidem*. p. 116.

Nosotros sostenemos

Que el poeta no es un alquimista

El poeta es un hombre como todos

Un albañil que construye su muro:

Un constructor de puertas y ventanas.

Nosotros conversamos

En el lenguaje de todos los días

No creemos en signos cabalísticos.”⁴⁵

Parra propone que la poesía ande por el camino de la conversación “de a pie”. En esto coincido con el chileno: “el poeta es un hombre como todos”, yo soy un hombre como cualquier otro, por eso es que mi poesía ‘anda a pata’. Por otro lado, coincido con Gombrowicz cuando dice “Como cualquier mortal me conmuevo cuando la poesía aparece no como verso sino mezclada con otros elementos, más prosaicos –por ejemplo, en los dramas de Shakespeare, en la prosa de Dostoievski o Pascal o, simplemente, al contemplar una puesta de sol”⁴⁶– en mi caso, los poemas que me gustan se funden con la cotidianidad, eso es lo que me anima a bajar la puesta de sol a la hoja en blanco.

⁴⁵ Nicanor Parra “Manifiesto” tomado de internet [9 septiembre 2018] Archivo Chile: http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/np/d/npde0010.pdf

⁴⁶ Gombrowicz. *Ibíd.* p. 25.

Alemaný apunta: “Hay un acercamiento a la naturalidad, tan propia en la expresi3n oral, gracias a las frecuentes fusiones en los poemas de elementos procedentes de distintos g3neros... que buscan como alternativa impresionar al lector para, mediante la combinaci3n de frases hechas de giros coloquiales transfigurados, citas de personajes conocidos, de canciones populares o de moda, generar un guiño de complicidad.”⁴⁷ Aunque en mi caso no se trata tanto de impresionar al lector, hablo con naturalidad en mis poemas porque eso me permite acercarme a la realidad de mis vecinos, de los protagonistas de mis poemas.

En el primer capítulo hablaba acerca de mi contexto y de c3mo influy3 en mi poesía. “Buscan en última instancia la revelaci3n de la realidad, un efecto po3tico espontáneo que sin escapar de la est3tica hable con voz propia de la inmundicia; la poesía se viste así de humilde decencia cotidiana para manifestarse contra la injusticia.”⁴⁸ Yo, con lo conversacional, trato de proporcionarle dignidad a los personajes de mis poemas.

Al abordar varios temas en mis poemas intento ponerme a la altura de mi gente, de estar ahí, junto a ellos, confrontando su día con día. Alemany menciona: “... el poeta habla de los problemas que afectan al lector, se compromete con éste en sus versos, opinando de forma natural sobre el amor, la existencia, lo cotidiano, sobre el momento hist3rico que est3n viviendo, lejos de la abstracci3n de los hechos.”⁴⁹

Por supuesto: yo, al igual que mis héroes, vivo en La Merced y, ahí, ‘la cábula’, la ironía, es un arma que se utiliza a diario para combatir la violencia cotidiana: “Además estos

⁴⁷ Carmen Alemany, “Para una revisi3n de la poesía conversacional” tomado de internet [15 septiembre 2018] Sistema de Bibliotecas: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1997_n13-14/poesia.htm

⁴⁸ Alemany. *Ibíd.*

⁴⁹ Alemany. *Ibidem.*

temas cuentan con el factor humorístico, lo que conduce... a ironizar y a desacralizar la realidad.”⁵⁰ Por ejemplo, en el poema “La sombra” ‘*Aquella noche mi sombra/ se exilió de mí/ llegó a la Ciudad de México/ caminó por las calles/ en un callejón la encontró/ (no es cosa del destino)/ le falta un brazo/ con el que le queda/ toca la flauta/ para un anciano*’ donde utilizo los paréntesis como un recurso textual para resaltar la ironía y desacralizar la noción que muchos tienen acerca del destino.

Y es que yo no escribo sólo para mí, escribo para mi esposa, para mi hija, para mis papás, mis hermanos, para mis vecinos: “... lenguaje y realidad se imbrican para crear un arte de la poesía que va parejo al arte de la vida. La poesía será considerada un hecho compartido y nunca exclusivo de un creador iluminado... Este inmiscuirse en la cotidianidad y en la recuperación del lenguaje cotidiano le lleva a reflexionar sobre la autoría de los poemas: los versos no sólo pertenecen al creador sino que forman parte de la colectividad.”⁵¹ Es decir que, en mi caso, los versos que escribo no me pertenecen a mí, le pertenecen a la colectividad que mantiene viva, todos los días, a La Merced, a nuestra Ciudad, al escribirlos, la vida de los otros y la mía, se funden.

Al llevar la realidad a mis poemas “La introducción del lenguaje coloquial ... remite a la cotidianidad del hombre contemporáneo, del individuo masificado y marginado. Es una poética muchas veces referencial, pero a la vez experimental”⁵² es decir, los héroes de mi

⁵⁰ Alemany. *Ibidem*.

⁵¹ A Alemany Bay, Carmen, “La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según Benedetti) en América Latina”, en *Studia Iberica et americana, Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies*, Año 2, Tomo 2, diciembre 2015. pp. 499-524. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/52693>

⁵² Mayra Horra, Francisco Rodríguez, *La nueva poesía conversacional latinoamericana*, Universidad de Costa Rica sede de occidente coordinación de investigación, San Ramón, Ajuela, 1995, p. 16.

poemario tienen una (otra) oportunidad en la poesía: en mis poemas no es Edipo el héroe, sino aquél, de carne y hueso, con el que me cruzo en la banqueta.

Para Fernández no hay una fórmula para escribir un poema, uno no se sienta y el poema conversacional se escribe solo: “En realidad... nadie ha escrito nunca ningún poema ni modernista, ni vanguardista, ni conversacional. Cuando uno se sienta a escribir, lo que trata de escribir es el mejor poema que puede.”⁵³

Con el “Arte poética” de Retamar, me sentí como pez en el agua. Es por eso que, como lo hice anteriormente con Rilke, también intervine este poema, sustituyendo con versos míos los del autor, entre los cuatro primeros y los tres últimos de esa obra, como puede apreciarse con las cursivas.

En vano cortejo los lápices miro la máquina

De escribir con voluntariosa ternura de oficinista recién casado

En vano leo o me digo cosas que debieran amontonarse en esto de la poesía

Sin embargo basta

Que se enferme mi hija

Que la prostituta de la esquina me sonría

Que mi esposa me deje

Que el demonio platique conmigo

Que el Puterías vuelva a robar con su hijo

⁵³ Fernández. *Ibidem.* p. 116.

