



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



Análisis del discurso generacional e identitario en la obra de tres poetas mexicanos de la primera década del siglo XXI: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo

TESIS

para obtener el grado de

Maestra en Estudios de Arte y Literatura

Presenta

Lic. Ingrid Yelitza Ruiz Rangel

Director de tesis

Dr. Fernando Delmar Romero

Cuernavaca Morelos, mayo de 2019

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACyT, a partir del 2 de octubre de 2012.



ÍNDICE

I. Introducción metodológica y crítica.....	4
II. Marco referencial.....	11
II. 1. Historia generacional de la poesía mexicana del siglo XXI.....	11
II.2. Antecedentes y semblanza poética de los tres autores mexicanos: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo.....	16
III. El discurso retórico y neorretórico en la poesía mexicana del siglo XXI.....	28
III.1. Análisis del discurso generacional de los tres libros seleccionados: Icarías de Balam Rodrigo, Traducción a lengua extraña de Luis Jorge Boone y Tránsito de Claudina Domingo.....	32
IV. Principio de identidad.....	49
IV. 1. La ciudad como elemento en la poesía mexicana del siglo XXI.....	55
IV.2. Principio de identidad entre los tres poetas mexicanos: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo.....	65
Conclusiones.....	77

I. Introducción metodológica y crítica

"Nada más incompatible, y por lo mismo más frustrante, que el poeta y la academia, que un poeta en la academia": Jorge Ortega

Definir la diferencia entre lo antológico y lo generacional tiene que ser el punto de partida de la presente introducción ¿Por qué asumimos entre estas dos vertientes?. Definitivamente ambas se relacionan con el estudio de la poesía en México, y con la temática del presente trabajo al estudiar el principio de identidad en la poesía mexicana. En palabras de Julián Herbert en *Canibal, Apuntes sobre la poesía mexicana*, menciona lo siguiente: Lo generacional, lo diré de nuevo, no es una ciencia: es una apreciación a caballo entre lo estético y lo histórico. Es una percepción impura. (Herbert 2010).

El análisis de la poesía mexicana se había concentrado en circuitos académicos que ponderaban el establecimiento de cierto canon, a esta situación se fue sumando la crítica literaria auspiciada por el periodismo cultural que para mediados del siglo pasado ya se había consolidado como otra voz autorizada para establecer criterios y nombres que legitimaran el trabajo de distintos poetas, que en su mayoría eran radicados en la Ciudad de México. Es importante puntualizar el lugar de residencia habitual de estos escritores ya que uno de los cambios más sustanciales de la poesía escrita en el siglo XXI es que los y las escritoras han descentralizado sus lugares de residencia, y la llegada de la internet logró cierta democratización en la difusión y promoción de otras corrientes estéticas, distintas a las difundidas en el canon centralista de la Ciudad de México.

Los suplementos culturales y las antologías fueron medios que tuvieron mucha presencia el siglo pasado, *Excélsior*, *El Universal*, *Novedades*, por mencionar algunos. Los poetas que eran publicados o seleccionados por estos medios tenían asegurado un lugar entre cierto grupo de lectores que podían acceder a ellos. A partir de las publicaciones periódicas de los suplementos, revistas y antologías se fue determinando un canon de poetas a partir del criterio generacional, es decir, a partir de la edad y de su constante presencia en estos medios. Por tal motivo para indagar sobre el principio de identidad que une a los poetas del siglo XXI, es vital el recorrido histórico de algunas antologías que fueron un parteaguas para colocar el trabajo de algunos poetas en el radar de los lectores, además de la importancia de destacar la falta de inclusión de las poetas tanto en las antologías como en los suplementos, un elemento de identidad que no comparten los poetas del siglo XXI al ejecutar sus propios criterios de inclusión.

La presente investigación pretende tender otro puente de diálogo a los ya existentes sobre la importancia de leer y discutir qué es lo que se escribe en México, un análisis a partir del ahora, discernir sobre el concepto de identidad y analizar si sigue vigente para una crítica desde el presente y no desde la distancia que da el tiempo con su legitimidad. Uno de los objetivos que abordaremos en la poesía de los tres poetas seleccionados será el de analizar si continúa siendo vigente el canon que establecieron los académicos, críticos y poetas en el siglo XX, si el concepto de generación de autores como Ortega y Gasset sigue siendo un parámetro al que ellos y ellas vuelven, o si están construyendo nuevas rutas culturales que los determinen como generación, y no solo los lapsos de años que los pueden separar entre sí. Otro de los objetivos fundamentales es indagar el estudio de la posmodernidad en el ámbito literario, a partir de los estudios de Brian Mc Hale, para dislucidar cuáles son las nuevas formas de escritura que experimentan los autores seleccionados, si este proceso se debe más a la relación con la comunidad que a un ejercicio en solitario. Este salto entre una escritura cooperativa y social rompe el cliché de que el poeta solo es capaz de crear en soledad, además de que sus medios de publicación ya no se ciñen a los criterios de antologías, suplementos y

revistas, su ser en comunidad ya le permite hacer público su trabajo en cualquier medio y a su tiempo.

Hay que puntualizar que los poetas que comenzaron a escribir y a publicar en los primeros diecinueve años del siglo XXI, ya no son cercanos al ejemplo separatista de la edad para considerarse parte de una u otra generación, lo que sí fue fundamental para los poetas del siglo pasado, en estos nuevos escritores parece pasar desapercibido. Lo anterior encuentra cabida cuando las diferentes poéticas conversan entre sí entre un escritor que comenzó a publicar en la segunda mitad del siglo XX y una autora que publica en el presente siglo. Como ejemplo de este diálogo resaltamos el libro del *Pobrecito señor X* de Ricardo Castillo y *Ántigona González* de Sara Uribe. A ambos poetas los separan casi 30 años de diferencia, pero su poesía aún con esa distancia sigue dialogando. A partir de ese ejemplo tenemos que delimitar qué es lo que entendemos como diálogo, ya que en el sentido estricto de la palabra no nos vamos a referir a una conversación personal y constante entre los poetas, pero sí a una relación con base a sus escrituras, su búsqueda y la necesidad de deslindarse de una etiqueta que le quite lo solemne a la poesía mexicana. Para los poetas del siglo XXI es fundamental quitarle la solemnidad a la poesía, llevarla a la calle, a la cotidianidad de quien quiera tomarla, a borrar esa idea ilusoria de que la poesía está reservada para los erúditos, aquellos que fomentaron una vocación no precisamente de lectores, sino de elitismo y misoginia poniendo en riesgo el derecho humano que históricamente las sociedades han peleado para lograr que se ejerza con toda libertad: el derecho a la palabra. Para llegar a estas aseveraciones que a lo largo de la tesis iremos diseccionando es vital resaltar que ponderaremos la teoría de Brian Mc Hale sobre la posmodernidad literaria, así como el análisis del principio de identidad de Jean Cohen para reflexionar sobre las causas extra textuales de la escritura poética de los autores.

Aún cuando el análisis de la poesía mexicana tiene toda una tradición literaria de investigación teórica y crítica, esta tesis pretende indagar el contexto extra textual del poeta, todas esas condiciones que lo hacen nombrarse y enunciar una voz que desde la poesía también nos

brinda un diagnóstico sobre la realidad. Balam Rodrigo, Claudina Domingo y Luis Jorge Boone son tres escritores que no solo hacen una labor poética, también denuncian a través de la palabra lo que ocurre en su entorno, aunque para muchos corra el riesgo de caer en lo panfletario, su forma de resolver el poema nos muestra un ruta posible, una manera orgánica de leer poesía que a la manera de Roque Dalton los convierte en eternos indocumentados.

Las presentes generaciones han crecido con el concepto de generación de Ortega y Gasset cuando dice: “Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa: es como un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada. La generación, compromiso dinámico entre masa e individuo, es el concepto más importante de la historia, y, por decirlo así, el gozne sobre que ésta ejecuta sus movimiento”¹ (Ortega y Gasset 147). Lo anterior demuestra que la selección e inclusión de ciertos poetas y de ciertas estéticas literarias se realizó con la intención de unificar las necesidades de enunciar según el tiempo histórico, de ahí que la inclusión de mujeres en estos trabajo sea escasa, y no es que ahora este completamente resarcida esa invisibilización al trabajo de las poetas, pero si hay avances considerables, y sobretodo exigencias para no repetir las omisiones que estas antologías realizaron.

Hay que destacar algunas de las antologías publicadas el siglo XX como la hecha por Justo Sierra con la *Antología del centenario* (1910), Jorge Cuesta con *Antología de la poesía moderna* (1928), *Poesía en Movimiento* que fue dirigida por Octavio Paz, Alí Chumacero, José Emilio Pacheco y Homero Arijidís (1966), *Asamblea de poetas jóvenes de México* de Gabriel Zaid (1980), *El manantial latente, Muestra de poesía mexicana desde el ahora* de Ernesto Lumbreras y Hernán Bravo Varela (2002), y *La Edad de oro* de Luis Felipe Fabre (2012)². Todos los autores en algún

¹ Para el presente trabajo utilizaremos de forma reiterativa la referencia a Ortega y Gasset y su teoría de las generaciones, ya que es utilidad para contextualizar los tiempos que aborda la presente.

² Señalo el orden cronológico de algunas antologías publicadas en el siglo XX y dos publicadas en el presente siglo, a manera de orden histórico y esquemático que han registrado algunos autores para dar cavidad al trabajo realizado de la poesía en México.

momento de su tiempo, espacio, han tenido la necesidad de unificar criterios, gustos y preferencias en torno al trabajo emergente de las y los poetas mexicanos.

Sin embargo, las antologías tampoco son determinantes para asumir que los poetas que aparecen son una muestra de la poesía existente, es como decir que la historia de la poesía en México sólo se basa en el trabajo antologado por unos cuantos. Ya que han existido sus excepciones como es el caso de Eduardo Lizalde y Gerardo Déniz que no aparecen en la antología *Poesía en movimiento* y son dos de los poetas que más influencia han ejercido en el presente de la poesía mexicana³. Sin embargo, no por lo anterior debemos hacer caso omiso a los registros que en diferente épocas han ido desarrollando los propios autores, pero sí tomar en cuenta el sesgo de sus criterios para recurrir con mayor precisión al poema y al contexto del autor, que a los sitios que los compilan.

Al referimos a la poesía mexicana del siglo XXI nos encontramos ante otra encrucijada que va ligada a lo histórico, ya que el asunto de unificar una década en estándares contextuales ya no determina lo que conocemos como generación. El término generación en el siglo XXI parece estar pasado de moda, ya que permea el diálogo intergeneracional entre los autores y tienen más preocupación por su contexto social al momento de elaborar el poema. Por lo que el análisis se centrará en el principio de identidad que a grosso modo nos compruebe la hipótesis de que la poesía mexicana sufrió un cambio sustancial en sus percepción estética y social. Lo anterior no por motivos de mercado, sino por coincidencias históricas y por los cambios de producción de la obra atendiendo a nuestro presente como lo señala Baudrillard: “De ahí la histeria característica de nuestro tiempo: la de la producción y reproducción de lo real. La otra producción, la de valores y mercancías, la de las buenas épocas de la economía política, carece de sentido propio desde hace mucho tiempo. Aquello que toda una sociedad busca al continuar produciendo, y súper

³ A decir de Julián Herbert en *Canibal, Apuntes sobre poesía mexicana*, quién también menciona el caso omiso que hace a los poetas en cuestión, página 5.

produciendo, es resucitar lo real que se le escapa. Por eso, tal producción material se convierte hoy en hiperreal. Retiene todos los rasgos y discursos de la producción tradicional, pero no es más que una metáfora” (Baudrillard 149).

La poesía del presente siglo dio un giro distinto al que existía en el canon representativo del siglo XX. Surgió un cambio estético, diferente a la tradición que se heredaba de la poesía del siglo pasado, en el prólogo de *La edad de oro* Luis Felipe Fabre apunta lo siguiente: “Entre el año 2000 y el 2010, por utilizar como coordenadas la convención de la década, algo le sucedió a la poesía mexicana: el modelo poético imperante entró en crisis y nuevas poéticas, más audaces y en mayor sintonía con su tiempo, salieron a escena. Lo que realmente operó fue un cambio de sensibilidad” (Fabre 7).

No podemos negar el cambio representativo que se dio de siglo a siglo, sin embargo, a partir de la publicación de *El manantial latente, Muestra de poesía mexicana desde el ahora* (2002) se dijo lo siguiente: “A la poesía mexicana le falta calle”⁴. Podemos detenernos aquí y entrar en un debate entre estar o no de acuerdo con esa aseveración, pero eso no resolvería el meollo del conflicto, lo que nos interesa es el análisis concreto del poema no las suposiciones alrededor de ellos. Ciertamente es que los valores estéticos por los cuales seleccionaron a los poetas de dicha antología fueron cercanos a la tradición del siglo XX a diferencia de la antología de Gabriel Zaid en *Asamblea de poetas jóvenes de México* (1980) en la cual convergen diversas propuestas.

A pesar de que la antología *El manantial latente* no se concibió para determinar la ausencia de calle en los poemas, si ubicamos que la mayoría de los autores están vinculados a la tradición poética del siglo XX en términos estéticos y de discurso, con una evidente excepción en dos poetas: Julián Herbert (1971) y José Eugenio Sánchez (1965).

⁴ La cita de: “A la poesía mexicana le falta calle” se le acuñó a Julio Ortega y lo cita con frecuencia en su libro Julián Herbert, Canibal 2009 y en el prólogo de *La edad de oro* Luis Felipe Fabre 2012.

El desarrollo creativo de los autores también ha sido permeado por toda esta industria de nueva factura que involucra los albores de la segunda década del siglo XXI, Lyotard ya lo apuntaba en su obra *La condición postmoderna* y cito: “Digamos, para ser breves, que las funciones de regulación y, por tanto, de reproducción, se les quitan y se les quitarán más y más a los administradores y serán confiadas a autómatas. La cuestión principal se convierte y se convertirá más aún en poder disponer de las informaciones que estos últimos deberán tener memorizadas con objeto de que se tomen las decisiones adecuadas. La disposición de las informaciones es y será más competencia de expertos de todos los tipos. La clase dirigente es y será cada vez más la de los decididores. Deja de estar constituida por la clase política tradicional, para pasar a ser una base formada por jefes de empresa, altos funcionarios, dirigentes de los grandes organismos profesionales, sindicales, políticos, confesionales.”(Lyotard 15).

A partir de las nuevas condiciones sociales del siglo XXI y del cambio sustancial de intereses estéticos, los poetas del presente siglo han asumido que los recursos y el contexto en el cual hoy se desarrollan, escriben y publican son totalmente diferentes a los de hace 100 años, sobretodo porque todavía no sabemos si para bien o para mal, se aleja de los estándares de la academia y eso ha venido a refrescar el lenguaje, lo que Antonio Alatorre llamó el estándar neoacadémico⁵. Por otra parte si queremos hacer un análisis preciso de esos cambios que se han mencionado, será necesario recurrir a un análisis de principio de identidad a partir de la lectura de los poemas y el lugar del poeta en el momento de su elaboración.

Antonio Alatorre en sus *Ensayos sobre crítica literaria* expone que toda habla individual depende del idioma, de la lengua en cuanto fondo colectivo, así toda gran obra literaria tiene lazos con lo general, con lo ya sabido, lo ya vivido; tocar fibras existentes para agitarlas dulce o ferozmente para herirlas o para acariciarlas. La cita de Alatorre viene a colación porque nos

⁵ Antonio Alatorre, define al crítico neoacadémico como el *compositum*, extracto de muchos de ellos, es decir, una mezcla entre críticos no sólo de lengua española sino de todos los países (40).

referimos a la capacidad que tiene el poeta de crear universos colectivos a través del propio (Alatorre 47).

II. Marco referencial

II.I. Historia generacional de la poesía mexicana del siglo XXI

La llegada del siglo XXI también dio paso al inicio de un nuevo milenio, son dos fenómenos en la línea del tiempo que ejercen la necesidad de cambios. La historia de la poesía del siglo XXI está repleta de referencias y de tradiciones que de siglo a siglo se fueron heredando. El panorama poético también se vio alcanzado por la posmodernidad, según la teoría de Brian Mc Hale (Mc Hale 2004)⁶ la postmodernidad entendida como un periodo de tiempo que abarca finales de siglo XX y principio del siglo XXI y que influye de forma tajante en el trabajo de varios escritores. La poesía mexicana tuvo un giro sustancial en los inicios del siglo XX con la llegada de las vanguardias y la modernidad que transformó la visión del poeta, era tiempo de darle paso a la modernidad por encima de lo que hasta ese momento habían entendido por tradición e identidad nacional.

El México del siglo XX y XXI tienen diferencias sutanciales, no solo desde la perspectiva tecnológica que ha generado nuevos y diversos medios de comunicación, también porque los procesos históricos y sociales han generado condiciones desiguales entre distintos sectores de la sociedad. Debido a lo anterior el interés de ciertos poetas mexicanos ya no radica en alejarse de forma tajante de la tradición como producto de la identidad mexicana, sino que en gran medida buscan replantear su historia a partir de estas nuevas condiciones, así lo señala también Ángel

⁶ Para el presente trabajo tomaremos como punto de partido la teoría literaria de la postmodernidad de Brian Mc Hale.

Carlos Sánchez al asegurar que la poesía y la historia se apoyan mutuamente⁷. Esta circunstancia atraviesa el trabajo poético de nuestros autores seleccionados.

Los elementos extra textuales que propician que el poeta escriba desde las circunstancias que históricamente le atañen encuentran un sustento teórico en los estudios planteados por Brian Mc Hale cuando menciona que *“la diferencia sustancial entre la literatura moderna y la posmodernidad, radica en que la primera trabajó a tiempo y la segunda funciona en el tiempo, lo que denomina el paso de la poesía a la ficción, debido a que en la modernidad el acercamiento fue hacia la poesía por lo tanto la condición de la posmodernidad lleva a la literatura hacia la narrativa”* (Mc Hale 2004).