Que las sirenas de la noche me despierten

Que haya tenido un mal día en el trabajo

Que amanezca un muerto en el barrio

Que sienta el airecito suave en mi nuca

Que sienta humanidad o no la sienta

Que sienta el momento idóneo para escribir en la servilleta

Cosas que a lo mejor no voy a poder descifrar después

(¿Qué dice aquí?)

Mejor hubiera sido haber nacido médico –o no haber nacido-⁵⁴

Con esto, mis héroes tienen la posibilidad de andar en otros poemas, de agarrar otros caminos.

⁵⁴Roberto Fernández Retamar *Arte poética*, 1965, tomado de internet [20 de septiembre 2018] Artes poéticas:
<http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1622/arte-poetica-1965>

Metábolas

*...el juego lingüístico se caracteriza, operativamente,
por la combinación de los elementos lingüísticos,
buscando un efecto que exprese las intenciones lúdicas
del autor frente al lenguaje...
Aunque la actividad lúdica es de carácter libre,
esto no quiere decir que carezca de orden
José Günther Petrak Romero⁵⁵*

¿Quién dijo que esto iba hacer fácil? Pero, aparte, por qué sería sencillo si se puede espinoso. Parto con estas oraciones hacia un horizonte de incertidumbre. Voy a tratar de jugar lo más posible en el transcurso del camino; si llego a tropezar, me levantaré.

Antes que nada, definamos el termino metábola. El Grupo μ nos dice: “Llamaremos *métabole* a toda clase de cambio de cualquier aspecto del lenguaje, [...] el análisis retórico se interesa principalmente por las metáboles del código. [...] En este estadio, la retórica puede ya ser considerada como <<general>>, en la medida en que las principales figuras aparecen, en un esquema ortogonal, como engendradas por algunas operaciones fundamentales.”⁵⁶ A partir de esta definición, entiendo que toda modificación del lenguaje habitual puede ser llamada metábola. Es ahí donde entran en juego las figuras retóricas, pues con ellas se transforma el lenguaje.

⁵⁵ José Günther Petrak Romero, “De Limerick, gruks, snarks y haikús: Breve recorrido en una larga introducción sobre el juego lingüístico y su aventura en la literatura”, tomado de internet [19 septiembre de 2018] Realidad cero: <http://gabrielbenitez.tripod.com/juego.htm>

⁵⁶ Grupo μ . *Retórica general*. Trad. Juan Victorio. Barcelona, Paidós. p. 63

Para internarme en el estudio de las metábolos, tuve que preguntarme primero ¿qué ocurría técnicamente en mi poemario *Uno vive*? Y después, ¿cuáles son los recursos literarios que utilicé al escribir mis poemas?

Para responder tales cuestiones, consulté la labor del grupo μ –antes de eso veía mis creaciones como una masa errática, técnicamente hablando–, un conjunto de maestros de la Universidad de Lieja, Bélgica, dedicados a hacer trabajos interdisciplinarios en retórica. Ellos crearon el *Cuadro general de las metábolos*, que clasifica las figuras retóricas en cuatro grupos principales: metaplasmos, que se encarga de la morfología, es decir “operan sobre lo sonoro o gráfico”, por ejemplo la repetición de sonidos o el acomodo de las grafías con una intención visual; metataxas, que explica las alteraciones relativa a la sintaxis, es decir, el orden de los distintos elementos lingüísticos; metasememas donde se estudia la semántica o los cambios de significado; metalogismos, que revisa todo lo relacionado con los cambios en las operaciones lógicas. A su vez, explican que las transformaciones pueden darse por supresión parcial o completa; adjunción –simple o repetitiva–; sustitución –parcial, completa o negativa, y permutación –indistinta o por inversión–. Así, decidí hacer un análisis figurativo, es decir, rastrear y explicar las figuras retóricas que más utilicé en mi poemario.

Una vez hecho el análisis, hallé un total de 85 figuras retóricas –seguramente en un ejercicio aún más exhaustivo podría descubrir más figuras– que podríamos agrupar en:

- Diez metaplasmos, divididos en dos apócopos, dos jergas, cinco blancos y una onomatopeya.
- Veinte metataxas, divididas en diez anáforas, dos crasis, una epífora, un polisíndeton y un pleonasma.

- Cuarenta metasememas, divididos en doce metáforas en ausencia, siete metáforas en presencia, dos metáforas símil, nueve prosopopeyas, cuatro sinécdoques generalizantes, cinco particularizantes, una alegoría y una antonomasia.
- Quince metalogismos, divididos en cinco alusiones, dos hipérboles, tres paradojas, cuatro ironías y una antítesis.

Al analizar los datos anteriores, descubrí que las figuras prevalecientes en mi poesía son: la anáfora (diez), metáfora en ausencia (doce), metáfora en presencia (siete), metáfora símil (dos), prosopopeya (nueve), sinécdoque generalizante (cuatro) y particularizante (cinco).

Además, considerando que sería muy repetitivo hacer el análisis de las 85 figuras, decidí solo hacerlo de las más representativas, es decir, de las dominantes.⁵⁷ Así, elegí dos poemas para analizarlos y buscar en ellos tales figuras.

A continuación, cito el primer poema, donde encontré una metáfora en ausencia, una sinécdoque particularizante y una prosopopeya:

El callejón

Burbujas salen de la noche

dos cucarachas se pelean

por la migaja de una quesadilla

¡Prostituta!

⁵⁷ Término creado por los formalistas rusos, sobre todo por Tinianov y por Jakobson, para denominar aquel elemento que, correlacionado con muchos otros dentro del texto artístico, los subordina y, por ello, los “gobierna, determina y transforma” durante la construcción del mismo (Jakobson), de tal modo que especifica el carácter de la obra. Dominante, en: Helena Beristáin, Diccionario de retórica y poética. México. D.F, Porrúa, 2006.