Lo anterior tiene cabida en los tres poetas mexicanos que abordaremos en la investigación: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo. Los autores seleccionados se caracterizan por tener en su obra poemas que exponen las condiciones sociales y políticas de su tiempo, lo que permite que sus poemas dialoguen no solo con otros poetas, sino con nuevos lectores de poesía que encuentran en estos poemas narrativos, alejados un poco del verso medido, una nueva identidad que logra desacralizar el lugar que se supone ocupa la poesía en la sociedad. Los tres poetas coinciden en el uso de la prosa poética, les interesa que el poema sea de largo aliento a partir de la voz del narratorio que va contando los fragmentos suspensivos de la historia que han elegido revelar, en este caso, la historia de la ciudad y la problemática de su cotidianidad.

Todavía hace unos años este tipo de discursos en la poesía hubiera tomado de sorpresa al lector y sobretodo a los estudiosos de la literatura, pero a esto podemos encontrarle un sustento teórico a partir de la explicación que nos da Brian Mc Hale cuando dice que *“la ficción modernista es epistemológica porque está preocupada por los problemas del conocimiento y la comprensión, y*

⁷ Reseña de Ángel Carlos Sánchez al libro latinoamericano de los muertos de Balam Rodrigo, publicado en el portal Revueltas Times, última actualización mayo 2019, https://elrevueltastimes.wordpress.com/2019/05/12/versos-migrantes-la-poesia-centroamericana-de-balam-rodrigo/?fbclid=IwAR3Sgv7Lt-at_eBEtarVLXgRxxecpyiIj_F6q8dECqKSPizxOG-xQcShZ-Q

la postmodernista es ontológica porque va vinculada a la creación y la interrelación de los mundos del ser” (Mc Hale 2004). Atendiendo a la cita podemos analizar que el trabajo poético de los autores a estudiar está íntimamente ligado a un asunto ontológico, lo que permite que su poesía se relacione con diversas fuentes, no solo a través de su voz y existencia como ser o ciudadano que habita cierto contexto, también desde la relación que adquiere con los que cohabitan con él, lo que propicia que escriba a través de muchas voces y no sólo desde la voz del poeta como ser omnisciente e iluminado, sino como el poeta que presta su voz al relato del entorno de una forma más cerca con el mundo.

El corpus elegido para este trabajo es el compuesto por los autores Balam Rodrigo y su libro *Icarías*, Luis Jorge Boone con *Traducción a lengua extraña*, y *Tránsito* de Claudina Domingo, ya que comparten un elemento indispensable que también se trabajará en la investigación: el principio de identidad.

El trabajo de periodizar a partir de la historiografía la brecha generacional del presente siglo, será una tarea que uniforme no sólo a los académicos, sino también a los creadores y al lector. Buscar nuevas formas de ubicar a los personajes que ocupan una brecha generacional en la poesía depende de muchos elementos extratextuales que abordaremos a lo largo de la presente. Decía José Ortega y Gasset que la distancia entre una generación y otra debería de ser de quince años (Ortega y Gasset 1983). Sin embargo, es importante recalcar que es justo el concepto del cual la tesis pretende deslindarse debido a que el concepto de generación que ocupa a los autores que escriben y publican en el presente siglo, más que ligado a la edad o a periodos de tiempo, está sujeto a la capacidad que estos poetas tienen para mantener un diálogo intergeneracional con la tradición y con el presente, que llega a significar un destacado principio de identidad.

Albert Camus decía que toda generación se siente con la obligación de no repetirse. Sin embargo, las referencias que todas estas generaciones acarrean de sus antecesoras terminan por

convertirse en las afianzadoras de una tradición. Los tres autores seleccionados, sí bien es cierto, se encuentra en ellos claras influencias poéticas producto de su trabajo como lectores, también es cierto que cada uno de ellos a su medida han trabajado por reedificar un lenguaje que se ajuste a lo que quieren relatar, al discurso que han hecho propio a pesar de ser considerados todavía por la crítica como jóvenes poetas en desarrollo y en búsqueda de una voz, que a nuestro parecer ya han logrado asentar en los libros que se eligieron para el presente análisis. De este modo se construye también un principio de identidad⁸ que para efectos de la presente atenderemos a lo que Jean Cohen apunta en su teoría y que en el tercer capítulo atenderemos con mayor profundidad (Cohen 1984).

Conforme avanza el siglo XXI, se han ido despejando las ideas determinantes para tener bien ubicada una generación de poetas. Para ello es necesario dar una revisión a las antologías, las revistas literarias y al ambiente de la época. ¿Por qué menciono que se han ido despejando? por la sencilla razón de que en el siglo XXI la tecnología ha democratizado el sector de los medios de comunicación lo que permite tener acceso a mayor información y no quedarse sólo con la observación y selección de ciertos grupos, al igual que la gran cantidad de editoriales independientes que diversifica los criterios y da prueba de otros gustos.

Sin embargo, las antologías fueron de ayuda histórica en el siglo pasado ya que eran una ventana para mostrar a los poetas de la generación, es así como el grupo de los Contemporáneos editaron una antología generacional atribuida a Jorge Cuesta en 1928. Las antologías eran una muestra de la necesidad de los autores porque en una época específica coincidieran voces que tuvieran similitud e identidad con su tiempo. Todas las antologías se conformaron a partir de los criterios del antologador, basados en sus gustos, afinidades, probable compañerismo y una política cultural en la que permeaba la idea sacramental del maestro y sus discípulos; sin embargo, este siglo

⁸ Para efectos de la presente se estudiará el principio de identidad a partir de la concepción teórica de Jean Cohen.

le ha brindado la posibilidad a los poetas, lectores y académicos de tomar en cuenta otros elementos basados en la obra y en el contexto social para hablar de la poesía escrita en México.

¿Cuál es la finalidad de lo anterior? Hacer un recuento para establecer que en la presente investigación nos vamos a enfocar a otro tipo de unificación generacional, la que otorga el principio de identidad en la obra de los tres autores seleccionados, fuera de reconocer si los tres están compilados en una antología, si publicaron en las mismas revistas literarias, o en la misma editorial, además de que no será determinante el hecho de que los poetas se conozcan entre sí o tengan vínculos amistosos⁹. Se trata de replantear el análisis a partir de la obra de los poetas en el principio de identidad que los unifica, no por compartir solamente un contexto social, situación geográfica o el nacimiento dentro de una misma década, que otorga por sí sólo el espíritu de época, sino por lo que abordan en el poema, el tema recurrente y la forma que cada uno tiene de resolverlo.

La historia generacional del siglo XXI, debe comenzar a replantearse a partir del quehacer poético para no reiterar los errores y sólo atinar a los aciertos que generaciones pasadas han dejado en la historia de la poesía mexicana.

⁹ Cabe mencionar que los tres poetas se conocen entre sí, incluso puede permear entre ellos un vínculo amistoso, sin embargo no coinciden en un contexto ciudadano determinado.

II.2 Antecedentes y semblanza poética de los tres autores mexicanos: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo

Balam Rodrigo y la invención de las palabras

El sur tiene una tradición muy arraigada con la poesía, estados como Guerrero, Oaxaca, Tabasco, Veracruz y Chiapas, han construido su identidad a partir de la tradición oral de sus poetas, en este concepto la poesía ocupa un lugar preponderante, el de contar la experiencia humana. Balam Rodrigo Pérez Hernández es originario de Villa de Comaltitlán Chiapas, pueblo de la región del Soconusco y nace el 11 de octubre de 1974.

La labor poética de Balam Rodrigo llega años después en principio de cuentas como lector. *La vida inútil de Pito Pérez* de José Rubén Romero (1938) fue la primer novela que llegó a sus manos, a partir de ese acontecimiento, descubre el placer de la lectura, preámbulo para que años después comenzara a escribir. Balam Rodrigo es Licenciado en biología, egresado de la Facultad de Ciencias de la UNAM, estudió una Maestría en Ciencias Biológicas y un diplomado en teología pastoral. De entrada, podemos pensar que su formación académica está desligada de la creación poética, a pesar de eso es su formación la que nutre de variedad su oficio como poeta.

El primer acercamiento con la escritura que tuvo Balam Rodrigo fue con textos referentes a la carrera de biología, artículos, ensayos de la materias de alto contenido científico, aunque pareciera lejano a los primeros poemas del autor, fueron los textos anteriores los que le dieron la soltura para empezar a escribir poesía. En los primeros libros de Balam Rodrigo se distingue una clara cercanía con el paisaje, la vegetación y la fauna, contexto que resulta evidente por ser nativo de un estado tan biodiverso como Chiapas.

Otro tema que tiene relevancia en los primeros poemas de Balam Rodrigo, es el mar (*Poemas del mar amaranto* 2005). Así como la necesidad del autor de hablar de la relación que sostiene con Dios, dentro de una religiosidad con la que el poeta aborda el tema de la obediencia a Dios, las tripulaciones espirituales, el querer y el hacer, respecto a lo anterior el poeta cita lo siguiente: “*Ya lo decía Pablo, hay una distancia considerable entre el querer y el hacer, De eso hablo en algunos poemas de mis libros, de la lucha entre la carne y el espíritu*” (2010).

A partir de estos temas están conformados los primeros libros de Balam Rodrigo, que han dado origen a dos antologías que han sido compiladas para celebrar los diez años de la publicación de su primer libro en el 2005 y que se concretó en el 2015 con la publicación de la antología *El libro de sal*. Los libros que se ha publicado del poeta son los siguientes: *Habito lunar* (Praxis 2005) a las que siguieron: *Poemas de mar amaranto* (Coneculta-Chiapas, 2006), *Silencia* (Coneculta-Chiapas, 2007), *Larva agonía* (Instituto Mexiquense de Cultura, 2008), *Libelo de varia necrología* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2008), *Icarías* (Literal, 2010), *Bitácora del árbol nómada* (Jus, 2011), *Cuatro murmullos y un relincho en los llanos del silencio* (Ediciones La Rana, 2012), *Logomaquia* (Espejitos de Papel, Puerto Rico, 2012), *Braille para sordos* (Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, 2013), *Marabunta* (Secretaría de Cultura del Gobierno de Nayarit, 2017), *Libro centroamericano de los muertos* (Fondo de Cultura Económica, 2018).

Los títulos anteriores han sido publicados gracias a los diversos premios a los que ha sido merecedor el trabajo del autor, el año pasado fue acreedor al Premio Nacional de Poesía Bellas Artes Aguascalientes. Balam se refiere a las publicaciones originadas por la obtención de un premio como triunfo por nocaut. Entre ellos se encuentran: Premio Estatal de poesía Raúl garduño López (2004), Premio Estatal de Crónica César Pineda del Valle (2005), Premio Regional de Poesía Ydalio Huerta Escalante (2005), Primer Lugar en el Concurso de Poesía Ciudad de México por *Libelo de varia necrología* (2006), Premio Regional de Poesía Rodolfo Figueroa por *Silencia* (2007), Premio Nacional de Poesía San Román por *Icarías* (2007), Premio de Publicación del

Programa Editorial del IMC por *Larva agonía* (2008). Premio Nacional de Poesía Ciudad del Carmen (2008), Premio Nacional de Poesía Papantla (2009), Premio Nacional de Poesía Alonso Vidal (2010), Premio Nacional de Poesía Ramón Iván Suárez Caamal (2010), Juegos Florales Nacionales de Guaymas (2011), Juegos Florales Nacionales Nezahualcóyotl de Río Grande Zacatecas (2011), Juegos Florales Nacionales de Jacona (2011), Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta (2011), Premio Internacional de Poesía Sor Juana Inés de la Cruz (2013), Premio Internacional de Poesía Jaime Sabines (2014) y el Premio Nacional de Poesía Amado Nervo (2017).

A todo lo anterior sumamos más de veinte premios regionales y juegos florales en los que ha sido reconocido el trabajo de Balam Rodrigo. Otro de los incentivos que ha recibido son las diversas becas de fomento a la creación artística, a continuación citaremos algunas: Becario del Conaculta-Chiapas en el área de poesía (2005 y 2007) y en la Categoría de Creadores con Trayectoria (2009), así como del programa Jóvenes Creadores del FONCA (2009-2010), y desde el 2015 pertenece al Sistema Nacional de Creadores de Arte FONCA.

Balam Rodrigo también ha sido incluido en diversas Antologías: *Más vale sollozar afilando la navaja*, Antología extraoficial de poetas jóvenes de México (2004), *Los poetas chiapanecos escriben para Jaime Sabines* (2005), *Antología arbitraria de poetas jóvenes de Chiapas* (2005), *Los abismos de la palabra*, Antología intercultural de literatura chiapaneca (2005), *La luz que va dando nombre*, Veinte años de poesía en México 1965-1985 (2007), *La muerte vista por 33 poetas chiapanecos* (2008), *Cuando sopla el viento*, Antología sobre costumbres tradiciones, mitos y leyendas de Chiapas (2008), *Del silencio hacia la luz*, mapa poético de México, poetas nacidos en el periodo 1960-1989 (2008), *El oro ensortijado*, Poesía viva de México (2009), *La semilla desnuda*, 90 poetas y 90 poemas (2010) *Antología de letras, dramaturgia, guión cinematográfico y lenguas indígenas*, jóvenes creadores 2009/2010, segundo periodo (2010), *20 años de poesía*, jóvenes creadores del FONCA (2010), *Antología de poesía contemporánea México-Colombia*

(2011). Así como colaborador de diversas publicaciones de artículos, ensayos, crónica, cuento y poesía en diversas revistas nacionales y extranjeras.

Balam Rodrigo es un poeta que se ha desempeñado a la par de la labor creativa como docente en instituciones del sector de salud en materia de religión, bioética, y tradiciones de la muerte en México, de esta forma ejerce su carrera profesional, a la vez que combina esa actividad con la coordinación de talleres de creación literaria y fomento a la lectura en varias entidades del país.

La formación del poeta en la ciencia a través de la biología ha sido combinada con la tradición teológica que complementa su formación, lo que ayuda a que su poesía tenga un lirismo particular que en ocasiones cae en lo barroco. Balam Rodrigo tiende a realizar alteraciones gramaticales, así como el uso de la sinestesia y el hipérbaton, que lo distingue de los autores de su generación. Balam comenta que la poesía debe ser cercana al habla cotidiana por eso utiliza el voceo en la mayoría de sus poemas, de ahí que el poeta tenga una forma particular de romper la estructura sintáctica. Que lo lleva a realizar la siguiente aseveración: “*Sino te alcanza el lenguaje inventa otro, sino te alcanzan las palabras, crea otras*” (2011)¹⁰.

Balam Rodrigo deconstruye el lenguaje, no por conveniencia sino para usarlo a favor de la construcción de su poesía, de su discurso. La poesía de Balam Rodrigo se caracteriza por el uso recurrente de neologismos, creando una atmósfera de estos en cada libro. En cada libro experimenta la eufonía en el lenguaje, la descripción de su paisaje a través de la escritura. Destaca entre las voces de la poesía mexicana la intuición poética de Balam Rodrigo cobijada por imágenes naturales

¹⁰ La semblanza y datos biográficos de Balam Rodrigo, fueron revelados de forma personal por el autor y otros recolectados a lo largo de cinco años por medio de entrevistas. Ya que hasta la fecha no se cuenta con bibliografía biográfica del autor. A continuación comparto algunas entrevistas con fecha actualizada mayo 2019: <http://fabricioestrada.blogspot.com/2014/12/entrevista-balam-rodrigo-poeta-mexicano.html>
<https://studylib.es/doc/8489901/de-la-ciencia-a-la-poes%C3%ADa-en-el-mismo-viaje--entrevista-a...>
<http://conecultachiapas.gob.mx/Noticias/view/autor-chiapanco-gana-concurso-de-poesia-joven-ciudad-de-mexico>
<http://letrasymaullidos.blogspot.com/2016/05/braille-para-sordos-balam-rodrigo.html>

y selváticas en sus primeros libros que nos remontan a una tradición sureña como la de Carlos Pellicer o José Carlos Becerra, y que van encontrando diferente sonoridad en libros como *Larva agonía* y *Libelo de varía necrología*, donde experimenta con la apropiación de otros personajes y la muerte, clave para el neologismo que desarrolla en su obra. La poesía de Balam Rodrigo radica en el desconcierto, en la intempestiva sorpresa a la hora de finalizar un poema. Lo interesante es que fuera de la construcción de las figuras retóricas, se preocupa por construir un universo donde el discurso literario esté dotado de un significante en el cual radique la tarea del poeta, la tarea de crear. Lo anterior le otorga un magnetismo con el lector, por tener una forma tan personal en su habilidad para la invención metafórica que se descubre en cada libro.

En *Icarías*, el libro que para efectos de la presente tesis vamos a analizar, nace con la idea de recontar la historia de la ciudad, el autor comenta que en principio de cuentas quería contar la historia de la ciudad a través de la mirada de un perro, sin embargo, esa visión fue cambiando durante la construcción del libro. Lo que resultó de esa intención en *Icarías* es la construcción del poema a partir de la deconstrucción que él mismo hizo de su paso por las calles de la ciudad de México, su tránsito y evocación a todo lo que por la escandalosa rutina pasamos por alto, y es ahí donde Balam oscila entre ruptura y movimiento.

Balam Rodrigo es un poeta ligado a una tradición religiosa, pero que no necesariamente expone en sus libros como un tema necesario o central, pero sí de gran importancia en todo su quehacer poético, en esta tesitura el autor comenta lo siguiente: “*La biblia es un libro fundamental, en él se encuentran, las metáforas, la misma poesía*” (2012).

La poesía de Balam Rodrigo es dueña de diversos matices, ya lo dijo el poeta en su intención consiente por crear nuevas palabras (neologismo), sin embargo, mantiene elementos que la identifican con otros autores, en especial los seleccionados en la presente investigación. La obra

poética de Balam es un terreno fértil para analizar el camino de la nueva generación de poesía en México.

Luis Jorge Boone, florecer en el desierto

La tarea de relatar lo que sucede en el paramo del norte, en la frontera, ha corrido a cargo de diversos narradores, el género de la narrativa ha cubierto esta tarea por tradición en esa zona geográfica. Narradores como Elmer Mendoza, Daniel Sada o Carlos Velázquez¹¹ han contribuido a su función. Las historias del norte han estado íntimamente asociadas a estereotipos sociales, como la migración o el narcotráfico. Sin embargo, la poesía no es un terreno en abandono en esa región del país. Luis Jorge Boone, nació en Monclova Coahuila el 30 de junio de 1977. Es Licenciado en Administración de Empresas por la Universidad Autónoma de Coahuila, una carrera profesional que pareciera no tener afinidad con el oficio de poeta, pero que el autor ha sabido contrarrestar, como evidencia de que no hay formaciones ligadas a nada de forma tajante.

Luis Jorge Boone es un autor que describe sus primeros comienzos dentro de la literatura como un lector que descubrió en la novela policiaca una fuente de distracción durante su niñez. Las primeras historias que escuchó fueron en boca de su abuela paterna y eran las historias de Agatha Christie. El autor aprendió a leer en su casa, por lo que reconoce en su abuela una influencia en su desarrollo como joven lector que lo desencadenó a ser un visitante recurrente de la biblioteca de Monclova durante los años ochenta, de ahí el interés por escribir sus propias historias y en la influencia que las lecturas de aquellos años cobran interés en su trabajo actual.¹²

¹¹ Autores considerados precursores de lo “postnorteño” en la literatura, el primero como iniciador y el segundo como continuador.

¹² De igual forma como en el anterior autor, de Luis Jorge Boone no existe una bibliografía biográfica que detalle la vida del autor, por lo que los datos que expongo en este trabajo son contados por el mismo y otros producto de una serie de entrevistas que se le han realizado. A continuación comparto algunas entrevistas con

Cuando se refiere a la poesía, Luis Jorge Boone cita con precisión al poeta Antonio Gamoneda: “*La poesía no es un género es una temperatura del lenguaje*”. Comenta lo anterior al referir que la poesía es un género complejo, se trabaja tanto y se maneja bajo presión que es capaz de encenderse y decir otras cosas. Para Luis Jorge Boone no hay temporalidad en la poesía aunque se esté contando algo, todo está congelado, cancela el tiempo. Son dos espacios distintos en los que sucede la imaginación y la vida interior.

La temática que desarrolla el autor en su obra poética es con relación a la infancia y a la relación que existe entre muerte y pasado, además de las referencias extra textuales y en los intertextos que incluye en libros como *Traducción a lengua extraña* (2007), libro seleccionado para el presente análisis. El autor plantea una propuesta de juegos paratextuales que tienen una injerencia directa en la solución del poema: más allá de utilizarlo como mero adorno, lo emplea como medio para crear figuras retóricas dentro del mismo, lo que nos deja ver la capacidad que tiene el poeta para dejar diversos registros retóricos, alejados de una falsa pretensión poética.

Luis Jorge es autor de varios libros de poesía y narrativa, ha recibido diversos Premios de poesía entre ellos: Premio Nacional de poesía Salvador Gallardo Dávalos (2004), Premio Nacional de cuento Inés Arredondo (2005), Premio Nacional de poesía Clemencia Isaura (2006) Premio Nacional de poesía joven Elías Nandino (2007), Premio nacional de poesía Francisco Cervantes Vidal (2007), Premio nacional de ensayo Carlos Echánove Trujillo de la bienal nacional de literatura (2008-2009) el de poesía Ramón López Velarde (2009), Premio Nacional de Poesía Gilberto Owen (2013).

fecha actualizada mayo 2019: <https://gacetafrontal.wordpress.com/2014/03/05/editoriales-independientes-almadia-entrevista-con-luis-jorge-boone/>
<https://www.youtube.com/watch?v=-NI00PsR2s>
http://revistas.iberomexico.mx/altertexto/articulo_detalle.php?id_volumen=3&id_articulo=134
<http://noticias.canal22.org.mx/2015/09/30/la-poesia-no-tiene-una-sola-cara-luis/>

También ha sido beneficiado con diversas becas para la realización de su trabajo, ha sido becario de la Programa jóvenes creadores del FONCA en tres ocasiones y de la Fundación para las Letras Mexicanas durante dos periodos (2005-2006) y (2006-2007), y desde el 2014 es parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte FONCA.

Luis Jorge Boone es autor de los libros *Legión* (ICOCULT, La fragua, Coahuila 2003), *Galería de armas rotas* (FETA 2004) *Material de ciegos* (ICA, Aguascalientes 2005), *Traducción a lengua extraña* (FETA 2007), *Los animales invisibles* (Práctica mortal- CONACULTA 2012) *Versús Abalón* (ISCA, Sonora 2012). También tiene publicados libros de cuento: *La noche caníbal* (FCE 2008), *Largas Filas de gente rara* (FCE 2012). En novela tiene publicados los libros: *Las afueras* (ERA/UNAM 2011), *El polvo que levanta las botas de los muertos* (Filodecaballos 2013). Textos suyos aparecen en antologías de México y España. Ha publicado cuentos, ensayos, poemas y reseñas en revistas como Letras libres, Luvina, Cuaderno Salmón, Replicante, Textos y Tierra Adentro. El autor ha sido traducido al inglés en su libro de cuentos *La noche del caníbal* publicado por FCE. El libro de cuentos con el que el autor ganó el Premio Inés Arredondo en el 2005 es la primera obra con la que experimenta el fenómeno de la traducción. Lo anterior causa una curiosidad debido a que los diversos libros de poesía de Luis Jorge Boone aún no han sido traducidos a ningún idioma.

A pesar de ser considerado no sólo poeta sino también narrador, el autor asume en la poesía el género más noble, pero a la vez un género autista y hace la siguiente conclusión, cito: "*La poesía es un género que todo el tiempo está dialogando, preguntándole cosas al lector*" (2009). Un autor que no sólo desarrolla una labor poética sino que a la vez replantea la necesidad del ensayo, al asegurar que el ensayo son los planos de la casa, de la literatura.

La diversidad de matices que encontramos en la poesía de Luis Jorge Boone nos dan la posibilidad de descubrir en el autor diversas voces, esto no quiere decir que tienda a caer de más en alguno de los géneros, sino que como pocos ha sabido flotar oscilando entre las aguas de ambos que a pesar de venir del mismo tronco de la literatura corresponde a necesidades diversas y el autor cita lo siguiente: *“El cuento y la poesía tienen más uno del otro que el cuento y la novela”* (2009). A propósito del binomio de poeta-narrador que tiene Luis Jorge Boone, Christopher Domínguez Michael menciona lo siguiente: *“Leo cierta rutina de taller en estas narraciones al amparo de la coherencia cinematográfica, que normativamente es un rompecabezas que arma el espectador”* (2008).

Luis Jorge Boone es un autor que deja claro su gusto por la fugacidad del cuento y el poema, como una realidad que tiene injerencia directa en su vida y en su tarea como creador.

Claudina Domingo, el peregrinaje ciudadano

La Ciudad de México ha sido un paisaje recurrente para el desarrollo de la creación poética, varios autores han coincidido en que es la ciudad el contexto más habitual para descubrir la poesía, así Efraín Huerta en *Avenida Juárez* (Antología poética 1986) hace uno de los poemas más entrañables referentes al ambiente ciudadano, Octavio Paz también aborda lo anterior en *Hablo de la ciudad* (Dossier poético de Octavio Paz 2004). Pero en plenos albores que dan comienzo al siglo XXI encontramos poetas que de nuevo retoman a la ciudad como punto de partida para reescribir su paso por ella, su historia. Ese es el caso de Claudina Domingo, Ciudad de México 1982, una joven poeta que hace de la ciudad un poema largo, que cuenta lo que son y lo que fueron las ruinas ciudadinas.

Claudina Domingo es autora de los libros de poesía: *Miel en ciernes* (Praxis 2005) y *Tránsito* (FETA 2011) este último libro es seleccionado para efectos de la presente investigación. La poeta también ha sido beneficiada con la beca del Programa Jóvenes Creadores del FONCA durante los periodos (2007-2008) y (2012-2013), también forma parte del Sistema Nacional de Creadores de Arte FONCA. Su obra ha sido incluida en la Antología 20 años de poesía, jóvenes creadores del FONCA (CONACULTA 2010). A la par de su labor poética, colabora con diversos medios impresos como son Suplemento Laberinto del periódico Milenio, El financiero y en Revistas como Tierra Adentro y Replicante. El libro *Tránsito* mereció el Premio Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer para obra publicada 2012.

En *Tránsito*, la poesía de Claudina Domingo se observa como una crónica poética que inicia desde el pasado mítico prehispánico hasta el caos que impera actualmente en la ciudad, la historia de la Ciudad de México en una estampa poética, como relata la autora.

Una de las características en la construcción de los poemas es la no utilización de comas, puntos, guiones. Claudina afirma que es para darle el aspecto de caos ecléctico que tiene la ciudad. La puntuación es un signo importante y necesario para darle respiro a los textos, en el caso del trabajo de Claudina Domingo, cobran otro interés, el de atrapar el hilo conductor de la historia con la velocidad de su tráfico, sin caer en lo cacofónico.

La propuesta que plantea Claudina Domingo es la de resaltar las referencias ciudadinas para que el lector las descubra por sí mismo durante su tránsito cotidiano. Para ello tuvo que recorrer gran parte de la ciudad a pie, para poder plasmar en los veinticuatro poemas de *Tránsito*, los detalles que le interesaba sacar a relucir, de ahí que la ausencia de una puntuación correcta sea un recurso intencional para crear un caos emotivo en el lector.

Para los estudiosos de la literatura, en específico de la poesía, los tomaría de sorpresa esta ausencia de puntuación correcta, sin embargo, la aplicación de este recurso que utilizó la autora es lo que dota al libro de una capacidad para generar un diálogo sin pausas y sin el respiro que dicta la puntuación. El trabajo de Claudina Domingo se convierte en un ejemplo palpable de lo interesante de la construcción poética del presente siglo.

En la temática de la autora se nota la necesidad de hacer referencia a su pasado, a la conexión que puede establecer con otros miembros de generación (los lectores, no sus contemporáneos) con la intención de crearles una atmósfera que los identifique a pesar de la brecha generacional. Una identidad que haga que el lector camine por los sitios que se dio a la tarea describir, replantear. Para Claudina Domingo, su trabajo en *Tránsito* lo define como poesía cronicada.¹³

¹³ Como en los dos anteriores autores, tampoco existe una bibliografía biográfica de Claudina Domingo por lo que los datos presentes se deben a una investigación hemerográfica del autor.

La crónica de un recorrido por las calles de la ciudad de México a partir de acontecimientos históricos entre los que destacan: el dos de octubre, acontecimiento de carácter político y social, arraigado en la memoria colectiva y el terremoto del diecinueve de Septiembre de 1985 (desastre natural recordado hasta la fecha), así como el recorrido visto desde la línea cuatro del metro a través del poema *Sin destino fijo*.

Claudina Domingo retrata una cartografía de la ciudad de la Ciudad de México que evoca el recuerdo del pasado mítico de la antigua Tenochtitlán y que nos da la pauta para reconocer en ella a un personaje que contribuye al mapa poético del siglo XXI.

Solo Balam Rodrigo y Luis Jorge Boone nacen en la misma década de los setenta, Claudina Domingo nace a principios de los ochenta, pero como hemos venido citando, nuestro concepto de generación no sólo engloba a los nacidos en un determinado tiempo, porque no nos interesa concebir a una generación solo por términos de la edad. Los autores son seleccionados por las afinidades identitarias que su trabajo tiene entre sí. En la actualidad el concepto de generación nos parece agotado, pero consideramos que sigue siendo pertinente, no porque nos quedemos anclados en la historia, en el pasado, sino que esto nos permite generar un ejercicio con los futuros lectores de forma intergeneracional y con un modelo comparatista. Una postura que a decir de Herbert, colige la pertinencia del concepto de “tradicción” pues como bien señala Octavio Paz: “la tradición es una invención moderna”.

III. El discurso retórico y neoretórico en la poesía mexicana del siglo XXI

Diferencias entre poética y retórica

“Lo abierto es el poema”: Maurice Blanchot

El debate que gira en torno a las diferencias sustanciales de la retórica y la poética ha sido legendario. Un punto en común es que se ha llegado a la conclusión de que ambas trabajan acertadamente como forma efectiva de comunicación humana; sin embargo, es importante puntualizar que para la presente investigación son ejes importantes del análisis del principio de identidad. Retórica y poética han constituido el ámbito de los estudios literarios, hasta el siglo XIX, los estudios literarios seguían conservando esos nombres.

Aristóteles definió el concepto de retórica como la facultad de concebir en cada caso lo que cabe para persuadir (Aristoteles 10). Para Marco Tulio Cicerón la disciplina requería del conocimiento de todas las ciencias y las artes porque la retórica era el arte de hablar y pensar guiado por la sabiduría (Abad 27). Del mismo modo en la Edad Media y en el Renacimiento la retórica ocupó un lugar preponderante por parte de los estudiosos de las ciencias y el arte. Es por ello que la relación entre poética y retórica tiene una historia larga que las afianza pero que no las iguala.

Respecto a lo anterior Roland Barthes mantiene que la *“retórica se hizo arte en la creación poética, más bien resulta que la Poética se retorizó: en efecto lo literario es imitación mediante el lenguaje, pero imitación que posee una especie propia de "persuasión"; lo retórico supone un grado de persuasión que por igual mantienen la comunicación cotidiana y la evocación imaginaria. Todos los discursos tienen una clase de "persuasión" y una fuente persuasora. (Abad 28).*

Esto da como resultado, a decir de Francisco Abad, que llamemos “poética” al análisis genérico o global de lo literario, y denominar "retórica" al estudio de los caracteres del idioma artístico; así lo han hecho Jacques Dubois y sus compañeros, quienes escriben: “La retórica es el conocimiento de los procedimientos de lenguaje característicos de la literatura. Entendemos por “poética” al conocimiento exhaustivo de los principios generales de la literatura (Retórica general Gpo Mu 1987) estos mismos teóricos señalan a la retórica como un conjunto de operaciones sobre el lenguaje, que depende necesariamente de ciertos caracteres de éste. Veremos que todas las operaciones retóricas reposan en una propiedad fundamental del discurso lineal: la de ser descomponibles en unidades más pequeñas (Gpo Mu 1987).

Francisco Abad comenta que la diferencia entre poética y retórica sigue necesitando un análisis teórico-literario y léxico-semántico. Sobretudo cuando se afirma que la retórica se hizo arte de la creación o composición poética, se está juzgando desde un punto de vista conceptual e intemporal; históricamente sucedió que el arte retórica se fue haciendo cargo quizá sobre todo desde el Renacimiento del discurso literario, discurso que asimismo posee a su modo un componente "persuasivo". Al literaturizarse la retórica, lógicamente el arte de lo poético se retorizó; poética y retórica han constituido aunque de diferente manera y en distinto grado según las épocas, la Teoría literaria (Abad 28).

Pero, ¿qué podemos entender cómo discurso literario?, en Retórica General el Grupo Mu nos menciona las unidades del discurso, unidades de significación, apoyada en la teoría de los niveles desarrollada por Benveniste en el plano del significante (fónico o gráfico) o en el plano del significado (sentido), la cadena manifestada puede ser considerada como una jerarquía de planos, en donde se articulan unidades discretas. Varias unidades de mismo nivel pueden ser contenidas o integradas, en la terminología de Benveniste en una unidad de orden superior y cada una de ellas contiene unidades de orden inferior. (Benveniste 1967).

Así el Grupo Mu define que el discurso literario habitualmente opone su trama, su juego, sintáctico, a la representación imaginaria del acontecimiento. Así, dos universos toman igualmente cuerpo en su desarrollo: el universo del relato, donde los seres y los objetos se mueven según leyes específicas, y el universo lingüístico, donde ciertas normas sintácticas gobiernan las frases e imponen a estos elementos un orden propio. El discurso puede someterse la representación, borrarse para hacer surgir el acontecimiento, o, por el contrario, retener solamente algunos elementos útiles para la figuración. (Grupo Mu 47).

El Grupo Mu ha concebido al discurso como el gran árbol en donde se encuentran unidades más pequeñas del discurso y que existen tanto en significante como en significado. Por lo que la retórica será el conjunto de reglas de circulación de estos árboles. Armando Villegas en *La propiedad de las palabras*, enfatiza la importancia de la postura del Grupo Mu cuando dice que lo que interesa de ese grupo es saber cuándo podemos hablar de un tropo en sentido lingüístico ya que eso ayuda a la comprensión del lenguaje, particularmente en la literatura (Villegas 27).

El Grupo Mu se centra en analizar el lenguaje como objeto, esa postura del uso de la retórica para analizar los tropos que son materia del lenguaje llamado literatura y por ende poesía. El teórico Michele Prandi apunta que este método ha dejado buenos resultados en materia de análisis retórico, él por su cuenta ha elaborado una gramática filosófica (Prandi 12) de los tropos en donde aparecen como contenidos complejos que no muestran la figuración del lenguaje sino conflictos conceptuales (Villegas 30).

La crítica que podemos hacer a la postura del Grupo Mu es que se centra en analizar la estructura del discurso y no sus efectos, por eso nuestra investigación se basa en el análisis identitario del discurso, a partir de Jean Cohen, con la intención de encontrar sus similitudes con la obra y el contexto social del autor, y cómo estos efectos determinan los diálogos que mantiene con otros autores.