¿Alguna vez has escuchado que el bosque dice tu nombre!?

dos almas salen de la cantina

una alegre otra triste

En el primer verso: “Burbujas salen de la noche”, podemos encontrar la primera figura. Se trata de una metáfora en ausencia, que según lo explicado anteriormente, es una metáfora de la clase de los metasemas (afecta el nivel semántico); la operación se da por supresión parcial (por ausencia del elemento con el que se compara a la noche). Según Helena Beristáin, la metáfora en ausencia constituye por tradición “la verdadera metáfora”⁵⁸. Ahora, veamos las partes que la componen:

Tenor	Fundamento	Vehículo
(Lo que se compara)	(¿Por qué se le compara?)	(Con qué se le compara)
<i>Noche</i>	<i>Burbujas</i>	<i>(Probablemente vino espumoso)</i>

Es decir, el verso en cuestión plantea que de la noche brotan burbujas cual si fueran vino espumoso, pero al estar ausente este último elemento, tiene lugar la metáfora por supresión parcial. Así la noche ocupa el lugar del vino y de ella nacen las burbujas. Como puede verse, aunque el verso es demasiado sencillo, alude a un referente rico y dinámico tanto en lo sensorial como en los significados a él asociados. Esto ejemplifica lo dicho por Lakoff y Johnson: “Nosotros hemos llegado a la conclusión de que la metáfora [...] impregna la vida

⁵⁸ Metáfora en ausencia en Beristáin.

cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también del pensamiento y la acción”⁵⁹. Por ello mi poemario, al centrarse en la cotidianidad, recurre constantemente a la metáfora.

La segunda figura la encontramos en el tercer verso: “por la migaja de una quesadilla”, es una sinécdoque particularizante. Esto quiere decir que la parte expresa el todo o la especie, el género. Una definición más general de sinécdoque nos la dan Ducrot y Todorov: “empleo de una palabra en un sentido del cual su sentido habitual es sólo una parte”.⁶⁰ Según la clasificación del Grupo μ , se trata de una metábola de la clase de los metasemas, pues afecta el significado; y la operación se da por supresión parcial. En términos más simples, la migaja no es sino una parte de la quesadilla, y aun así la batalla de las cucarachas se focaliza en ella; la parte y no el todo, ocupa el lugar central.

Latercera figura la encontramos en el sexto verso: *dos almas salen de la cantina/ una alegre otra triste*. Se trata de una prosopopeya; Beristáin nos dice al respecto: “...lo no humano se humaniza, lo inanimado se anima”⁶¹. En este caso, las almas se humanizan (en un sentido corpóreo, entiéndase) y adquieren emociones que se contraponen. De nuevo, nos encontramos frente a una metábola de la clase de los metasemas cuya operación se efectúa por supresión parcial, pues al sustantivo “alma” se le modifica su significado habitual de “ánima” o “espíritu” y se le atribuyen rasgos humanos .

Observación general: El contexto del poema es el barrio de La Merced. Como ya se explicó en el primer apartado de este trabajo recepcional, se trata de recrear y resignificar el ambiente cotidiano del lugar y sus dinámicas, por lo que no se utilizan elementos rigurosos

⁵⁹ George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid. Cátedra, 1991, p. 39.

⁶⁰ Sinécdoque particularizante en: Oswal Ducrot y Tzvetan Todorov. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Argentina. Siglo veintiuno editores.

⁶¹ Prosopopeya en: Beristáin.

de técnica. Sin embargo, eso no implica que el poema no se sostenga así mismo desde su nivel lingüístico, es decir, independientemente de su referente. Gracias al uso de las metáforas, tiene lugar una transformación creativa de la lengua.

El siguiente poema es el detonante –o más bien la piedra angular– del poemario porque de ahí sale el título del libro:

Uno vive

Uno ama a veces

Y sufre a veces

Uno ríe a veces

Y llora a veces

Uno come a veces

y pasa hambre a veces

uno es pobre a veces

y es rico a veces

uno vive

una vez

Este poema tiene una doble función: por un lado indica los temas que abordaré en el poemario y, por el otro, sirve para concentrarlos y articularlos en un solo poema que me permite cohesionar el libro.

A lo largo de todo el poema, podemos encontrar la cuarta figura retórica, que es un polisíndeton. Marchese y Forradellas nos dicen que el polisíndeton es el: “uso marcado de las conjunciones entre dos o más términos o entre dos o más frases, con valor expresivo.”⁶² *Uno ama a veces/ y sufre a veces*. Puede notarse como el pronombre “uno” y la conjunción “y” se alternan desde el principio para dar énfasis al verso: la operación se produce por adjunción repetitiva y es una metábola de la clase de los metataxas, pues actúa directamente sobre la sintaxis. Además y con la misma intención, la locución adverbial “a veces” se repite en todo el poema, excepto en los dos últimos versos. En este caso, lo que busqué fue romper con la regularidad anterior y permitir que la idea “uno vive / una vez” impactara al lector con toda su carga significativa.

La quinta y sexta figura estudiadas van de la mano, porque las dos también implican repetición y marcan la musicalidad en el poema, creando una atmósfera de sonoridad. En primer lugar, estamos hablando de la anáfora: *Uno ama a veces/ Y sufre a veces*. De acuerdo con Marchese y Forradellas la anáfora “es una figura que consiste en la repetición de una o más palabras al principio de verso o enunciados sucesivos, subrayando enfáticamente el elemento iterado.”⁶³ Se trata, pues, de una metábola de la clase de los metataxas y se produce por adjunción repetitiva. Como ya se mencionó, los elementos “uno” e “y” funcionan como nexos de repetición al principio del verso, pero no solo eso. La estructura general de los ocho

⁶² Polisíndeton en: Angelo Marchese & Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona. Ariel.

⁶³ Anáfora en: Marchese y Forradellas.

primeros versos es la siguiente: Uno/y + verbo/paráfrasis verbal + a veces. Con este análisis, adelantamos la explicación de la siguiente figura.

La epífora es el sexto recurso retórico; los mismos autores citados en el párrafo anterior nos dicen: “Repetición de una palabra o de un grupo de palabras al final de un verso, de una estrofa... Es una figura sintáctica producida por iteración y, por lo tanto, se agrupa con la anáfora...”⁶⁴. Evidentemente, la operación es la misma: adjunción repetitiva: *uno ríe a veces/ y llora a veces*. Como ya dije, la locución adverbial “a veces” se repetirá en casi todo el poema. Estas dos figuras marcan el principio y el final de la fuerza contenida el poema. Es como si hubiera un diálogo entre verso y verso

La séptima figura es el blanco. Es decir, los espacios intencionales utilizados al final del poema. Como puede notarse, los dos últimos versos se separan del cuerpo del poema “Uno vive”. En la tabla ubicada al final de este capítulo, esta figura se representa así: []. Beristáin apunta que “es un espacio vacío que simboliza un silencio que, al no estar marcado por algún signo de puntuación, adquiere un valor psicológico.”⁶⁵ Es una metábola de la clase de los metaplasmos y actúa por supresión completa. El espacio que queda entre verso y verso implica una pausa extensa y a su vez refuerza el sentido de advenimiento o revelación al final del poema.