Desde luego que las posturas que planteamos con anterioridad se refieren a teóricos que han estado a favor del análisis literario a partir del estudio de la retórica, pero no todos han compartido esa postura. La postura de John Locke y Thomas Hobbes es contraria, ellos consideran a la retórica como una figuración, incorrección o desviación del sentido original de las palabras, suponen que existe lo propio en el lenguaje y que hay una manera apropiada para referirse a las cosas (Hobbes 26). Las posturas de los teóricos detractores de la retórica no serán motivo de estudio, no por sus tintes denotativos, sino porque el objeto de estudio es el principio de identidad de la primera generación del siglo XXI.

III.1. Análisis del principio de identidad en los tres libros seleccionados: Icarías de Balam Rodrigo, Traducción a lengua extraña de Luis Jorge Boone y Tránsito de Claudina Domingo

Para el presente apartado lo más idóneo sería realizar el análisis a partir de la separación entre discurso y generación. En primer término porque el discurso en sí ha constituido durante muchos años un debate acerca del concepto que logra evocar el espíritu de su propósito; segundo porque el concepto de generación se considera en desuso atendiendo a las nuevas formas de relación entre los autores que se pretenden englobar en dicho concepto. No por los debates que lo anterior confronta vamos a desmarcarnos de una definición que nos otorgue un centro medular para el estudio del principio de identidad de los tres autores seleccionados.

Etimológicamente la palabra discurso proviene del latín *dis* (separar) *curro* (correr); lo que significa “correr de un lado a otro”, “dispersarse”. El adjetivo de esta acepción, *discursivo* (*discursivus*), se corresponde con el de la palabra griega (*diánoia*) utilizada por Platón y Aristóteles para designar el procedimiento racional que prosigue derivado de conclusiones premisas, por sucesivos y concatenados enunciados negativos o afirmativos. Lo anterior parte de origen etimológico, sin embargo, a lo largo de la historia se han ido desarrollando diversos discursos. Angélica Tornero comenta que en el siglo XX el concepto de discurso fue sometido a distintos cuestionamientos en el marco de las ciencias lingüísticas y literarias, así como la filosofía. Surgió también con gran fuerza el concepto de texto y pasó a formar parte central de ciertas concepciones teóricas (Tornero 9).

A partir del siglo XX empiezan a surgir diversos conceptos de discurso, para el presente análisis tomaremos dos conceptos que han permeado de forma sustancial. El primero emitido por Ferdinand de Saussure, éste desvinculó al discurso del vínculo metafísico y lógico, para él es el habla situada, la *parole*, es el mensaje arbitrario y contingente. Un concepto que causó especial

interés en Mijail Bajtín y que años después se dio a la tarea de analizarlo en su propuesta del cronotopo. La otra definición que hay que destacar es la de Michael Foucault, para Foucault el discurso es el conjunto de enunciados efectivos (escritos u orales) en su dispersión de acontecimientos; es decir, un conjunto de acontecimientos siempre finito y limitado de secuencias lingüísticas que han sido efectivamente formuladas. En la misma tesitura Tornero señala que el llamado análisis del discurso desarrollado por L'Ecole française d'analyse du discours, es un campo de estudio reciente e interdisciplinario que surge a partir de otras disciplinas: lingüística, estudios literarios, comunicación y las propuestas iniciales de la semiología y la semiótica.

Dominique Maingueneau señala que la palabra discurso designa cierto modo de percepción del lenguaje; es considerado no como una estructura arbitraria, sino como la actividad de sujetos inscriptos en contextos determinados. Es decir, Tornero nos señala que para estos estudiosos el discurso debe ser revisado a la luz de otros conceptos, como el enunciado. Enunciado y discurso remiten a dos puntos de vista diferentes: cuando el texto se mira desde el punto de vista de su estructuración se considera enunciado, cuando se realiza un estudio lingüístico de las condiciones de producción de este texto, se mira como discurso. No podemos dejar de puntualizar lo anterior ya que determina la forma en la que se analizará el principio de identidad de cada autor a lo largo del poemario.

Cabe señalar que el concepto de discurso utilizado por Ernesto Laclau se concibe a partir de un proceso de significación que cubre la totalidad social, se usa para subrayar el hecho de que toda configuración social es una configuración significativa. (Laclau 114-115). El término lo retoma Armando Villegas y lo concibe como un término que da cuenta de las relaciones sociales y que consta de una parte lingüística (el hecho de la configuración significativa) y otra extralingüística (el hecho físico). (Villegas 180).

Lo más importante en esta investigación es enfocarnos en el contenido de los libros, en su similitud identitaria, ya que ha quedado claro que en la actualidad la brecha generacional no sólo se

compone por la cantidad de años que se separa una de la otra, sino por los elementos que dotan de identidad, los gustos particulares o a las fijaciones que de ello se derive. Los tres libros seleccionados para el presente análisis fueron publicados en la primera década del siglo XXI, dos de ellos en la misma editorial: Fondo Editorial Tierra Adentro, *Traducción a lengua extraña* y *Tránsito*; *Icarías* fue publicado por la Editorial independiente Limón partido.

Los tres libros corresponden a una muestra representativa del trabajo de la poesía en México, los tres se deben a diferentes procesos; mientras *Tránsito* y *Traducción a lengua extraña* comentan al inicio del libro que su trabajo es resultado del apoyo generado por becas a la creación literaria; de *Icarías* sólo se sabe que fue realizado del 2004 al 2010. Es importante plantearnos en el análisis el binomio discurso e identidad como uno de los ejes principales del trabajo y punto de partida entre los tres poetas.

Icarías, el ácaro en el poema

Icarías es un poemario constituido por cuatro apartados, nombrados de la siguiente forma: i, ii, iii y iv. Su constitución permite que los poemas lleven títulos largos que evoquen los temas centrales que trata el poema. Ignacio Ruíz Pérez en el prólogo de *Icarías* señala que Balam Rodrigo narra la (anti) épica de la caída de la ciudad (Ruíz Pérez 7). La relación de *Icarías* con lo que llamaremos discurso-generación se da en retomar el elemento de la ciudad como un punto de inicio, partida y final de todo poema. Sin embargo, no considero que se haya convertido en una especie de *Flâuner*, sino todo lo contrario, es el mismo el que construye y deconstruye la ciudad a partir de observar el espacio citadino y de su paso por él, pero no solo desde el yo poético, sino desde la otredad y la comunidad que se hace con los otros.

Icarías es un libro que retoma la figura del perro como narrador de los poemas, no sólo como la voz conductora sino como el transeúnte que mira desde los trescientos sesenta grados cómo

se desvanece y se reconstruye una ciudad a partir de los ojos del perro. Transportando la imagen del perro a la sensación funesta del ser humano por su sentido animal, a la sensación del poeta por querer otorgar en cada libro la diversidad de personajes y narradores que despejen al poema de un único e inequívoco yo lírico.

Lorena Ventura dice que cada libro que ingresa al universo de la poesía instauro una repetición y una diferencia a la vez. Así, toda obra confirma el ser de la poesía, al mismo tiempo que lo niega, transformándolo. Aun siendo mínima, esa transformación nos exige siempre un replanteamiento de la poesía, un nuevo trazo de sus límites, una nueva afirmación. La vitalidad de la poesía depende de esa oscilación constante que nos lleva de la regla a la excepción y viceversa. Una poesía siempre reverente, siempre repetitiva, no sólo es una poesía muerta, sino una poesía impensable, como lo es una poesía que sólo aspira a la diferencia, a la innovación absoluta (Ventura 39).

El planteamiento de Lorena Ventura oscila en la incesante necesidad del poeta por transformar sus propios límites, Balam Rodrigo es un poeta que rompe con su propio molde en cada libro; sin embargo, conserva particularidades específicas en la utilización de figuras retóricas como la metáfora y el hipérbaton, así como en la creación de neologismos. La constitución de *Icarías* nos lleva a pensar en la exigencia que puede tener el propio autor para la creación de un nuevo mito ciudadano, una nueva forma de nombrar lo que ya conocemos y hemos dotado de nombre, por eso transportar todas nuestras necesidades a los ojos de un perro, mirar en él lo hondo del espacio que habitamos.

Lo que se distingue en *Icarías* es la develación de pasajes ciudadanos que habían permanecido ocultos, de ahí que retoma la figura de un animal para relatar las peripecias de las colonias populares de la ciudad de México. Recrea el mito del ícaro y lo imposta de forma directa en la condición humana, como dotando de alma al ícaro cuando se asocia a lo humano. Otra característica del discurso de Balam Rodrigo es la forma en la que retoma el vínculo que tienen las personas por

los perros. Es el perro y no otro animal quien se convierte en la medida del tiempo, en la conjugación del pasado, presente y futuro a lo largo del libro. Los pájaros hacen su pequeña intervención pero no constituyen el personaje principal, ese peso lo lleva el perro a partir de él nace el poema y cito:

“Son ángeles los perros pastados
por la rabia; habitados por un miedo
y un asombro acumulados en páginas gastadas y mordidas por el hambre,
ladra su corazón acorralado
por los hombres y calles sin salida;
eyaculados por la luz y por las sombras,
son brújulas sin sur buscando norte
y amarguras, yerba que crece a contraluz;
terrestres pájaros que ladran
contra el viento, reman el tiempo y el odio
en las aguas impasibles de la acera:
ciegos ícaros que beben un sol muerto;
pero su sed no es de inmortalidad,
es de silencio: vendimiados por el ruido
en las ciudades, afilan el alma y la noche

con la lengua – roja esquirra de sangre
sobrehumana, daga de plata muerta
y templada por el alba –
(amanece ya la lluvia en los labios y en las charcas);
ángeles de yelo negro, niños de niebla
que muerden olvido en el insomnio,
son los perros la tristeza de Dios
que vaga la ciudad y sus memorias
por las calles de mi sangre, rota,
herida, sonámbula;” (Pérez 17).¹⁴

Hay que destacar que el uso de los signos de puntuación a lo largo del libro fueron utilizados para darle pautas largas a la lectura de los poemas, lo mismo ocurre en el resto de los poemas que conforman *Icarías*. Con lo anterior sumamos al discurso de Balam Rodrigo tres características: el personaje del narrador a partir de la voz del perro, el perro como personaje principal por considerar al animal un representante popular de la sociedad mexicana, y por el arraigo y fijación que muchos ciudadanos tienen con el animal; y por último el uso de los signos de puntuación, siendo ésta última la más notoria en la unificación con el discurso de los otros dos autores.

¹⁴ Consideré necesario transcribir todo el poema.

T.S Eliot mencionaba que hay que insistir por tanto en que el poeta desarrolle o procure la conciencia del pasado, y luego continúe, desarrollándola a lo largo de su carrera (Eliot , trad López Colomé, 22). En preservar la memoria de un pasado es en lo que no sólo Balam se ha enfocado, también lo han hecho en su discurso Luis Jorge Boone y Claudina Domingo.

En *Icarias* es evidente el uso del lenguaje neobarroco que Balam Rodrigo ha empleado a lo largo de su obra. Es necesario definir aquí lo que podemos entender como lenguaje neobarroco a partir de acepciones que correspondan más a la realidad no sólo del poema sino del entorno. Omar Calabrese en *La era neobarroca* hace un análisis a partir de la aseveración de que la nuestra es una cultura barroca a partir de categorías como la repetición, el fragmento, el exceso, la excentricidad o lo indefinido, caracterizando a lo barroco y agregando tres figuras emblemáticas: los fractales, nudo y laberinto. Siendo el laberinto en palabras de Calabrese la representación figurativa de una complejidad inteligente no sólo en obras literarias sino también en televisión y cine (Calabrese 1999).

Por otra parte Jacobo Sefaní señala que una de las vetas por las que ha transitado la poesía latinoamericana en las últimas décadas es el neobarroco. Influidos por el cubano José Lezama Lima, y después recontextualizados en la teoría postestructuralista, gracias al también cubano Severo Sarduy, los escritores actuales han forjado una poesía que efectivamente ha dado nueva lozanía al barroco histórico, sobre todo por los modos en que se genera un discurso subversivo, que frustra los planos de la oración ordenada, lógica y directa (Sefaní 420).

En el mismo parámetro José Koser en su texto *El neobarroco: una convergencia en la poesía latinoamericana* dice : Veo dos líneas básicas en la poesía latinoamericana actual. Una es una línea fina, la otra espesa. La geometría de la fina es linear, su expresión familiar, coloquial. La geometría de la espesa es prismática, intrincada, su expresión turbulenta y densa. La primera línea la asocio

más con la poesía norteamericana y más aún con la poesía tradicional latinoamericana, incluyendo aspectos de su ya asimilada vanguardia.¹⁵

Esto nos pone de manifiesto que el discurso generacional que los tres autores manejan está inmerso en el estilo de la poesía neobarroca de la primera década del siglo XXI, por la utilización de recursos que los identifican a partir de la construcción de sus libros.

Balam Rodrigo se enfoca en desmembrar la complejidad de las metáforas auxiliado en los signos de puntuación que logran un efecto cacofónico, pero que también se encuentra tan a la mano en el argot coloquial. Por eso el análisis de Omar Calabrese hace que la intención al estudiar el discurso generacional de Balam Rodrigo se enfoque primeramente en comprender las diversas representaciones figurativas que lleva al plano del poema, el perro y su andamiaje esta otra forma de vernos como caminantes de un mismo lugar, disfrazando nuestras angustias con rostro de animal.

Caminar todo en otras lenguas

La construcción del imaginario colectivo se ha enfocado en gran parte a la invención de varios mitos, ideas que nos refuerzan los por qué, la constante incertidumbre del ahora, pero que nos calman el ápice de la duda. La poesía no ha estado a salvo de esa persecución por eso también ha sido tema sustancial de varias disciplinas. En el libro *El espacio literario*, Maurice Blanchot describe al poeta órfico, al seguidor de Orfeo como aquel que utiliza su arte para acceder a la intimidad del vacío y contagiarse de la ausencia. En otra interpretación podemos decir que el poema nace en y por la pérdida, por el desgarramiento que cede espacio al habla del silencio. (Blanchot 132).

¹⁵ Artículo leído en <http://www.revistasolnegro.com/sol%20negro/josekozer.htm> Última actualización 25 de Noviembre 2014.

Ceder el espacio al habla del silencio es quizá la forma en la que se pueden decir las mismas palabras, hablar lo mismo en todas las lenguas. Si recordamos la historia de la Torre de Babel y su origen bíblico¹⁶, entendemos que el comienzo de todas nuestras lenguas también se da por el hecho de que no las hemos cuestionado sino aceptado con la lógica de lo natural. En esta tesitura se incrusta el discurso generacional de Luis Jorge Boone en su propuesta poética en el libro *Traducción a lengua extraña*.

El libro nos da la posibilidad de ver qué tan anclados están los poetas del siglo XXI con la tradición literaria que los antecede, pero sobretudo con las formas de apreciación no sólo del lenguaje sino de la lengua. Ferdinand de Saussure un siglo antes habían postulado las diferencias entre lengua, lenguaje y habla, un discurso que se lee cercano a la propuesta del libro de Luis Jorge Boone.

Maurice Blanchot dice: El poema – y en él poeta – es esta intimidad abierta al mundo, expuesta sin reserva al ser, es el mundo, las cosas y el ser transformados incesantemente en interior, es la intimidad de esta transformación, movimiento aparentemente tranquilo y delicado, pero que constituye el peligro mayor, porque la palabra toca entonces a la intimidad más profunda, no sólo exige el abandono de toda seguridad exterior, sino que se arriesga ella misma y nos introduce en este punto donde no se puede decir nada del ser, ni hacer nada con él, donde incesantemente todo

¹⁶ Toda la tierra tenía una misma lengua y usaba las mismas palabras. Los hombres en su emigración hacia oriente hallaron una llanura en la región de Sena-ar y se establecieron allí. Y se dijeron unos a otros: “Hagamos ladrillos y cozámoslos al fuego”. Se sirvieron de los ladrillos en lugar de piedras y de betún en lugar de argamasa. Luego dijeron: “Edifiquemos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue hasta el cielo. Hagámonos así famosos y no estemos más dispersos sobre la faz de la Tierra”. Mas Yahveh descendió para ver la ciudad y la torre que los hombres estaban levantando y dijo: “He aquí que todos forman un solo pueblo y todos hablan una misma lengua, siendo este el principio de sus empresas. Nada les impedirá que lleven a cabo todo lo que se propongan. Pues bien, descendamos y allí mismo confundamos su lenguaje de modo que no se entiendan los unos con los otros”. Así, Yahveh los dispersó de allí sobre toda la faz de la tierra y cesaron en la construcción de la ciudad. Por ello se le llamó Babel, porque allí confundió Yahveh la lengua de todos los habitantes de la Tierra y los dispersó por toda la superficie. Génesis 11:1-9

recomienza y hasta morir es una tarea sin fin. Porque a decir de Blanchot, lo abierto es el poema (Blanchot 147).

Eso nos dice Blanchot, pero Luis Jorge Boone en *Traducción a lengua extraña* nos maneja las diversas formas de edificar nuestro mundo a partir del recurso de la comunicación humana, el recurso del hombre para intercambiar las emociones, no sólo con los ademanes del cuerpo, sino con los sonidos que el propio cuerpo emana.

La estructura capitular del poemario se compone en cuatro partes: Primer libro, Segundo libro (Notas del traductor), Tercer libro (Versiones y Variaciones), Último libro. Está conformado de una forma lúdica que permite que el lector pueda leerlo sin necesidad de seguir un orden. Dentro de los recursos retóricos que utiliza el autor se encuentra de forma destacada la metáfora y el hipérbaton, algo que comparte con Balam Rodrigo.

A sabiendas de que el poema siempre encuentra diversos niveles de interpretación, diversos planos de lectura, leer poesía se convierte en una forma de traducción por sí sola, es decir, traduce las emociones ajenas de un ente llamado lector que no ubicamos de facto. Por eso podemos decir que el acto de traducir, entendiendo la traducción en su concepto literal, el de leer de otra manera. Lo interesante en el discurso de Luis Jorge Boone es que pone en evidencia la traducción de las diversas emociones a las que se enfrenta no sólo el autor sino también el lector; en esa constitución del binomio autor-lector en la que se intercalan distintas interpretaciones del texto. La poesía en sí se convierte en un solo acto de traducción. Felipe Vázquez comenta que leer un poema implica traducir esa lengua extraña, a otra lengua extraña que llamamos poesía (llamo poema al objeto verbal y poesía a la experiencia de leer dicho poema); es decir, la poesía nos introduce a las regiones de lo inefable (Vázquez 169).

La forma en la que el autor desarrolla el discurso de la muerte a lo largo del poemario, nos haría pensar en un inicio que se trata de un largo poema que evoca a la muerte, sin embargo, se

desprende de esa imagen para hablar del ser frente al verbo, principio y final de todo. Luis Jorge deja ver su conocimiento sobre la hermenéutica a partir del uso de un lenguaje coloquial y de referencias populares y bíblicas cercanas a la ubicación del lector. El libro experimenta una tendencia neobarroca (entendiendo por neobarroco el término citado con anterioridad de Omar Calabrese). Algo que también comparte con Balam Rodrigo y con Claudina Domingo.

ORACIÓN DE SAN JUAN EN PATMOS es el que consideramos el poema más representativo del libro, por la vinculación que realiza entre la biblia y los debates del verbo, así como a las referencias con el contexto actual que le permiten enunciar una violencia similar a la del texto bíblico, cito una parte del poema:

“Siempre vendrá otra escritura a desdecirnos

a desmentir,

a corregir

lo corregido.

De tu lengua al arameo al latín a las lenguas del mundo

Todo se pierde, Señor. Todo se pierde.

Es este el pecado de los hombres:

Interpretar lo que no vemos

Y lo que vemos,

No decir que

Toda visión tiene siempre más de dos filos.

Y que toda palabra es una trampa,

Y todo libro una selva nocturna” (Boone 73).

Jacques Derrida decía que la escritura es la diferencia porque las imágenes que visitan al sujeto que podemos llamar autor en el primer momento son, ya y desde siempre, escritura. En términos de la filosofía derridiana archi-escritura (Derrida 140-142). Lo anterior viene a colación porque parece que Boone tiene la intención de crear dentro del libro un binomio entre la filosofía y la ciencia, a lo que Derrida llamaba *complicidad de orígenes* una raíz común, que no es una raíz común sino el disimulo del origen y que no es común porque no regresa a lo mismo sino a través de la insistencia tan poco monótona de la diferencia, ese movimiento innombrable de la diferencia misma que hemos estratégicamente sobre nombrado huella, reserva o diferencia, no podría llamarse escritura sino en la clausura histórica.

Traducción a lengua extraña dialoga con la historia a partir de la voz del autor que en gran parte del libro narra en primera persona del singular, aquí podemos ver que el discurso identitario de Luis Jorge Boone se enfoca en el retorno a la historia en pasado y presente, a partir de los recursos de la poesía neobarroca como son la intertextualidad y la metapoesía. Cito una parte del poema:

“Dice Szymborska que un hombre

no debe morir

sin avisar al gato.

Nos previene del desconcierto felino,

de sus paseos ansiosos por la casa,

su prolongada espera junto al tazón,

su ego lastimado” (Boone 31).

Luis Jorge Boone no sólo se auxilia del intertexto sino de las referencias culturales que ya son parte del imaginario colectivo, lo que propicia diversos planos de lectura y de experimentación en el libro. Lo cierto es que la muerte parece ser una imagen que el autor no suelta, quizá sea su personaje idóneo para el diálogo con el tiempo pasado, con la historia, quizá sea la forma en la que asume su yo lírico, el yo poético. En términos Bajtianos¹⁷ entenderemos esto como el uso carnavalesco de la máscara, observar a la muerte como la máscara que ejemplifica las formas de violencia actual y que tiene la necesidad de ser traducida. Los poemas narrativos de *Traducción a lengua extraña* es la forma que encuentra el autor para traducir su lugar en el poema.

¹⁷ “Tiempo espacio a la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresa artísticamente en la novela” Dice Mijail Bajtín: “que el cronotopo es el lugar en que los nudos de la narración se atan y se desatan. Puede decirse sin ambages que a ellos pertenece el sentido que da forma a la narración. El tiempo se vuelve efectivamente palpable y visible; el cronotopo hace que los eventos narrativos se concreten, los encarna, hace que la sangre corra por sus venas. Un evento puede ser comunicado, se convierte en información, permite que uno pueda proporcionar datos precisos respecto al lugar y tiempo de su acontecer. Pero el evento no se convierte en una figura. Es precisamente el cronotopo el que proporciona el ámbito esencial para la manifestación, la representatividad de los eventos” (Bajtín 1981).

La casa es la calle

Tránsito de Claudina Domingo representa ir a lo directo, dejar las vueltas respecto al discurso insertado en la propuesta poética del libro e iniciar a dilucidar el poemario a partir de dos concepciones: la primera, el pasado prehispánico, el mito de la edificación de la ciudad de México y el segundo, la visión de la casa a partir de la ciudad. La ciudad es la casa que habitamos todos. Escribir sobre la ciudad de México parece ser una necesidad entre los poetas mexicanos de diversas épocas, lo que en ocasiones puede ser complicado porque se puede correr el riesgo de repetirse en las palabras del otro. *Tránsito* se desmarca de los otros y logra insertar un discurso sobre la visión ciudadina de una joven poeta que escribe el devenir de la Ciudad de México desde su origen prehispánico hasta los albores del siglo XXI.

Claudina Domingo es la poeta más joven de los tres seleccionados para el presente trabajo, pero no por eso se desmarca del principio de identidad que se ha discutido a lo largo de la tesis. Consideramos al libro *Tránsito* como el otro extremo del puente que identifica y unifica a los temas y las formas de escritura que los tres poetas utilizan en su propuesta. En el libro destaca la forma en la que la poeta prescinde de los signos de puntuación para darle espacio a los paréntesis y a las comillas como medios de espacio entre un poema y otro. Lo anterior es un signo de lo que conocemos como poesía neobarroca, la experimentación en las formas del lenguaje y los distintos planos que se dan en la lectura.

Observar en la ciudad un espacio como la casa, no es un asunto particular de la generación de la primera década del siglo XXI, hemos visto con anterioridad como Balam Rodrigo reconstruyó este hecho a partir de la mirada de un perro. Como el mismo nombre lo dice, *Tránsito*, oscila en la narración del yo poético como eje conductor del libro, sin embargo, el sujeto nunca se nombra en el poema.

Gastón Bachelard menciona en *La poética del espacio* que para un estudio fenomenológico de los valores de intimidad del espacio interior, la casa es, sin duda alguna, un ser privilegiado, siempre y cuando se considere la casa a la vez en su unidad y su complejidad, tratando de integrar todos sus valores particulares en un valor fundamental. La casa nos brindará a un tiempo imágenes dispersas y un cuerpo de imágenes. En ambos casos, demostraremos que la imaginación aumenta los valores de la realidad. Una especie de atracción de imágenes concentra a éstas en torno a la casa (Bachelard 30).

La relación anterior entre la casa y la ciudad, deja ver en el discurso de Claudina Domingo un arraigo por continuar dialogando con el pasado de la ciudad de México, con las calles y barrios más emblemáticos, así como los sucesos históricos que se fueron desarrollando en esos lugares. La estructura del libro está constituida por veinticuatro poemas que relatan la visión de la Anáhuac, los epígrafes que utiliza dan cuenta de una tradición por la poesía del siglo XVI, una evocación a Bernal Díaz Del Castillo y a Bernardo de Balbuena, dan muestra de una tradición cercana por conocer y narrar sucesos de la ciudad de México desde todas sus épocas.

En el libro también coincide con los otros dos autores en el uso de la metáfora para la construcción de las imágenes ciudadanas de un siglo a otro, dice Bachelard: “A la inversa de la metáfora, a una imagen le podemos entregar nuestro ser de lector; es donadora de ser” (Bachelard 81). Cito:

“¿conozco esta ciudad? Camino frente al claustro de Sor

Juana (álamos) temblones) hojas bruñidas de un aceite

oscuro (plagas) incidencia de escaparates desamparados

exhiben sus promesas raídas (maniqués atormentados)

¿qué merecer) cómo llegar ¿a quién preguntar?

internarse en una ciudad tumultuaria (como una soledad

escarnecida) Juana de Arco (piso cuarto) un probador

de ropa (desde allí) la iglesia es una galleta

mordisqueada” (Domingo 37).

Sergio González Rodríguez en su ensayo sobre la *Literatura mexicana en los años cuarenta*, decía que hablar de la ciudad es un gesto nostálgico hacia un paisaje de retiro. Contra las disecciones virtuales, producto del creciente “urbanismo” (González 207). El ápice de nostalgia es notorio en el libro de Claudina Domingo, sin embargo, no es el hilo conductor de la narración, también existe una necesidad de recrear el presente, de utilizar los recursos de la teoría postmoderna en la literatura para crear esos lugares fugaces en los cuales tiene centro el poema; es así como narra su paso por el Sistema de Transporte Colectivo del Metro y deja ver la incursión de un tránsito tangible en su discurso. El metro como medio de transporte utilizado por millones de personas a diario constituye una realidad cotidiana inmersa en la gran ciudad de México y cito el poema SIN DESTINO FIJO:

“(Santa Anita) vías que se doblan (vericuetos) aviesas

intenciones se acercan o se alejan vías (finalmente)

ojalá me llevaran para no regresar un solo sentido (la

claudicación) una verdad siniestra “ninguna lo es”

(quiere decir el ángel) pero se detiene (mi corazón le

avienta un puñado de piedras) casi como una

camioneta llena de hortalizas sobre un niño y su pelota (Domingo 82).

De esta forma la poeta hace suyos los espacios de la calle, edifica una casa colectiva por medio de un transporte urbano, hace de la ciudad una casa enorme a lo largo del libro con el auxilio de la presencia, del ser; virtud de lo tangible e intangible. Maurice Blanchot en *El espacio literario* menciona lo siguiente: el poeta se enfrenta a una sorda presencia, es de ella de quien no puede deshacerse, es en ella donde, despojado de los seres, encuentra el misterio de “esa palabra misma: es”, no porque en lo irreal subsista algo – no porque la recusación haya sido insuficiente y el trabajo de la negación detenido demasiado pronto –, sino porque cuando no hay nada, es la nada que no puede ser negada, que afirma, que aún afirma, dice la nada como ser, la inacción del ser (Blanchot 101). *Tránsito* constituye el ser en la ciudad, el ser de una casa que se edifica y no termina de construirse porque obedece a lo cíclico del tiempo. Un discurso que se mantiene de generación en generación pero que tiene el atino de no repetirse de la misma manera.

IV. Principio de identidad

Definir el concepto de identidad a lo largo de la historia se ha convertido en una asignatura pendiente. Al referirnos de forma inmediata al significado etimológico de la palabra podemos decir que identidad viene del latín *identitas* y este del *ídem* que son frases recurrentes del latín clásico. Para la Real Academia de la Lengua Española, la identidad se refiere a un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Sin embargo, para los efectos de la presente, necesitamos recurrir a un concepto que nos apoye a dilucidar sobre esa identidad poética que resguarda un texto.

La identidad la define Yuri Herrera como el concepto de lo inacabado¹⁸ partiendo de este precepto general debemos recurrir a lo específico, ese decir, a la identidad poética que se encuentra en un texto, para esto Jean Cohen indagó sobre los posibles acercamientos que daban cierta uniformidad al poema. Cohen nos dice: “ La poética es una ciencia cuyo objeto es la poesía” (Cohen 9). La sentencia anterior nos deja claro que Jean Cohen buscar dotar de un concepto al discurso poético, buscar darle nombre a las partes que forman esta ciencia, analizar las formas poéticas del lenguaje. Para esto el lenguaje debe ser analizado desde un doble nivel: fónico y semántico. A nivel fónico se considera la versificación del texto mientras que a nivel semántico el enfoque parte de la retórica.

Para inmiscuirnos en el estudio de Jean Cohen debemos partir por entender que él comienza por lo particular antes de pasar a lo general y buscar la poesía allí donde se encuentra, sino exclusivamente, al menos de manera eminente, en el arte en el que nació y que le dio su nombre, es decir, en el tipo literario llamado poema (Cohen 10).

¹⁸ Concepto pronunciado en la Conferencia Identidad y política en el Salón de Actos de la FFYL UNAM, Agosto 2013.

Para Cohen existen tres clases de poemas: el poema en prosa o poema semántico (donde se explota el significado del texto sin afectar poéticamente la faceta fónica), el poema fónico (donde se explotan únicamente los rasgos fónicos del lenguaje) y los poemas fono-semánticos o poesía integral (donde conjugan los rasgos de los otros dos tipos de poemas). De esta manera crea la siguiente clasificación en donde también consigue discernir entre los caracteres elementales de la poesía y de la prosa (llamada por él, prosa integral y completamente opuesta a la poesía).

Uno de sus principales postulados de principio de identidad tiene su raíz en lo que menciona cuando dice que el poeta no habla como los demás, hecho inicial en que se basará nuestro análisis. Su lenguaje es anormal, y esta anomalía es la que le asegura un estilo. La poética es la ciencia del estilo poético (Cohen 15). Siguiendo la línea de lo anterior dota de lógica su necesidad por clasificar el sentido y la identidad del poema a partir de cuatro tiempos: desviación, totalización, patetización, repetición.

La desviación de la que habla Cohen la propone como una antesala de la figura retórica, y como el objeto del estudio de la poética, este concepto es más cercano a lo que propone el Grupo Mu, aunque para Cohen la retórica es la única que ofrece a la poética su verdadero objeto. A pesar de considerar a la rima como un elemento de desviación, señala que lo esencial para la versificación está en la periodicidad de la rima como significado total del poema.

Esto no significa que la poesía no cumpla con su función primigenia de comunicación, sino que acumula los referentes de su lenguaje poético, es decir y en palabras de Cohen: “La poesía no destruye el lenguaje ordinario sino para reconstruirlo en un plano superior. A la desestructuración operada por la figura sucede una reestructuración de otro orden” (Cohen 50). Ésta última como nueva función principal.

Las tres clases del desvío en el lenguaje poético que maneja son: el lógico, semántico y enciclopédico. A partir de esto Cohen señala que el poema se origina de un desvío de la lengua ordinaria, este también es uno de los orígenes teóricos de la traducción porque escapa la idea semántica de la lengua originaria que añade o suprime parte de su lenguaje, por eso para Cohen la poesía en ocasiones es pura negatividad, o un proceso de totalización del sentido, la poesía es un lenguaje totalitario (Cohen 69).

Hacia una teoría de la poeticidad

Un elemento importante en el trabajo que representa teorizar la poesía, radica en la importancia de volver a su origen, si ya hemos venido diciendo que el poema se deriva de un lenguaje distinto a la lengua ordinaria, entendemos que la emoción es un rasgo indiscutible, debido a que la emoción poética se relaciona con los objetos que vinculan al yo lírico, es decir, la emoción poética va directamente sobre los objetos y a decir de Cohen construye la imagen afectiva del objeto (Cohen 203).

Para que una teoría sea factible debe partir de un análisis metodológico que nos dote de una función, en este caso de una función poética. Durante muchos años hemos mantenido el argumento de que la poesía cumple la función de comunicar, a ese postulado podemos agregar que su función es mantener el diálogo que genera. Para Cohen la función poética radica en otorgarle a la poesía un cambio de sentido y que genera un cambio en el lector. Si para teorizar la poesía hay que cumplir con un factor de cambio metodológico, es objeto de cambio es el lenguaje, la poética tiene como objeto de estudio descubrirlo.

Así que podemos entender como teoría de la poeticidad a partir de los postulados de Cohen, la idea central de que la poesía en sí misma tiene su origen en el lenguaje ordinario, que se convierte en un lenguaje poético a partir de desvío y la reducción (dos métodos que el mismo Cohen propone) que habilitan una distancia entre lo poético y lo no poético lo que permite acercarse a su objetivo, el de reconocer su función dentro del poema. Para Jakobson la función poética puede considerarse como una explicación sistematizada de la retórica tradicional que registra a su modo (es decir como figuras de dicción y de pensamiento y tropos), los paralelismos y equivalencias de elementos lingüísticos por semejanza y por oposición. Afirmando que un texto poético es un texto cerrado (Jakobson 371).

Una de las distinciones claras que deja Jean Cohen son aquellas que tienen que ver con la comparación entre poesía y prosa, y por prosa entendemos el uso, o sea el conjunto de formas estadísticamente más frecuentes en el lenguaje de una comunidad lingüística (Cohen 22) por lo que nos dice que atendiendo a lo anterior todo usuario puede reconocer lo que es prosa y lo que no. En términos de la teoría de Cohen, la poeticidad se fragua en la intensidad del discurso. Para Cohen es lenguaje intenso, grado máximo de la escritura. La posibilidad del usuario de distinguir entre poesía y prosa parte del paso de la desviación que da la posibilidad de generar un nuevo lenguaje, que en teoría de la poeticidad conocemos como lenguaje poético.

Hacia un principio de identidad

Para generar un preámbulo que nos permita identificar el principio de identidad a partir de los postulados de Jean Cohen, se emitirá su definición, él sostiene que un texto poético, al igual que el signo poético en su más pura expresión obedece a un principio de identidad. Las cosas se muestran relacionadas debido a que se parecen y esta motivación o identidad se encuentra remarcada en la poesía.