También en el final del poema, podemos encontrar una octava figura, la paradoja: “uno vive/ una vez”. Hay aquí una aparente afirmación entre los dos versos y parecieran

⁶⁴ Epífora en: Marchese y Forradellas.

⁶⁵ Blanco en: Beristáin.

complementarios, pero ciertamente se contraponen. La primera idea: “uno vive”, implica que uno está viviendo, es decir, a través de un continuo; pero la segunda idea: “una vez”, quiere decir que aunque estemos vivos solo disponemos de una vida, o sea un instante. Beristáin nos dice que: “Altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra — razón por la que los franceses suelen describirla como “opinión contraria a la opinión”—, pero que contienen una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado.”⁶⁶ Es pues una metábola de la clase de los metalogismos y la operación es por sustitución parcial. Es un juego lógico pues el sentido recto de los versos se contrapone, aunque al final, como apunta la autora se gana en significado gracias a la figuración.

El verso libre es la novena y última figura, y por supuesto la más evidente, pues la podemos encontrar en todo el poemario. Beristáin nos dice sobre ella: “El verso puede prescindir [...] de las unidades métrica y sintáctica. Cuando así ocurre, las líneas versales varían en extensión y no coinciden con sintagmas cabales; la única unidad que se conserva es el ritmo, se trata entonces del verso libre”⁶⁷. Efectivamente, mis versos no poseen regularidad en cuanto a la unidad métrica, mas eso no quiere decir que carezcan de un ritmo. El poemario contiene una musicalidad propia dentro de cada poema. El verso libre es una metábola de la clase de los metaplasmos y su operación tiene lugar por supresión completa, pues como reza la definición, el verso libre suprime la métrica.

Por último, en el siguiente cuadro resumo lo hallado en este apartado analítico. Tomo las categorías del Grupo μ y en ellas ubico las figuras descritas para los dos poemas anteriores.

⁶⁶ Paradoja en: Beristáin.

⁶⁷ Verso libre en: Beristáin.

Operaciones	Metaplasmos	Metataxas	Metasememas	Metalogismos
Supresión parcial			Burbujas salen de la noche por la migaja de una quesadilla dos almas salen de la cantina una alegre otra triste	
Completa	[] Uno vive (poemario)			
Adjunción simple				
Repetitiva		Uno ama a veces Y sufre a veces Uno ríe a veces Y llora a veces		
Sustitución parcial				Uno vive Una vez
completa				
Negativa				
Permutación indistinta				
Por inversión				

Cuadro general de las metábolos del Grupo μ ⁶⁸

⁶⁸ Grupo μ . Ibídem. p. 95.

A modo de cierre de este último capítulo puedo concluir que mi poesía, por decirlo de alguna manera, tiende a una retórica minorativa, es decir, mis poemas son parcos en cuanto al uso de figuras complejas y eso se evidencia en los poemas “El callejón” y “Uno vive”, donde además manejo versos cortos y con métrica libre. Todo ello define el carácter escueto y desenfadado de mi lírica.

Si se me cuestiona respecto a lo anterior, no considero que un poeta tenga que escribir pensando primero en las figuras, es decir, pensando que va utilizar una metáfora, seguida de una sinécdoque para terminar con una paradoja, etcétera. Lo que sí pienso, es que hacer al final de tu escrito un análisis figurativo te ayudará a darte cuenta de cómo funciona tu maquinaria textual, es decir, cómo se estructura, en cuanto a la parte técnica, el poema. Eso te dará un panorama más amplio de tus recursos poéticos, como ahora me lo está dando a mí el reconocer cuáles figuras son las más representativas en mi poemario. Al darme cuenta de todo esto quedé fascinado, pues me sorprendió mucho ver a cuáles figuras recurro más. Antes de hacer éste análisis, debo confesar, creía que la figura más representativa de mi poesía era la ironía, pero he podido constatar que no es así.

Por último, pude darme cuenta de que las figuras que manejo no son ornamentales o –más bien– no es esa su función primordial en mis poemas. Por lo contrario, son figuras que están impregnadas de la vida cotidiana, al grado de que las manejo de manera intuitiva. Quintiliano nos dice: “Las palabras hermocean, es cierto, un discurso; pero esto ha de ser con naturalidad, no con afectación. Los cuerpos robustos que tienen la sangre en su vigor y adquirieron la firmeza por el ejercicio de lo mismo que les da el vigor y fuerza, reciben la

hermosura, porque tienen color y los miembros firmes y puestos en su lugar; pero si a este mismo cuerpo le quitamos la hermosura natural y le ponemos adornos femeninos y sobrepuestos, el mismo adorno le hace más feo”⁶⁹. Junto con este clásico, pienso que la función de las figuras utilizadas en mi poemario es abonar al colorido y sonoridad natural de la realidad recreada a través de mi obra. Todo texto que trate acerca de mi barrio, La Merced, no necesita de afectación y falsas pretensiones, sino del vigor y la sencillez con que reímos y lloramos las cosas cotidianas de la vida.

⁶⁹ Quintiliano. *Ibidem*. p. 87.

A manera de conclusión

A continuación haré un breve comentario, a manera de cierre, de cada uno de los apartados de este trabajo.

Ahora que reflexioné acerca de mi contexto, me di cuenta de que mi barrio es un referente indispensable para mi poesía: de ahí saco la mayoría de mis poemas. Conocer, desde este trabajo a La Merced le da más sentido a la idea que tengo de su gente, de la zona, del comercio, etcétera, a donde yo pertenezco. Su atmósfera, tan peculiar, hace que uno se sienta en una ciudad dentro de otra ciudad.

En el siguiente apartado, “Un viaje hacia mis adentros”, pude percatarme de lo importante que es estar en comunión con uno mismo. Pero esta comunión debe de ir acompañada de una sinceridad interior; que sólo se puede dar a partir de un diálogo honesto.

Mi formación como poeta no se ha dado sola, ha venido acompañada de las enseñanzas de mis maestros, vivos o muertos, a quienes yo llamo maestros espirituales: sin ellos mis pasos serían los de un errante.