De lo anterior uno de los conceptos de Cohen toma sentido, y es el que se refiere a la negación de la negación en el poema, llamado isopatía. Contrario al concepto desarrollado por Greimas de isotopía, el cual consistía en una norma semántica del discurso que ayudará a reflexionar sobre la coherencia que los campos semánticos deben tener para evitar la ambigüedad, por eso un discurso isotópico tiene un grado cero sencillo de comprender. Contrario a los postulados de Greimas, las isopatías de Cohen son similitudes que rigen el texto poético creando una unidad autónoma, una poeticidad. Que en palabras de Cohen son la certeza de la palabra, no en equivalentes semánticos, sino en la certeza del lenguaje, para poder generar un poema.

Mansour menciona que los textos literarios se distinguen de otros textos por su estructura semántica. Esto implica ante todo, que hay estructuras semánticas capaces de ser determinadas y descritas (Mansour 293). Muy de la mano con la postura que ha sostenido Benveniste al señalar que las estructuras semánticas de un texto son las relaciones mediante las cuales puede afirmarse que una frase constituye un todo, que no se reduce a la suma de sus partes; el sentido inherente a este todo se halla repartido en el conjunto de sus constituyentes (Benveniste 122).

Los conceptos de poesía fueron cambiando a partir de los postulados del principio de identidad de Cohen, para Roman Jakobson en la poesía se torna la formalización de la palabra con valor propio como signo: vale por si misma, no por el concepto que representa, un paralelismo

constante en el texto poético (Jakobson 26). Mientras que para Paul Valery la poesía es la literatura reducida a lo esencial de su principio activo. Es en la poesía que se encuentran concentrados, y más trabajados, todos los recursos valiosos de la literatura (Valery 48). Para Cohen el principio de identidad radica en el lenguaje, como una totalidad de sentido. Es decir una combinación entre lo fónico y lo semántico; nos señala que la poesía puede prescindir de normas fónicas o de versificación pero cuando se aplica el sentido de identidad en los dos niveles fónicos y semánticos se provoca el logro poético como lo señala Jean Cohen.

En el entendido de que un texto poético obedece a un principio de identidad, tenemos claro que la realización de un análisis a partir de este principio se hará de forma puntual en los poemas seleccionados. Aclarando que las isopatías en la versión fónica y semántica de los poemas seleccionados ya existen, el principio a aplicar en los poemas será a nivel identitario como pertenecientes a un mismo contexto socio cultural, característica que también rige al poema y que es de principal importancia presentar, por el espíritu de época que comparte. Lo anterior no descarta la importancia que la teoría de Jean Cohen tiene en el análisis literario, sino como una forma de sumar otros elementos que interpretan el principio de identidad en la poesía del siglo XXI.

IV.1. La ciudad como elemento en los tres libros seleccionados: Icarías, Traducción a lengua extraña y Tránsito

“Y por delante estaba la gran ciudad de México”:

Bernal Díaz del Castillo

El periodo del México postrevolucionario pretendía otorgar una estabilidad social que le permitiera darle un nuevo giro al país en su tarea de restaurar la república, sin embargo, las condiciones no eran del todo favorables, la Constitución de 1917 no había llegado a restaurar el orden social de un solo giro. Desde los primeros albores de la Revolución Mexicana hasta la salida de Porfirio Díaz del país, la literatura en México hizo un registro puntual de este periodo histórico, especialmente a través de la llamada novela de la revolución; a pesar de que fueron los narradores los que llevaron el tema al máximo apogeo, la poesía también comenzó por tener un lugar preponderante.

Los poetas de los primeros inicios del siglo XX fueron acogidos por la tradición y la fuerza de la literatura del siglo XIX, pese a eso, tenían la necesidad de reconstruir una identidad que los desconectara del nacionalismo y el romanticismo que imperaba en el siglo XIX, por tal motivo la mayoría de los poetas comenzaron a ver en el exterior la fuente de temas que querían reinterpretar en el nuevo contexto social que había dejado la postrevolución.

La idea de la modernidad comenzaba a ser una realidad en la poesía mexicana. Grupos como el Ateneo de la Juventud o como los Contemporáneos se afianzaron de las vanguardias europeas al igual que grupos como los estridentistas o los escritores decadentes. Estos grupos iniciaron a abordar en su trabajo temas de tabú para la sociedad mexicana del siglo XX. Para Yanna Hadatty Mora, la escritura y la ciudad se hacen una sola y la misma persona. Un "estado mental" es

la ciudad y quienes mejor la conciben como tal son justamente los escritores aquí convocados: Mariano Azuela, Efrén Hernández, Manuel Maples Arce, José Martínez Sotomayor, Héctor Pérez Martínez, Gilberto Owen, Salvador Novo y Arqueles Vela. El "corpus" de este iluminador estudio incluye los más dislocados géneros de la concepción "moderna" de los textos: manifiestos, crónicas, novelas, cuentos, desubicados todos, cuestionados, paroxísticamente destruidos y reconstruidos (2009). La literatura mexicana de vanguardia encontró poco a poco a sus lectores. Lo anterior marca un pauta para entender cómo la ciudad fue un elemento importante en la poesía mexicana del siglo XX y su repercusión en la poesía del siglo XXI.

Para el presente trabajo es importante saber cómo se desarrolló el espacio ciudadano en la poesía del siglo XX debido a que tiene una repercusión en la obra poética de autores del presente siglo, no solo en la obra de Claudina Domingo que es específica respecto a las referencias puntuales de la Ciudad de México en sus poemas, sino en una gran diversidad de poetas que aún tienen como punto de partida este espacio geográfico como elemento identitario.

El primer grupo que se forma a principios del siglo XX fue el Ateneo de la Juventud en 1909, en pleno movimiento revolucionario las voces de varios jóvenes sentaron eco en la vida cultural del país, entre ellos José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán, Julio Torri y Alfonso Reyes, éste último unos de los escritores más importantes del siglo XX y que conserva una influencia directa en autores de la primera década del siglo XXI.

Dice Álvaro Matute que la historia intelectual del siglo XX en México tiene su capítulo inicial en materia literaria y filosófica en el grupo del Ateneo de la Juventud (Matute 7) y no se pone en duda por que más del cincuenta por ciento de los integrantes del Ateneo de la Juventud¹⁹ concibió el ejercicio literario como un campo fértil para la consolidación de un nuevo país, de una nueva ciudad.

¹⁹ Registro que utilizó de base Álvaro Matute para su libro el Ateneo de la juventud.

A pesar del gran peso social que tuvo el Ateneo de la juventud, grupos como los Contemporáneos, Estridentistas y Decadentes, dejaron a un lado los ideales revolucionarios para enfocarse en temas más cosmopolitas y de ámbito universal. Las vanguardias que llevaban a cabo en el mundo eran objeto de estudio y de interés, eso se vio reflejado principalmente en la poesía.

Todas las manifestaciones artísticas durante el Porfiriato giraron en torno a los acontecimientos nacionales pero con miras en las influencias europeas, era la necesidad que tenía el estado de reflejar en el país la llegada de la modernidad. Rafael Pérez Gay en *La parábola del tedio* señala: La comprensión de la cultura que se produjo hasta los primeros años del siglo XX está en la fábrica porfiriana que trataba de modernizar contra viento y marea (Pérez Gay 17).

Contrario a lo que sucedió en el siglo XX como lo apunta Rafael Pérez Gay, en el siglo XXI la ciudad se convierte en un binomio o se funde con el autor que hace uso de ese recurso, la modernidad ya no es un concepto, el trance de milenio a milenio y de siglo a siglo, le desprendió cierto sentido nostálgico a los poetas del siglo XXI. Por tal motivo y como lo viene aseverando Rafael Pérez Gay, la literatura del siglo XX tiene un ápice de melancolía, un rasgo que no podemos perder de vista en los poemas de los tres autores que trabajamos.

Para Sergio González Rodríguez la literatura mexicana del siglo XX distingue dos rasgos primordiales: el tránsito gradual de las representaciones literarias del campo a la ciudad y el establecimiento de las instituciones que le darán forma y significado a la tarea cultural del estado posrevolucionario (González 203). Esas dos distinciones en el presente siglo llegan a ser obsoletas debido a que la idea romántica de que el poeta de provincia tenga que emigrar a la gran ciudad para encontrar la musa ya ha quedado en el olvido, de igual forma el papel que ha venido ocupando el estado, ya que con la consolidación de algunas instituciones de apoyo a la labor artística y cultural sólo ha tenido un papel de ente regulador y hasta cierto punto como árbitro y no como un eje rector y totalitario en los asuntos culturales del país. Con la consolidación de las asociaciones civiles y la

organización de los sectores artísticos este avance en los primeros quince años de este nuevo siglo puede ser altamente significativo.

A continuación mencionaré dos libros que considero fundamentales en la cosmovisión de la ciudad dentro de la literatura del siglo XX y del siglo XXI, los dos libros no pertenecen al género de la poesía, sin embargo han sido un parte aguas para comprender a la ciudad como elemento de la poesía en el siglo XXI, motivo del presente análisis, debido a que dos de los autores que son objeto de estudio, recrean el elemento de la ciudad, concebido en el Distrito Federal, por ese motivo nos enfocaremos en el concepto ciudad como el espacio geopolítico de la capital del país.

El primero de ellos que representa el contexto del siglo XX es Nueva Grandeza Mexicana, Ensayo sobre la ciudad de México y sus alrededores de Salvador Novo, un libro fundamental para comprender la idea del progreso y la modernidad en la primera mitad del siglo XX, la forma en la que se desarrolló su estructura le da el entendimiento al lector de ser un libro escrito con el brío de un personaje que está vinculado de forma entrañable con la ciudad, el diálogo que mantiene puntual con su interlocutor deja ver el enorme bagaje de referencias ciudadinas que Novo tiene de la ciudad de México. Existe un romance entre la ciudad y el autor. Salvador Novo se convierte en un guía de turistas y es a partir de la anécdota como cuenta la historia.

“... Y el tiempo en las ciudades, aun cuando transcurre con mayor celeridad que en el campo, sigue fiel a un ritmo inmutable que depara mañanas, tardes, sombras, a los hombres que – igual en ellas que en el campos – permanecen sujetos a impulsos, necesidades, apetitos, que realizar a horas más o menos fijas, y en sitios y por medios más o menos adecuados. De eso, tiempo y espacio –concluí en voz alta, para el explicable desconcierto de mi amigo – se compone nuestra vida, y la de las ciudades...” (Novo 14).

De esta forma el autor va recreando los elementos indispensables de la ciudad de México en el siglo XX, en cada diálogo encuentra la oportunidad de decirle al lector el momento de transformación que está viviendo la ciudad, es ahí donde la ciudad se convierte en un personaje literario moderno, protagónico y visible a todos. Logra mitificar el gran monstruo en el que se ha convertido la ciudad de los palacios.

“Antes de su inminente regreso a la provincia, quise que mi amigo redodease el disfrute sintético de la ciudad que le mostraba con asomarse a la intimidad de sus hogares. Tendría así nuestra imagen completa: lo que somos todos juntos, en público, y cómo vivimos en la privacidad de nuestras familias: en el hogar (residencia, “casa sola”, apartamento o vivienda) de que todos los días salimos a fundirnos en calles, plazas, restaurantes, iglesias, deportes, oficinas, camiones, escuelas, mercados, tiendas, para en él, por la noche, recoger nuestro descanso y depurar nuestra individualidad. Habíamos visto una ciudad transformada, modernizada, en pleno crecimiento: tan febril, en verdad como en el año de su atareada reconstrucción que el condolido Padre Motolinía llama séptima plaga...” (Novo 161).

El segundo libro que es importante mencionar es la novela *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, una novela publicada a inicios del siglo XXI y que retomó el trance citadino, al fraguarse dos de sus importantes partes en la ciudad de México. El autor recrea lugares específicos del Distrito Federal como la Colonia Condesa, la UNAM y las inmediaciones de la calle Bucarelli. A pesar de ser una novela escrita por un chileno, *Los detectives salvajes* se convirtió en una novela referencial para los jóvenes escritores que estaban en el proceso de búsqueda de una relectura que les proporcionara otra visión de la ciudad.

Desde luego que nuestro antecedente más cercano en la poesía es Efraín Huerta con poemas como Avenida Juárez, Octavio Paz con Crepúsculo de la ciudad; sin embargo fue la novela la que consideramos proporcionó una visión distinta de la ciudad. Una ciudad que a finales del siglo XX se vio sacudida por un desastre natural, el terremoto de 1985 hecho crucial que cambió la vida rutinaria de la ciudad de México. Así lo argumenta Carlos Monsiváis en la Antología para leer de boleto en el metro, él señala que el terremoto del 19 de septiembre de 1985 ha sido la peor catástrofe de la Ciudad de México y cito "...El olor es penetrante, distinto, en cierta manera inaugural. Es un olor atribuible a la muerte, a las fugas de gas, a la percepción transtornada, al susto que se esparce..." (Monsiváis 12).

El terremoto de 1985 marca una pauta a finales del siglo XX, que deja con una cicatriz imborrable en el esplendor que la modernidad había edificado en esa ciudad de México "... De la conmoción surge una ciudad distinta (o contemplada de modo distinto), con ruinas que alguna vez fueron promesa de modernidad victoriosa: El Hotel Regis, la SCOP con sus extraordinarios murales de Juan O' Gorman, el Multifamiliar Juárez, la Unidad Nonoacalco-Tlaltelolco, Televisa, el Centro Médico, el Hospital General, la Secretaría de Comercio..." (Monsiváis 21). El ciudadano a partir de ese suceso comenzó a vislumbrar una ciudad también vulnerable.

En la novela de Roberto Bolaño, la Ciudad de México se convierte en piedra angular de la narración, esto dio como resultado que poetas nacidos a finales de los años setenta, principio de los ochenta, comenzaran a concebir a la ciudad como un elemento clave en su trabajo poético. La enunciación de lugares en *Los detectives salvajes* es una muestra de cómo el narrador era consiente de la recreación de una ciudad ficticia en la novela:

La Ciudad de México tiene catorce millones de habitantes. No volveré a ver a los real visceralistas.

Tampoco volveré a la facultad ni al taller de Álamo. Ya veremos cómo me las arreglo con mis tíos. He terminado el libro de Louys, Afrodita, y ahora estoy leyendo a los poetas

mexicanos muertos, mis futuros colegas (Bolaño 14).

En el siguiente fragmento, hace referencia a lugares específicos de la ciudad de México:

“Hoy tampoco he ido a la facultad. Me levanté temprano, tomé el camión con destino a la UNAM, pero me bajé antes y dediqué gran parte de la mañana a vagar por el centro. Primero entré en la Librería del Sótano y me compré un libro de Pierre Louys, después crucé Juárez, compré una torta de jamón y me fui a leer y a comer sentado en un banco de la Alameda” (Bolaño 13).

Hay una lista larga de poetas jóvenes que tienen libros publicados en el presente siglo en los cuales recrean su concepción de la ciudad en la actualidad a través de sus poemas. Me refiero a Dalí Corona (Ciudad de México 1983) en su libro Cartografía del tiempo (FETA 2012) el hilo conductor del poema es el tránsito por la ciudad:

“Defiendo la ciudad con sus martillos

aunque no duerma nunca.

Creo necesario, imprescindible,

que el ruido viaje libremente

sobre las calles mientras puebla

todo lugar como un caballo.

El ruido también tiene derecho a galopar

sin que alguien grite, inoportuno,

silencio, cuando pasa.

También él necesita desahogo, gastar su casco,

sacar la crin al viento.

Su relincho es lo que para nosotros

el más profundo sueño”. (Corona 48).

Otro en esta tesitura es Luis Flores (Ciudad de México 1987) en su libro Gris Urbano (UACM 2012):

“¿De lejos la ciudad?: un animal

con infinitos fósforos inmóviles.

Hablo de la ciudad de media noche,

de ese pastel inmenso de incontables

velitas propagadas como un escalofrío

luminoso. ¿Qué estrellas

se disolvieron y

se opacaron de pronto?: sin embargo,

hay un poco de estrellas

por cada luz artificial, un eco

de la lumbre de Orión por cada foco.

El animal se eriza cuando el sol

calla su refulgencia.

De lejos y de noche es evidente

que un enorme animal pasa por tu urbe.

Es mucho su pelaje. ¿Cada pelo?:

un farol encendido. ¿Y el animal completo?:

una constelación civilizada.

El animal parece manso pero

también el mar de lejos se ve manso.

La distancia embellece. Qué difícil

aceptar el infierno

de una ciudad que de lejos simula

ser sólo un animal inmenso, manso,

con infinitos fósforos inmóviles” (Flores 11-12).

El estudio a fondo de todos los poetas que insertan el elemento de la ciudad en su discurso poético nos llevaría a realizar una investigación, pero en esta ocasión sólo nos enfocaremos en los tres poetas que son motivo de estudio. A partir del siglo XXI y después de mencionar las dos obras que consideramos fundamentales en el imaginario colectivo de los poetas para nombrar a la ciudad, es momento de plantearse ese binomio que buscan los nuevos creadores respecto al tema, y con binomio nos referimos a memoria y realidad. A la recuperación del pasado pero con una consciencia de lo que es el presente a partir de su tránsito, lo que lleva al lector a reconocer su entorno inmediato.

Jezreel Salazar Escalante en *Recobrar el paraíso*, la Ciudad de México en la literatura, nos menciona; *Tierra sin nadie* de Juan Carlos Onetti dice que vivimos en ciudades con hombres sin fe. La literatura urbana escribe contra ese par de profecías. Para describir su credo, las palabras de Émile Cioran me parecen precisas: “vivimos en el fondo de un infierno cada instante del cual es un milagro”. Acaso la literatura inventa un paraíso infernal, pero paraíso al fin. En todo caso habría

que decir como Pasolini: “es en la ciudad y no contra ella, donde hay que cambiar la vida” (Salazar 51). Y efectivamente retomando la cita de Pasolini, es en la ciudad donde poetas del siglo XXI comienzan a cambiar su perspectiva.