Gracias a las experiencias de los aniversarios del “Día de La Merced” he podido ver de dónde viene mi gusto por la danza, ver por qué es un elemento muy importante en vida y –por ende– en mis creaciones. Como ya lo dije en este apartado: “la danza es el verso del movimiento humano” porque el acontecer diario se va dando a ritmo de verso.

De alguna u otra forma mis poemas encuentran su camino en la ‘Poesía conversacional’. Este capítulo me permitió comprender la importancia de la conversación en

mi poesía. Sin duda alguna, una de las cosas más relevantes de este trabajo, es ver cómo se manifiesta el lenguaje coloquial en mi poesía.

Gracias al último capítulo, que es el del análisis figurativo, pude descubrir la importancia de este tipo de ejercicios, que me permitieron conocer la mecánica de mis escritos, es decir, cómo están estructurados mis poema.

Finalmente, puedo concluir que gracias a mi trabajo recepcional me vi obligado a hacer un proceso muy duro, pero también muy enriquecedor, que me permitió ver el frente y el revés de mis poemas. Este proceso, sin duda, ha sido como redescubrir a La Merced: maravillarse, angustiarse, sufrir, gozar, vivir, estar en un lugar donde el ritmo se impone y si uno no sabe bailar, corre el riesgo de que 'lo bailen'.

Bibliografía

Aristóteles. *Arte poética. Arte retórica*. México: Porrúa, 2002.

Bautista, Angélica & Conde Elsa. *Comercio sexual en La Merced: una perspectiva constructivista sobre el sexoservicio*. México: UAM (Iztapalapa), 2006.

Baricco, Alessandro. *Homero Ilíada*. Trad. Xavier González Rovira. Barcelona: Anagrama, 2005.

Benedetti, Mario. *Inventario*. México: Nueva imagen, 1978.

Cavafis, Constantino. *Poemas completos*. Trad. Cayetano Cantú. México: Diogenes, 1985.

Contla, Norma & Casarin Susana. *Historias de la merced. ¡Ahí va el golpe!* México: INAH, 2014.

Flaco Quinto, Horacio, *Epístolas y Arte poética*. México: UNAM, 1974.

Galeano, Eduardo. *El libro de los abrazos*. México: Siglo XXI editores, tercera reimpresión, 2017.

Gombrowicz, Witold. *Contra los poetas*. Trad. Francisco Ochoa de Michelana. Madrid: Sequitur, 2006.

Gordon, Samuel. *Palabras sin límite. Conversaciones con escritores*. México: UACM, 2005.

Gorostiza, José. *Poesía. Notas sobre poesía. Canciones para cantar en las barcas. Del poema frustrado. Muerte sin fin*. México: FCE, 2012.

Grupo μ . *Retórica general*. Trad. Juan Victorio. Barcelona: Paidós, 1987.

Horra, Mayra & Rodríguez Francisco. *La nueva poesía conversacional latinoamericana*. San Ramón, Ajuela: Universidad de Costa Rica, sede de occidente, 1995.

Huidobro, Vicente. *Altazor. Temblor de cielo*. Madrid: Cátedra, 2011.

Lakoff, George & Johnson, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Catedra, 2001.

La Biblia. Madrid: Editorial verbo divino, 2005.

Lausberg, Heinrich. *Elementos de retórica literaria*. Trad. Mariano Marín casero. Madrid: Gredos, 1975.

Lispector, Clarice. *Un soplo de vida*. Trad. Mario Merlino. Madrid: Siruela, 1999.

Mandelstam, Ósip. *Contrapunto a cuatro voces en los caminos del aire*. Trad. Tatiana Bubnova. México: UNAM, 2009.

De Montaigne, Michel. *De la experiencia*. Trad. Hernán Lara. México: UNAM, 2004.

Murguía, Verónica & Beltrán, Geney (compiladores). *El hacha puesta en la raíz. Ensayistas mexicanos para el siglo XXI*. México: Tierra adentro, 2006.

Nietzsche, Friedrich. *Escritos sobre retórica*. Trad. Luis Enrique de Santiago Guervós. Madrid: Trotta, 2000.

Pavese, Cesare. *El oficio de poeta*. Trad. Rodolfo Alonso y Hugo Gola. México: Universidad Iberoamericana, 1994.

Pessoa, Fernando. *Poemas de Alberto Caieiro*. Vers. Pablo del Barco. Madrid: Visor, 1984.

Poe, Edgar, Allan. *La filosofía de la composición seguida de El cuervo*. Trad. Carlos María Reylés. México: Ediciones Coyoacán, 1999.

Quintiliano, Marco Fabio. *Institución oratoria*. Trad. Ignacio Rodríguez & Pedro Sandier. México: Conaculta, 1999.

Rilke, Maria Rainer. *A los jóvenes poetas*. México: UNAM, segunda reimpresión, 2011.

Reygadas, Pedro. *El arte de argumentar. Sentido, forma, diálogo y persuasión*. México: UACM, segunda edición, 2015.

Rodríguez, Javier. *De la torre de marfil a la torre de control. Poética y poesía*. Madrid: Fundación Juan March, 2009.

Sabines, Jaime. *Recuento de poemas 1950 / 1993*. México: Planeta, décima reimpresión, 2010.

Tena, Ricardo Antonio & Urrieta Salvador. *El barrio de La Merced. Estudio para su regeneración integral*. México: UACM, 2009.

Valéry, Paul. *Filosofía de la danza. De la danza*. Trad. Kena Bastien van der Meer. México: Conaculta, 2015.

_____ *Introducción a la Poética*. Trad. Rodolfo Alonso. Buenos Aires: Lavandaio, 1975.

Vellejo, César. *Los heraldos negros antología*. México: Tomo, 2002.

Vicens, Josefina. *El libro vacío*. México: SEP, 1986.

Viñas, David. *Historia de la crítica literaria*, Barcelona: Ariel, 2002.

Whitman, Walt. *Canto a mí mismo*. Trad. León Felipe. México: Losada, 1997.

Zavala, Lauro. *Teorías del cuento IV. Cuento sobre el cuento*. México: UNAM, primera reimpresión, 2010.

Otros medios:

Diccionarios:

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2004.

Ducrot Oswald & Todorov Tzvetan. *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Argentina: Siglo veintiuno editores, 1972.

Marchese Angelo & Forradellas Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 2013.

Revistas:

Pierre, Reverdy. “Esa emoción llamada poesía.”, Trad. Néstor Leal, *El poeta y su trabajo*. Número 3 primavera 2001.

Paul, Valéry. “Sobre el cementerio marino.”, Trad. Jorge Guillén, *El poeta y su trabajo*. Número 5, invierno 1986.

Maiakovsky, Vladimir. “¿Cómo hacer versos?”, Trad. Jaume Fuster & María Oliver. *El poeta y su trabajo*. Número 4, primavera 1985.

Referencias periodísticas:

Servín, Mirna & Ramírez, Bertha. (2011) “Arraigan a 7 detenidos en La Merced por trata de personas.” *La Jornada*. México, martes 24 de mayo de 2011. pag. 33.

Llanos, Raúl. (2018) “Los *chineros* asaltan en La Merced con total impunidad.” *La Jornada*. México, domingo 4 de febrero de 2018, pag. 27.

González, Ángeles. (2017) "Joya en la Merced." *La Jornada*. México, domingo 26 de marzo de 2017. pag. 35.

Quintero, Josefina. (2018) “Inauguran en La Merced una casa de cultura para niños.” *La Jornada*. México, sábado 7 de diciembre de 2018, pag. 32.

Whaley, Jaime (2002) “Tres días de fiesta para celebrar los 45 años del mercado de La Merced.” *La Jornada*. México, jueves 26 de septiembre de 2002.

Sitios web:

Padeletti, Hugo. "Cómo se lee un poema", tomado de La capital 150 años [20 agosto 2018], <https://www.lacapital.com.ar/opinion/como-se-lee-un-poema-n1540054.html>.

Cardenal, Ernesto “Salmo 1”, tomado de Ciudad seva [30 agosto 2018], <https://ciudadseva.com/texto/salmo-1/>

Fernández, Roberto. “Roberto Fernández Retamar: respuestas a Trilce”, *Trilce*. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-71635.html>

Cicerón, Marco Tulio. “El orador, (a Marco Bruto).” Trad. Marcelino Menéndez Pelayo. Disponible en: <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/brut.shtml>

Monsiváis, Carlos. “La Merced y la cultura popular” Disponible en: <https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=2ahU>

[KEwiM5Z3ng8bhAhVOSq0KHboBC38QFjABegQIAhAC&url=http%3A%2F%2Fwww.r
evistaselclaustrum.mx%2Findex.php%2Finundacion_castalida%2Farticle%2Fdownload%2F
194%2F2323%2F&usg=AOvVaw3icdqy-j_J0FO9JP76v31J](http://www.revistaselclaustrum.mx/index.php/finundacion_castalida/article/download/194/2194/2323&usg=AOvVaw3icdqy-j_J0FO9JP76v31J)

Parra, Nicanor “Manifiesto”, tomado de Archivo Chile [9 septiembre 2018],
http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/np/d/npde0010.pdf

Carmen Alemany, “Para una revisión de la poesía conversacional”, tomado de Sistema de
Bibliotecas [15 septiembre 2018],
http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1997_n13-14/poesia.htm

Alemany Bay, Carmen, “La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según
Benedetti) en América Latina”, en *Studia Iberica et americana, Journal of Iberian and Latin
American Literary and Cultural Studies*, Año 2, Tomo 2, diciembre 2015. Disponible en:
<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/52693>

Fernández, Roberto. “Arte poética”, 1965, tomado de Artes poéticas [20 de septiembre
2018], <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1622/arte-poetica-1965>

José Günther Petrak Romero, “De Limerick, gruks, snarks y haikús: Breve recorrido en una
larga introducción sobre el juego lingüístico y su aventura en la literatura”, tomado de
Realidad cero [19 septiembre de 2018], <http://gabrielbenitez.tripod.com/juego.htm>

Uno vive

*Cuando el pecado abundó,
Sobreabundó la gracia
Romanos 5.20*

Las rocas

Sembramos rocas

si en una de <ellas te paras

y ves al pájaro gris

llámalo

pondrá un huevo en tus manos

nacerá una lágrima

(cuida no mover mucho las manos

si no

se evaporará)

ofréndala a la tierra

pídele algo

casi blando

casi duro

recoge la noche

y pasa a la siguiente roca

La vestimenta

Cuerpo

desnudo

por Dios

inacabado

por una costilla

acabado

por una mujer

es estúpido cubrirlo

con traje sastre

Guerrera

Nací en la parte fría
de la ciudad
donde los árboles
tienen formas de animales

he crecido y
me convertí en prostituta
mis padres adoptivos son mudos
me quieren
y yo también a ellos
los visito de vez en cuando

una noche
un cliente olvidó su libro

He tenido dos maestros

Señora Calle y

Señor Libro

La sombra

Aquella noche mi sombra
se exilió de mí
llegó a la Ciudad de México
caminó por las calles

en un callejón la encontró
(no es cosa del destino)

le falta un brazo
con el que le queda
toca la flauta
para un anciano

Otra sombra

Nace una flor
en la banqueta
sin un pétalo
todas las mañanas
la riegan con humo
y polvo de zapato

aquel día
su sombra
la abandonó

El encuentro

Convirtió el agua en vino

yo no he hecho nada

ayer me lo encontré

estaba tratando de convertir

el refresco en agua

pero nada

lo invité a mi casa

en el transcurso nos asaltaron

estaba triste

le dije que esto

es México

no Jerusalén

Son tiempos modernos

(empezó a reírse)

—Es absurdo ver a la gente

hacer lo que otros dicen

nadie cree ya en el libre albedrío

Son tiempos modernos

—Mejor te invito una chela

—Dónde quedaron los días

en que te invitaban un vaso de agua

Son tiempos modernos

La manzana de Eva

En las mañanas salía al mercado
al cruzar la calle siempre la encontraba
con su mirada de prostituta
me sonríe y le regreso el gesto

una vez le regalé una manzana
conversamos un momento
y comenzamos a salir
la pasamos bien de vez en cuando

le pedí que dejara su trabajo
me respondió con una negativa
le di una bofetada

me dijo: a mí el golpe se me quita
pero a ti lo puto no

Año Nuevo

Estoy crudo

tengo veinte llamadas perdidas de mi madre

me avisa que tenemos un velorio

empiezo el año con una pérdida

la micro pasa por la Basílica

atrás escucho

hay que bajarnos a dar gracias

a la Virgencita

por un año más de vida

todos tenemos la decisión

de tocar el cielo o el infierno

yo prefiero los matices

Uno vive

Uno ama a veces

y sufre a veces

uno ríe a veces

y llora a veces

uno come a veces

y pasa hambre a veces

uno es pobre a veces

y es rico a veces

uno vive

una vez

Rebeldía

Me da güeva contar las estrellas

prefiero decirle

te quiero

a mi novia

todo pasado presente futuro se acabó

cuando el mono empezó a caminar en dos patas

construyó edificios

y le gustó el dinero

el fuego ya no sirve

bueno

sólo pa' prender tabacos

La búsqueda

Dios me pasó su rostro
le da miedo mirarse al espejo

la baba de nopal es la que usa
mi abuelo pa' que le crezca pelo

mi abuela sólo los guisa
a la mexicana

sales a buscar respuestas

orines en las paredes
encuentras
en las calles creadas por los caminantes

Doce

Una mosca se acaba
de cagar tres veces
en mi vaso de leche

tres putazos le di a mi esposa
tres pesos le di a mi hijo
para que se fuera a la escuela

tres pesos me quedan en la bolsa

Coladeras

Que de las coladeras

salían monstruos

con mis cuates jugaba

a ver quién orinaba más lejos

(nunca gané)

ahora de grande

sé que las coladeras

apestan

como la vida

Un toque

En el cuello cuelgo el colmillo del lobo que cacé de niño
su loba me espera en el llano en llamas

la máscara acaba de sonreír

los guerreros jaguar prefieren dormir que pelear

en Chilangolandia vivimos como podemos

con un toque de mota me voy

con un taco de salsa verde regreso

Cuerpo-Danza

El cuerpo

 explota

 como el cuerpo

 de la Coyolxauhqui

Despierta cuerpo

 cuerpo azul

 cuerpo amarillo

 cuerpo negro

 cuerpo blanco

Y Danza

 en el Espacio Sagrado

 suda el mundo

 suda la vida

 suda la muerte

transgrede lo conocido y lo desconocido

respira

 recuerda

 respirar

Domadora de Silencios

En la noche

la Domadora de Silencios

desata el llanto de un varón

una copa de vino

se derrama

entonces

amanece

La pintura

En un lugar volando

trato de pintar

meto mi mano al bolsillo y saco los colores

no puedo pintar el arcoíris

¿qué color le voy a poner a la muerte?

el lienzo sigue blanco

La máscara

En mi soledad me quito la máscara

soy yo

no aquella

que le sonrío a la gente

o

da los buenos días vecino

o

abre las patas para su amante

o

finge un orgasmo con su esposo

o

se aguanta un pedo en una reunión escolar

pero

no me gusta estar sola

prefiero ser aquella

Avenida Circunvalación

Hotel

de cinco estrellas

rotas

cuarto 101

una pareja

Tomados de la mano

se sientan en la cama

uno de ellos

dice

la soledad

entre dos

tocar a menos

Ausencia

Me encontraba en la calle de Chiapas
cuando la saludé por última vez
Ausencia apretó mis manos
me observó

con nostalgia y rabia

me dijo

que el gobierno la había ultrajado
que sus manos estaban vacías
que estaba enojada
que estaba indignada

mientras la escuchaba
su sudor
se secó en mis manos

Niñombre

Somos ratones

carroña del gato que se desvela

viendo el pozo

veo el rostro de la mujer

que me recuerda

que uno es

Niñombre

no porque uno quiera

sino porque ella está ahí

Un guiño de amor

Me pone mal tu melena

- ¿Te gusta lacio o chino?

Y empecé agitar mi cabeza
sin dudarle la agitó conmigo

Me ponen mal tus nalgas

- ¿Te gustan redondas o firmes?

Y empecé a bailar
Sin dudarle bailó conmigo

Me ponen mal tus ojos

- ¿Te gustan grandes o brillosos?

Y empecé a ver el cielo
Sin dudarle lo viste conmigo

Y se nos pasó la noche

Alexis

Perdón

Perdóname por no enamorarme de tu cabello

perdóname por no enamorarme de tu rostro

perdóname por no enamorarme de tu conversación

perdóname

porque de lo único que estoy enamorado

es de tus nalgas

Cama de agua

En esta cama
haremos el amor

tu dirás amárrame los pechos
yo lo haré

al terminar
yo iré a mi trabajo
y tú al tuyo

luego moriremos
en la noche
otra vez

Rosa negra

Ausente

nace una rosa negra
en los alrededores
de tu entrepierna

con olor aceite de mar
que carcome la noche
recibo uno de tus pétalos
para dárselo a los hombres
que pagan por una hora de silencio

me enseñaste
lo que no sabía
de la noche

veo que la várice en tu pierna
se hizo más grande

¡Alguien piensa en tu cabello!

me reconozco en una de tus lágrimas
la noche se terminó

y aún sonrías

Luzmaría

Observé y estaba

en el rinconcito de la cama

junto a la veladora

la sombra de tu rostro alargado

me miraba

me llamaste

ahí fue que encontré

el Génesis del Amor

y el cuarto se pobló de ti

desde entonces

he vagado

en las camas

tratando de encontrar de nuevo

no lo hallo

sigo buscando

El torpe

A mis 50 años

Mujer

ignoro cómo

decir te amo

sin tar ta mu mu dear

acariciar tus pezones y tus nalgas

sin morderte

llevarte a un orgasmo

sin penetrar tu vagina

lo sé

sigo siendo torpe

Mi principio

Cuando regresé
ella se había marchado
lo último que me dijo fue
mi principio será el día que te deje
pensé que jugaba
este es mi fin

*Hombre de 42 años se quita la vida
con una pistola calibre veintidós
en la colonia Nopales de reforma
se desconoce la causa del
suicidio
allegados a él dicen que fue por amor...*

Puras pendejadas se leen en este periódico
mejor me hubiera comprado mi torta de jamón
nadie muere por amor
eso sólo pasa en las novelas

Estoy sola
soy feliz

El apagón

Allí estaba

aquella llama

pero la llaga de ella

la apagó

Predicción

Tortilla

chile

y sal

es lo que me dio

a cambio de lavarle los platos

salí de su casa

me encontré con un ciego

me leyó la mano

subí al autobús

miré por la ventanilla

ella todavía seguía ahí

sentada

esperando

la predicción

El callejón

Burbujas salen de la noche

dos cucarachas se pelean
por la migaja de una quesadilla

¡Prostituta!