La ciudad como un elemento destacable de la poesía mexicana del siglo XXI, no es un asunto fortuito. Inevitablemente las transformaciones sociales producto del cambio de milenio y de la transición de un partido político que había estado en el poder por más de 70 años, es decir, desde su invención en el siglo XX hasta las elecciones del 2000 cuando deja de ser electo; esa transición no sólo fue política, sino también social y cultural y ha permeado en los discursos no sólo poéticos sino artísticos en los diecinueve años que van del siglo XXI. A pesar del contexto anterior la ciudad se sigue imponiendo como protagonista, como elemento principal de las historias, se impone al poeta porque su metamorfosis va de la mano con los cambios que suceden a su alrededor y con su ambiente. Se convierte en juez y parte, no sólo de la historia literaria, sino de la historia personal.

IV.2. Principio de identidad entre los tres poetas mexicanos: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo

Otorgar una ecuanimidad a un texto poético tiene un grado de dificultad similar al hecho de intentar medir los motivos o los elementos extratextuales que llevaron al autor a escribir el poema. Entonces vamos a partir de la premisa de que hay conceptos que en términos poéticos no son medibles, claro está que la poesía a pesar de los diversos estudios que la han acompañado no ha logrado sentar un solo precedente que defina o registre lo que considere una verdad absoluta sobre un texto poético.

En el presente trabajo hemos abordado en varias ocasiones los postulados de Jean Cohen cuando dice que un texto poético obedece a un principio de identidad, una identidad que tiene que ver claramente con la igualdad de elementos que se usan para conformar un texto, esto también puede ocurrir en la prosa. Entonces regresando a nuestro planteamiento original, podemos decir que la identidad de la poesía se encuentra en la forma en la que el lector aborda el texto.

Al interrogarse sobre eso Gabriel Zaid ha señalado que no hay receta posible y menciona: cada lector es un mundo, cada lectura diferente. Nuevas aguas corren tras las aguas, dijo Héraclito; nadie embarca dos veces en el mismo río. Pero leer es otra forma de embarcarse: lo que pasa y corre es nuestra vida, sobre un texto inmóvil. El pasajero que desembarca es otro: ya no vuelve a leer con los mismos ojos (Zaid 111).

Para analizar lo que puede unificar a una serie de poetas, no sólo debemos basarnos en ubicarlos en una generación, que para términos del siglo XXI ya quedó relegado el criterio de la fecha de nacimiento. Ahora podemos entender como generación a todos aquellos que comparten una posición sobre el mismo asunto y que esa posición hace reaccionar en un cambio de sensibilidad que en ocasiones unifica su trabajo; dejando de acotarse en la edad, sexo, clase social,

nacionalidad o religión. Lo que opera aquí es la noción que cada uno tiene del tiempo para poner en práctica su oficio, ya sea en un ámbito social, político o cultural, y eso se llama principio de identidad.

Dice María Zambrano en su libro *Filosofía y poesía*: "...Y es que la poesía ha sido en todo tiempo, vivir según la carne. Ha sido el pecado de la carne hecho palabra, eternizado en la expresión, objetivado..." (Zambrano 47).

La búsqueda de un principio de identidad en el trabajo de los poetas también opera en el cambio de sensibilidad del lector, no sólo del autor, esto proporciona mayor lucidez en el binomio que conforma el autor- lector, como ese proceso tan primigenio que es la lecto-escritura. A esa interrogante Gabriel Zaid también intentó darle respuesta: "...¿Cómo leer poesía? Embarcándose. Lo que unos lectores nos digamos a otros puede ser útil, y hasta determinante. Pero lo mejor de la conversación, no es pasar tal juicio o tal receta: es compartir la animación del viaje..." (Zaid 111).

Resalta el hecho importante de lo que un lector le comunica a otro, como un proceso natural de diálogo, donde el texto encuentra una uniformidad en los intereses de quien emprende la lectura, ante esta reflexión María Zambrano hace el siguiente hincapié: "... El poeta no se afana en ser hombre. No trata de saber qué sería él con independencia de aquella fuerza que habla con su voz..." (Zambrano 42). A lo que Jean Cohen daba el nombre de doble negatividad en el texto poético.

Partimos de la certeza de que el poeta es consciente del uso que hace del lenguaje, ya sea en el terreno de la poesía o en el de la prosa poética, independientemente de otros factores que lo atañen, debe ser un conocedor de que el lenguaje está ahí, como materia sólida que se desenvuelve a plenitud con el uso estético que cada autor le proporcione. Entendiendo a la estética como una teoría de lo bello que sirve de muy poco porque el carácter formal del concepto de belleza se desvía del contenido pleno de lo estético. Si la estética no fuera otra cosa que un catálogo sistemático de lo que alguna vez se consideró bello, no nos daría ninguna idea de la vida en el concepto de lo bello.

De aquello a lo que tiende la reflexión estética, el concepto de lo bello da sólo un momento. La idea de belleza recuerda algo esencial del arte, pero no lo expresa inmediatamente (Adorno 99).

Dicho lo anterior, el principio de identidad que resalta de forma inmediata en los tres poetas, Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo es el uso de la ciudad como personaje, a veces explícito y en otras ocasiones como ese no lugar de la zona cero. La ciudad como el espacio en el cual convergen todas las violencias y los problemas cotidianos. Además de compartir la uniformidad en el sentido estético que se expresa de forma inmediata y momentánea en el poema. Dice María Zambrano: “... *El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a la nada...*” (Zambrano 19). A partir de lo anterior podemos señalar que los tres libros de poesía de los autores seleccionados, cuenta con un principio de identidad, partiendo no sólo del parámetro que nos da Jean Cohen, sino del sentido de identidad actual que relaciona al texto con el lector.

El principio de identidad que impera en los tres poetas se da en un inicio por el diálogo que puede mantener con el lector a través de los poemas. En Balam Rodrigo y en Claudina Domingo el principio de identidad es evidente en retomar el elemento de la ciudad como una forma de denuncia sobre lo que ocurre en ese espacio se comparte en comunidad valiéndose de sus recursos estilísticos. Balam haciéndolo a partir de la invención de neologismos y el uso del verso de largo aliento, retomando la figura del perro callejero para darle una voz diversa al poema; Claudina lo hace a partir de prescindir de los signos de puntuación para ocasionar un caos y darle al lector la posibilidad de una lectura peatonal. Ambos utilizando diferentes recursos pero llegando a un mismo principio: la crónica citadina.

A continuación un fragmento del poema Trepidaciones de Claudina Domingo, que retoma lo citado con anterioridad.

“una falla (toda la ciudad pendiente de una falla)
pero es “break” no “wrong” y la han traducido mal “un
quiebre” “un rompimiento” un tirón en el tendón de
Aquiles de la ciudad fractura y desgarre (destripe de
Ladrillos y azulejos) aprender a vivir en su cadáver (de su
cádafer) cables que llevan luz a ninguna parte un
datsun con hologramas chinos (encallado hace veinte años) ...” (Domingo 22-23).

Otro de los poemas que logran esa relación explícita y que enuncia en el libro de *Tránsito* sucede en el poema que lleva el nombre de Tlatelolco, en el cual hace una recreación de su pasado prehispánico, una analogía sobre el Mictlán y la trágica efémeride del movimiento estudiantil del 2 de octubre. Esos dos hechos de la historia de la ciudad van íntimamente ligados a la violencia que permea, esa violencia atemporal que no termina.

El decreto del crepúsculo es inapelable “diesciséis
años tiene el porvenir” el hombre debe recordarse
bestia precisa (puntual francotirador) (protesta) la
lluvia en insurrección alada (el lago fue negado) sólo
nosotros creemos la mentira de cemento “nada es peor
que naceren épocas de canallas” dos de octubre

(cumple su ritual de agua taciturna) (Domingo 87).

El mismo ejercicio de nombrar lugares específicos de la ciudad se repite en el poema Tránsito, Claudina si enuncia los espacios, recalca los baches, los duelos y la premisa de lo importante que es mencionar un hecho violento para que sea visible, visible en una ciudad de más de cien millones de habitantes que se repiten ese pesar aunque no lo nombren. Cito:

Serapio Rendón (un edificio) se solivianta contra lo inerte

no conoce la desesperación se aproxima la vida

desde su decrepitud en el balcón (un bolier o un viejo

hombre de hojalata) chimeneas (volutas canceladas)

en el entretecho (una filtración) júbilo del verdor

(palomas) presagios de la corrupción angelical

palomas (abyectas) se posan sobre los lazos de ropa

gorgojos (y otras poblaciones minúsculas) inquilinos

morosos “metralla” o el paso del tiempo en las

paredes (una ciudad que no teme al precipicio)

(una ciudad “es su limpidez) (Domingo58).

Ahora Balam Rodrigo hace su apropiación de la ciudad a partir de la voz de un perro callejero, no es gratuito que el poeta haya seleccionado este personaje para desplazar su yo poético. La figura del perro es muy representativa en la cultura mexicana, pero a la vez es otro de los animales en los cuales recae mayor violencia y esto se debe a la estrecha cercanía que comparte con el humano. Esta analogía es tratada por Balam durante todo el libro, a continuación se citan poemas que representan con precisión lo anterior.

“caminar la ciudad es un placer inexplicable ;
deambular sobre oscuros lienzos de asfalto
acerca el corazón a su antigua sed de morir
bajo una negra niebla, bajo un sol artificial
que expele su oro miserable sobre cuerpos
derretidos por el odio ; y las violentas
y zurdas jacarandas lanzan sus pútridos dardos
y sus lentas e impasibles flores muertas
sobre cadáveres vestidos de un ridículo infinito ;
y no lo notan, ni lo muerden, porque la mierda
y no la luz es su medida ; y uno cruza calles ciegas
en laberíntica ciudad aluzado sólo por antorchas
y manojos de pájaros que iluminan parvadas
de insomnes que marchan hacia el interminable

y hedónico dolor ; y allí caen , ícara y tiernamente
cual ángeles cautivos que regresan del invierno
al desangrarse la tarde y el verano sobre las ventanas ,
los muros , las alcantarillas , y los siempre
abandonados perros ; azar y melancolía del aire ,
placer infinito e inefable , es necesario derrotar
el cuerpo y la memoria , volver a caminar la ciudad ; (Pérez 45).

El yo poético de Balam se traslada al perro, ese sujeto que se desplaza por toda la urbe, ese que palpa con la lengua los sabores y pesares de una ciudad, un lugar sin nombre, pero que todo lector sabe que es la capital de este país la que se mosquea en el poema.

Parte el aire los trinos de los perros ;
cánidas y mansas parvadas orinan la roja línea del horizonte ,
olisuquean las doradas fibulas del sol :
impúrpura llaga en el crepúsculo ;
constelado por rumores de lluvia
y stros que mueren ahogados
en el humo , extiende el cielo su muerto
lienzo sobre la faz de la ciudad :
sarnosa niña de la noche ; vuelven

los perros a las ramas de un árbol
que crece en el insomnio : repliegan alas ,
laman aire y silencio , y enroscan la cola
y la lengua sobre el nido ; entre pulgas
y aullidos roncan y duermen los perros
mientras esperan soñar el sueño oscuro
de los hombres : alguno sueña que ladra ,
o peor aún , que escribe ; (Pérez 43).

El caso de Luis Jorge Boone es distinto, él retoma el uso de las lenguas para dotar de significado, el diálogo con el lector se torna polifónico en cada uno de los poemas, una polifonía que no es propia del recurso estilístico que el poeta utiliza al referirse al estudio y traducción de las distintas lenguas que logran dotar a *Traducción a lengua extraña* de una sonoridad perceptible. Es en el poema titulado ESTE DOMINGO que hay una referencia puntual al principio de identidad que lo asimila a la crónica citadina de los otros dos poetas:

ESTE DOMINGO

“La sombra del nogal abuelo.

La ventana donde asomó la lluvia tantas veces.

La sábana que nos apartaba del abismo de la noche.

Un rincón escondite del desorden del mundo.

Las plantas de los zaguanes.

Las mecedoras, las cocinas
con sus platos y cucharas,
la tierra apasionada de los patios,
las noches sin luz, luego, la mañana.

Un sitio en la mesa, una cama
en las habitaciones,
un lugar en las ramas de los árboles,
en los hombros de papá.

Sentir que el abismo se ha dejado atrás,
en algún lugar de la infancia,
como si la vida hubiera marchado siempre
en el sentido equivocado.

Volver a los lugares,
buscar en los recuerdos,
¿dónde fuimos el mejor
de todos los que fuimos?

¿El más feliz, el que sabía? (Boone 29-30).

Entre Balam Rodrigo y Luis Jorge Boone ocurre que ese espacio geográfico en el cual oscilan los poemas no tienen a ser nombrado con un nombre particular, es decir, aseveramos que hablan de la

misma ciudad y sus angustias pero cada uno la sitúa en tiempos distintos. Ambos resuelven el poema sin el olvidar el sujeto- territorio. Cito:

Miro el globo terráqueo y no la encuentro.

Toda la noche mis manos hurgaron

su superficie esférica

buscando ese espacio de Nada,

habitado por el temblor

–El arpa decrépita y vibrante–

de unas ruinas bajo el agua. (Boone 113).

En este poema ya describe que características geográficas que rodean a esa ciudad, cito:

Los hombres entienden debidamente el río de la vida

malinterpretándolo, como si su anchura y sus

ciudades crecieran

cada vez más densas y oscuras, siempre lejos y más

lejos. (Boone 93).

Los tres poetas escriben sobre la permanencia del tiempo en dos sitios diferentes: ciudad y lengua, se convierten en observadores del futuro. Dice Roberto Sánchez: escribir lo vivido, sobre lo que se tiene una conciencia difusa, ahí donde el cuerpo y el dolor, el padecimiento y la pasividad fueron los elementos en juego. Volver, por ejemplo a la infancia, quizá porque todo depende de ella

en última instancia, y porque ahí se ha tenido lo que paradójicamente nunca se volverá a tener (Sánchez 9).

En los libros que seleccionamos de cada autor se encuentra el elemento unificador de la comunidad como espacio de diálogo, que se percibe en el registro polifónico de los poemas, Tomás Segovia apuntaba que la literatura formaba comunidad cuando decía: en la literatura la palabra está tomada en su fundamento y como fundación. Tomada así, la palabra es la aparición del espacio diálogo y al mismo tiempo este espacio es el que hace posible la constitución de toda comunidad, o sea la constitución de los hombres en humanidad, o en eso que Hölderlin llamaba un pueblo (Segovia 121). Lo anterior se constata en los tres libros que a pesar de ser tan diversos entre sí, logran dar claros indicios de una poética que se revela espontáneamente producto del conocimiento que los poetas hacen de su tradición para instalarse en este siglo. Apunta Roberto Sánchez: La literatura y la poesía, en particular, revelan la naturaleza cambiante, polivalente del lenguaje, donde lo encontramos sin determinaciones unívocas utilitarias o desapareciendo en la comunicación, haciendo posible efectivamente “algo”. Palabras que se desprenden de la atadura de “lo real” (Sánchez 13).

Las estrategias narrativas que cada autor utiliza a lo largo de sus libros son distintas pero convergen en la ambición intrínseca que tienen por dictar el sentido de comunidad en su poesía, desde ese lugar privilegiado de ser un testigo no sólo de los cambios urbanos, sino de la forma en la que se revalora la memoria, una especie de historiador peatonal, un filósofo ciudadano que va en busca de las otras verdades que le quedan por descubrir y que como dice Ramón Xirau: La disputa entre quienes piensan que la filosofía y la poesía son incompatibles y aquellos que piensan que están íntimamente ligadas es una historia antigua que no deja de ser actual (Xirau 53). Porque al final de todo, el principio de identidad uniforme en estos tres poetas es un solo, la búsqueda de su propia identidad. Porque volviendo a retomar a Ramón Xirau: La poesía es conocimiento (Xirau 54).

Conclusiones

El objetivo de esta investigación fue exponer los rasgos característicos que originan que exista un principio de identidad entre tres poetas mexicanos. Ya decía Carlos Feixa que las generaciones no suelen ser estructuras compactas, sino referentes simbólicos que identifican vagamente a los agentes sociales en coordenadas temporales parecidas. Lo anterior no se debe de dar necesariamente por la unificación en una fecha de nacimiento, sino por el todavía tan recurrido espíritu de época que impera en la realización de un texto poético. Es decir, el interés prioritario siempre fue analizar a los tres poetas seleccionados y a sus libros desde el contexto histórico, y desde la afinidad que comparten con los temas, en especial por la ciudad como elemento extra textual que los dota de un sentido de identidad.

Entrar en un debate teórico a partir de la construcción retórica del discurso en un principio pareció interesante, sin embargo, con el desarrollo de este trabajo nos fuimos dando cuenta que lo que acontece alrededor del poeta, es lo que le permite generar su propio discurso a partir de la observación. Al final el poeta en su labor cotidiana se convierte en un observador del mundo. Menciona Javier Sicilia²⁰ que la labor del poeta es darle nombre a las cosas que hemos sentido pero que no sabemos nombrar. Lo anterior tiene mucho sentido porque cada uno de los poetas que se seleccionaron para el análisis comparten el talento de observar a través de sus ojos y del otro, generando el tan reiterado diálogo identitario.

Uno de los conceptos que más se repite a lo largo del trabajo ha sido la relación intergeneracional que opera como primer principio de identidad en los tres poetas, la capacidad que tienen los autores para dialogar no sólo con su contexto o contemporáneos, sino con el lector. El lector como eslabón más importante del proceso intergeneracional. Escribe Julián Herbert en el

²⁰ Cita retomada de una conferencia realizada por Javier Sicilia en Septiembre del 2013 en Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos.

prólogo del libro *Escribir poesía en México*: “Al abrir el arco generacional de los participantes, pretendemos enfatizar algo en lo que ya han insistido otras muestras de literatura hispanoamericana reciente: la condición intergeneracional del cambio de paradigma estético experimentado durante el último tránsito de siglos” (Herbert 2).