¿¡Alguna vez has escuchado que el bosque dice tu nombre!?

dos almas salen de la cantina
una alegre otra triste

Estación Pino Suárez (hora Pico)

Cierro mis ojos

escucho

la estridencia

del ir y venir

no pasa nada

Amor

No puedo nombrar

la palabra

Amor

el hacerlo me causa una ausencia

así que traté de morderla

pero fue como morder

mi propia carne

ahora

vomito

mis sueños

Cuando la nieve cae

Entraron

por la puerta de atrás

disfrazados de la Liga de la Justicia

Mi hija se despierta llorando

(me dice que soñó con la bestia)

Le pongo papelitos en los oídos

afuera la nieve cae lentamente

el cuervo canta la melodía de la media noche

Abajo la Bestia

viola a mi esposa

La despedida

Mi esposa duerme

abro la ventana

un gato se suicidó

mi hija me pide su muñeca

la cena está fría

hoy va a nevar

en la Ciudad de México

acabo de ver pasar una parvada de pájaros

tal vez no lleguen a su destino

El putero

Hombre

recuerda

no cómo fuiste amado

no cómo fuiste odiado

sino en aquel putero

donde una mujer se te acercó

y te reconociste

La que llega en la noche alcoholizada

Te he dicho

una y mil veces

que cuando venga

quiero encontrarte trabajando

¿Por qué me esperas?

siempre es lo mismo

¿No entiendes?

que es 10% inspiración

y 90% transpiración

tú siempre entiendes al revés

¡Ya me tienes hasta la madre!

Te pregunto

¿Es necesario

que yo venga para que

te pongas a escribir?

¡Mejor no me respondas!

Extranjero

Reclaman en idiomas
que no entiendo
me aíslan de lo que no entiendo
uno de ellos se me acerca
me saca el cuete
sólo traigo libros y un poema dedicado a mi esposa

me dieron
un putazo
por chistoso

La pachanga

Tomo la escoba como guitarra

Rockdrigo la pluma como micrófono

y cantamos *Distante Instante*

los bailes llegaron al centro de la tierra

no había quien los recibiera

decidieron irse al cielo

San Pedro los corrió pa' el infierno

en la entrada decía

una vez que entre

pierda toda esperanza de danzar

La decisión

Escribo

guión

crónica

novela

cuento

pero

trato de escribir poesía

I

Poeta joven

Vida

Poesía

Soledad

Amor

Dolor

Alegría

Tristeza

Miedo

Muerte

Los conozco

II

Poeta adulto

Los vivos

III

Poeta

Espero llegar a viejo

Globo

Globo alejado en tiempo
nube con forma o sin forma
sonido calla
acércate murmullo

vida lejana
ajena de vivir

cada palabra lleva un poema
suspendido en el alma del aire
y tocado por el dedo del hombre

Muere

Día de la Merced

[Danza]

Añádase una noche a la danza

Danza la calle que se convierte
en el aposento de la orina

Danza el primer muerto
que se cayó en el puesto de tacos

Danzan San Judas y la Santa Muerte
en el pecho de Jorge
que acaba de salir del reclu

Danza el equipo Real Merced
perdieron 3-0 en la final

Danza María
la puta más vieja del callejón
cuando llegó del pueblo
no tenía nombre
las otras la bautizaron así

Danzan Anita y Juanito
desde la alcantarilla
ellos solían jugar
escondidillas en la vecindad

Danza Don Sócrates
el maestro de primaria
que en las tardes
chambea de diablero

Danza Doña Lupe
la que se peleó con la camioneta
para que no se llevaran su puesto
y no se lo llevaron

Danza mi vecina
con la que me acosté 3 veces
quedó embarazada
meses después abortó

Danza Eduardo que se fue de mojado
al país del norte
donde lo balearon

y danza el puto
el puto más puto
[el del rubor caliente]
Es quien mejor danzó

Rostro

Rostro

quebranta la hoja

que se encuentra en la gota de la lluvia

gota que se refleja en los hilos de la luna

juega

con las marionetas

en los sembradíos de las siete lunas

Más vivos que nunca

Caminé por Mitla

medí su centro

esperé a que salieran los muertos

pero salieron los gringos

más vivos que nunca

Nazareno

Tu nombre usan
para engañar a la muchedumbre

no te perdono que hayas muerto
en la Cruz por mí

(necesitaste sentir la soledad)

solo quedo yo
solo queda él
solo queda la cruz

La carta

Estoy jodido
el demonio ya no quiere jugar
saldré a matar a un ángel
cortaré una de sus plumas
con ella escribiré una carta
dirigida al Señor

por medio de la presente
me dirijo a usted
con todo respeto

yo no tengo la culpa
de sus frustraciones
una de ellas
la de crear cosas semejantes a usted
(seguro no tenía nada mejor que hacer)

PD

No se vaya a enojar
porque maté a uno
de mis hermanos

El botín

Justo en este momento
trato de concentrarme
para escribir un poema

pero soy interrumpido por los gritos de la vecindad

me asomo
hay policías y una señora señala al delincuente
(es Jorge “El Puterías”
así lo apodan en el barrio)

ahora tiene un acompañante
su hijo de seis años
(a él le da el botín para que nadie sospeche)

¿Eso es injusticia? No lo sé
tengo una beba que crecerá
y tal vez me pregunte
¿Por qué son así las cosas?

Que haya injusticia es como que haya muerte
acepto la injusticia como acepto el hecho
de que algunos niños no tengan madre

Pesadilla

Un águila sueña
que un hombre se acerca a su ventana
y le suplica que le preste
un momento
sus alas
 para sentir
a los hijos de Tenochtitlan
desde el cielo

Oquichtli-Tlaolli

Popocatépetl

dormía en el campo

soñó con su amante

y brotó esperma

cayó en una hoja

llamó a un jaguar

para que lo llevara con Iztaccíhuatl

en el camino pasó

por un sembradío de maíz

fue atacado por otro jaguar

(en ese momento)

se le resbaló

la hoja de la lengua

un millacatl abrió

una mazorca y nació un niño

lo llamó Oquichtli-Tlaolli

(Hombre Maíz)

Revolución

Hubo un grito

de él

los gritos de la tierra

y brotó

una flor roja

que llevo en mi bandera

La Guerra

Le sangraba la boca
hizo soldados de papel por él
y los envió a luchar

una cruz traían en su bolsillo
(a ella le oraba)

fueron derrotados por la lluvia

Lengua

El niño se sube

al metro

nos habla en Mixteco

la gente le da una moneda

Le pregunto su nombre

él solamente

sonríe