Y es que resulta factible la teoría que hemos estado abordando acerca del cambio de sensibilidad que se ha dado no solo entre los autores sino en el lector, hacerlo visible es vital para el diálogo intergeneracional. Este análisis se basó en el principio de identidad ya que el estudio permite indagar un espíritu de época entre los autores y el acercarnos a estudiar una poesía que se está estudiando y leyendo en el presente continuo, en el ahora, como un ser vivo que ya no necesita esperar por décadas a ser nombrado, como menciona José Mariano Leyva: “Exprimir a la literatura el jugo de la realidad apropiada. Analizar un entorno generacional desde los límites literarios”.

El elemento de la ciudad como eje rector del discurso poético de los autores que se seleccionaron para la presente tesis, nos permitió explicar uno de los ejes primordiales del principio de identidad en los autores que comienzan a publicar en la primera década del siglo XXI. La ciudad parece ser un tema al que siempre se vuelve, recreado de forma distinta a través de su ser y la relación con los otros, la importancia de tejer lazos comunitarios a partir de la palabra, y usando a la ciudad como ese espacio en el cual atraviesan todas las violencias. Es probable que se sigan escribiendo más libros donde el tema de la ciudad sea preponderante, sin embargo, lo relevante en esto es que la ciudad sea un puente para poder entablar un diálogo intergeneracional no sólo entre los poetas, sino también entre el autor y el lector, la ciudad como un reducto histórico, como una cartografía por donde aprendió a desfilarse la poesía mexicana.

La intención tampoco ha sido caer en comparaciones con otras épocas, sino regresar a ver qué es lo que pasa en este periodo, y comenzar a pensar y a analizar lo que ocurre a partir del ahora y no esperar a que pasen los años para intentar estudiar y después legitimar lo que el tiempo ya se encargó de hacer. Cada época sobrevive a sus vicisitudes, a sus cambios sociales, ninguna en mayor

o menor medida que otra, todas tienen sus trances. Dice David Miklos: “las batallas tan nimias que llevamos estas generaciones” y no en un sentido despectivo, sino que los ánimos que cada generación acarrea son distintos por la naturaleza del contexto.

Debemos reconocer que la intención era realizar un análisis que tuviera que ver con una suma de elementos en los cuales se desarrolla no sólo el poeta sino también la poesía y no sólo del análisis retórico que de entrada nos hubiera proporcionado una exacta medición de identidad a partir del mismo uso de las figuras retóricas en los poemas, pero ese no era el caso, la intención era reconocer que para hacer un análisis del principio de identidad de la poesía actual en México, era necesario replantear otros índices, desde luego sin la intención de imponer un canon, pero sí de mirar el proceso con los ojos del ahora.

Vuelvo a citar el prólogo de *Escribir poesía en México*: ni la lingüística ni la filosofía, ni la sociología ofrecen, pensamos, índices absolutos para caracterizar lo que implica escribir poesía en México (Herbert 2). Estamos frente a otro tiempo histórico, planteamos lo que significa un estudio identitario de la poesía debe ser un tema que debemos comenzar a afrontar en el ahora.

Bibliografía

- Abad, Francisco. *Retórica, poética y teoría de la literatura*, Ed. UNED, Madrid 2005.
- Adorno, Theodor. *Teoría estética*, trad. Jorge Navarro Pérez, Ed. Akal, España, 2011.
- Alatorre, Antonio. *Ensayos sobre crítica literaria*, Ed. FCE, México, 1993.
- Aridijis, Homero, Chuamacero, Alí, Pacheco, José, Emilio, Paz, Octavio. *Antología Poesía en movimiento*, Ed. Siglo XXI, México, 1988.
- Aristóteles. *Retórica*, Ed. y trad. Por Antonio Tovar, Madrid, 1971.
- Bajtín, Mijail. *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards a Historical Poetics*, Ed. University of Texas, EUA, 1981.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*, trad. Ernestina de Champourcin, Ed. FCE, Argentina, 2000.
- Barthes, Roland. *La Antigua Retórica*, trad. Beatriz Dorriots, Ed. Buenos Aires, España, 1982.
- Baudrillard Jean. *Cultura y simulacro*, Ed. Cairos, España, 1978.
- Blanchot, Maurice. *El espacio literario*, Ed. Paidós, Argentina, 1969.
- Benveniste, Emile. *Problemas de lingüística general*, Ed. Siglo XXI, México, 1974.
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*, Ed. Anagrama, España 1998.
- Boone, Luis Jorge. *Legión*, Ed. ICOCULT -La fragua, México, 2003.
- Boone, Luis Jorge. *Galería de armas rotas*, Ed. FETA, México, 2004.
- Boone, Luis Jorge. *Material de ciegos*, ed. ICA, Aguascalientes, México, 2005,
- Boone, Luis Jorge. *Traducción a lengua extraña*, Ed. FETA, México, 2007.

- Boone, Luis Jorge. *Los animales invisibles*, Ed. Práctica mortal- CONACULTA, México, 2012.
- Boone, Luis Jorge. *Versús Abalón*, Ed. ISCA, México, 2012.
- Boone, Luis Jorge. *La noche caníbal*, Ed. FCE, México, 2008.
- Boone, Luis Jorge. *Largas Filas de gente rara*, Ed. FCE, México, 2012.
- Boone, Luis Jorge. *Las afueras*, Ed. ERA-UNAM, México, 2011.
- Boone, Luis Jorge. *El polvo que levanta las botas de los muertos*, Ed. Filodecaballos, México, 2013.
- Camarero Jesús. *Metaliteratura, Estructuras formales literarias*, Ed. Anthropos, España, 2004.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*, Ed. Cátedra, España, 1999.
- Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*, Ed. Gredos, España, 1984.
- Cohen, Jean. *Teoría de la poeticidad*, Ed. Gredos, España, 1982.
- Corona, Dalí. *Cartografía del tiempo*, Ed. Tierra Adentro, México, 2012.
- Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía moderna*, Ed. FCE, Colección Letras Mexicanas, México, 1985.
- Derrida, Jacques. *De la Grammatologie comme science positive*, Ed. Minuit, Francia, 2006.
- Domingo, Claudina. *Miel en ciernes*, Ed. Praxis, México, 2005.
- Domingo, Claudina. *Tránsito*, Ed. FETA, México, 2011.
- Fabre, Luis Felipe. *La edad de oro, antología*, Ed. UNAM, México, 2012.
- Flores, Luis. *Gris urbano*, Ed. UACM, México, 2013.

- Foucault, Michel. *El orden del discurso*, Ed. Tusquets, España, 1992.
- González, Rojo, Sergio. *Antología, Ensayo, La literatura mexicana en los años cuarenta*, Ed. CONACULTA, 2001.
- Grupo Mu. *Retórica general*, Ed. Paidós, España, 1982.
- Hadatty Mora, Yanna. *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*, Ed. UNAM, México, 2009.
- Herbert, Julián, *Canibal, Apuntes sobre poesía mexicana*. Ed. Bonobos, México 2010.
- Herbert, Julián, De la Mora, Santiago, Matías. *Escribir poesía en México, Antología*, Ed. Bonobonos, México, 2009.
- Hobbes, Thomas. *L'arte retorica*, Ed. Liguri, Italia, 1994.
- Huerta, Efraín. *Antología poética*, Ed. FCE, México, 2008.
- Jackobson, Roman. *Lingüística y poética*, Ed. Cátedra, España, 1960.
- Laclau, Ernesto. *Misticismo, retórica y política*, Ed. FCE, Argentina 2000.
- Lumbreras, Ernesto, Bravo, Varela Hernán. *Antología El manantial latente, poesía desde el ahora 1986- 2002*, Ed. CONACULTA, México 2002.
- Liotard Jean François. *La Condición Postmoderna*, Ed. REI, Argentina, 1991.
- Mansour, Mónica. *Ensayos sobre poesía*, Ed. UNAM, México 1993.
- Matute Álvaro. *El Ateneo de la juventud*, Ed. FCE, México, 1999.
- Monsiváis, Carlos. *Antología, Para leer de boleto en el metro*, Ed. Secretaría de Cultura DF, México, 2003.
- Mc Hale, Brian. *Postmodernism fiction*, Ed. Routledge, USA, 2004.

Novo, Salvador. *Nueva grandeza mexicana, ensayo sobre la ciudad de México y sus alrededores en 1946*, Ed. Hermes, México, 1946.

Ortega y Gasset José. *El tema de nuestro tiempo*, Ed. Alianza Editorial-Revista de Occidente, España, 1983.

Pérez, Balam Rodrigo. *Habito lunar*, Ed. Praxis, México, 2005

Pérez, Balam Rodrigo. *Poemas de mar amaranto*, Ed. Coneculta-Chiapas, México, 2006.

Pérez, Balam Rodrigo. *Silencia*, Ed. Coneculta-Chiapas, México, 2007.

Pérez, Balam Rodrigo. *Larva agonía*, Ed. Instituto Mexiquense de Cultura, México, 2008.

Pérez, Balam Rodrigo. *Libelo de varia necrología*, Ed. FETA, México, 2008.

Pérez, Balam Rodrigo. *Icarías*, Ed. Literal, México, 2010.

Pérez, Balam Rodrigo. *Bitácora del árbol nómada*, Ed. Jus, México, 2011.

Pérez, Balam Rodrigo. *Cuatro murmullos y un relincho en los llanos del silencio*, Ed. La Rana, México, 2012.

Pérez, Balam Rodrigo. *Logomaquia*, Ed. Espejitos de Papel, Puerto Rico, 2012.

Pérez, Balam Rodrigo. *Braille para sordos*, ed. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, México, 2013.

Pérez, Gay, Rafael, Sergio González, Rodríguez. *Literatura mexicana del siglo XX*, Ed. FCE, México, 2008.

Prandi, Michele. *Gramática filosófica de los tropos*, Ed. Visor, España, 1995.

Sánchez, Benítez, Roberto. *El rostro del abismo*, Ensayos sobre literatura mexicana, Ed. UMSNH, 2009.

Sánchez-Pardo, González, Esther. *Postmodernismo y metaficción*, Ed. Universidad Complutense de Madrid, España, 1991.

Sierra, Justo, Urbina Luis G. Henríquez Ureña, Pedro, Rangel, Nicolás. *Antología del centenario*, Ed. Programa editorial de la coordinación de humanidades, México, 1985.

Tornero, Angélica. *Compilación, Discursare, Reflexiones sobre el discurso, el texto y la teoría literaria*, Ed. Juan Pablos, México, 2007.

T.S., Eliot. *La tradición y el talento individual*, en *Ensayos escogidos*, trad. Pura López Colomé, Ed. UNAM, México 2000.

Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*, Ed. A. Machado, España, 1991.

Ventura, Lorena. *Antología En la orilla del silencio*, Ed. FETA, México, 2012.

Villegas, Armando. *La propiedad de las palabras*, Ed. Juan Pablos, UAEM, 2014.

Xirau, Ramón. *Antología de Ensayo literario mexicano*, Ed. UNAM, Universidad Veracruzana, Aldus, México, 2001.

Zaid Gabriel. *Asamblea de poetas jóvenes de México, antología*, Ed. Siglo XXI, México, 1980.

Zaid, Gabriel. *Ensayos sobre poesía*, Ed. El Colegio de México, México, 2004.

Zambrano, María. *Filosofía y poesía*, Ed. FCE, México, 2002.

Artículos en Revistas

Vázquez, Felipe, Reseña, Revista Crítica. Lo intraducible de la extrañeza, México, 2007.

Artículos de internet

Sefamí Jacobo. Artículo, Neobarrocos y neomodernistas en la poesía latinoamericana, University of California Irvine, presentado en el XII Congreso AIH, Centro virtual cervantes http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_055.pdf

Koser, José. El neobarroco: una convergencia en la poesía latinoamericana, Artículo publicado en el siguiente sitio de internet:

<http://www.revistasolnegro.com/sol%20negro/josekozer.htm>

"1919–2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

Cuernavaca, Morelos a 7 de mayo de 2019.

Dra. Angélica Tornero Salinas
Coordinadora Académica
Maestría en Estudios de Arte y Literatura
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis "**Análisis del discurso generacional e identitario en la obra de tres poetas mexicanos de la primera década del siglo XXI: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo**" que presenta la alumna

Ingrid Yelitza Ruiz Rangel

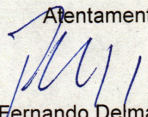
Para obtener el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **voto aprobatorio** para que se proceda a la defensa de la misma.

Mi dictamen obedece a la originalidad y al rigor del presente trabajo que permite apreciar la obra de estos tres autores. La idea de generación, como método así como principio teórico nos permite definir las afinidades entre estos tres creadores y amplía el panorama de lo que se puede percibir en las diferencias de cada una de las obras.

El estudio de Ruiz Rangel permite apreciar las similitudes y las perspectivas de las semánticas que encontramos en los tres poetas que establecen un diálogo diacrónico con otros poetas de su generación.

El material seleccionado como la claridad de la exposición, dan cuenta de una lectura atenta de estos autores que forman parte de la misma generación a la que pertenece Ruiz Rangel, lo que describe una práctica poética, original y única en el empleo del análisis en el empleo del concepto de generación como distintivo en la creación de estos autores.

Afentamente



Dr. Fernando Delmar Romero
PITC de la Facultad de Artes

Cuernavaca, Morelos, a 16 de mayo de 2019

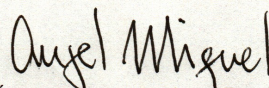
Dra. Angélica Tornero Salinas
Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Estimada Dra. Tornero:

Por este medio le hago llegar mi voto aprobatorio para la tesis "Análisis del discurso generacional e identitario en la obra de tres poetas mexicanos de la primera década del siglo XXI: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo", que presenta la Lic. Ingrid Yelitza Ruíz Rangel para optar por el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura por esta universidad.

Me parece que el trabajo presentado es original, está sustentado en una bibliografía sólida y muestra con una argumentación convincente los rasgos de identidad de tres escritores pertenecientes a la misma generación; al mismo tiempo, la tesis está bien escrita y presenta el aparato académico de forma correcta.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.



Dr. Ángel Francisco Miquel Rendón

Profesor-investigador de tiempo completo, Facultad de Artes, UAEM

"1919-2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

Cuernavaca, Morelos a 16 de mayo de 2019.

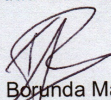
Dra. Angélica Tornero Salinas
Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **Análisis del discurso generacional e identitario en la obra de tres poetas mexicanos de la primera década del siglo XXI: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo** que presenta el alumno **Ingrid Yelitza Ruiz Rangel** para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente: la tesis presenta un nivel de análisis satisfactorio del fenómeno que aborda y se atendieron las observaciones hechas en torno a la redacción de la misma.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.
Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia



Ismael Antonio Boranda Magallanes
Maestro en Estudios de Arte y Literatura

"1919–2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

Cuernavaca, Morelos a 22 de mayo de 2019.

Dr. Enrique Humberto Cattaneo y Cramer

Director

Facultad de Artes

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **"Análisis del discurso generacional e identitario en la obra de tres poetas mexicanos de la primera década del siglo XXI: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo"** que presenta la alumna

Ingrid Yelitza Ruíz Rangel

Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

El objetivo del trabajo ha sido planteado de manera clara: intentar comprender la poesía de tres autores mexicanos contemporáneos no a partir de la teoría de las generaciones, la cual fue utilizada en otro momento histórico, sino desde la teoría de la poeticidad de Jean Cohen.

Esta aproximación metodológica da la oportunidad de pensar en un vínculo entre los escritores más allá de la distinción en generaciones o de un criterio puramente lingüístico. El análisis del contexto en relación con los elementos de poética se convierte en aproximación indispensable.

"1919-2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

Así, la propuesta general consiste en señalar que los escritores de una época determinada pueden coincidir no necesariamente por formar parte de un grupo que comparta una estética o una temporalidad, sino porque hay un contexto en el que crean, que los acerca.

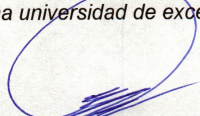
A partir del análisis de algunos poemas de Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo, se muestra de manera muy sencilla aún, pero suficiente, la forma en que puede realizarse un estudio desde el enfoque metodológico mencionado.

El trabajo está bien escrito y cuenta con bibliografía suficiente.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia



Dra. Angélica Tornero Salinas

"1919–2019: en memoria del General Emiliano Zapata Salazar"

Cuernavaca, Morelos, 23 de mayo de 2019.

DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS
Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura
Presente

Por este medio le informo que evalué la tesis de maestría que presenta **Ingrid Yelitza Ruíz Rangel** titulada **Análisis del discurso generacional e identitario en la obra de tres poetas mexicanos de la primera década del siglo XXI: Balam Rodrigo, Luis Jorge Boone y Claudina Domingo** para obtener el grado de Maestra en Estudios de Arte y Literatura.

Considero que el trabajo de investigación cumple los lineamientos establecidos por las siguientes razones:

Trata con detalle el concepto de generación referido a la producción poética de los tres creadores mexicanos y refiere de manera clara la función de las antologías como medio para catalogar la producción de nóveles creadores.

Describe sus discursividades, retóricas y neoretóricas, a partir de la teoría de identidad propuesta por Jean Cohen. Entre los referentes simbólicos en sus obras, destaca el tema de la ciudad, como elemento identitario y generacional, evidente en el testimonio vivencial.

De esta manera, **doy mi voto aprobatorio** al trabajo de investigación de **Ingrid Yelitza Ruíz Rangel** para que continúe el proceso de titulación, en conformidad de que cumplió con las observaciones señaladas.

Atentamente.



Dra. Lydia Elizaide y Valdés
PITC de la Facultad de Artes
NAB de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura