



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Maestría en Literatura Hispanoamericana**

**Tesis de Maestría:**

**Las formas de lo poético en *Música solar* de Efraín Bartolomé**

**Fecha de entrega**

**Enero de 2020**

**Presenta: Laura Montiel Ugarte**

**Director y Asesor: Dr. Mario Calderón Hernández**

## INTRODUCCIÓN

El hombre se encuentra a sí mismo reconociendo lo que lleva dentro, lo que expresa su espíritu y ese encuentro sólo se lleva a cabo a través de la palabra. Hablar o escribir es dar orden al caos, es comprenderse, comprender el mundo y a los que nos rodean. De alguna manera es asir lo inefable. Y la manera más sublime y compleja de lograrlo es por medio de la poesía. La realidad que vive el poeta no es lo relevante, lo es el hecho de que lo ponga en nuestra atención y nos haga vivirlo desde su perspectiva. La poesía se convierte en la liberación del yo creador del poeta que se revela como un ser que escapa al espacio y al tiempo.

¿Qué es la poesía? Pregunta a la que se ha intentado dar respuesta desde muchas perspectivas y disciplinas. La Lingüística, que muy bien podría explorar todos los problemas posibles de la relación entre discurso y universo discursivo; la Literatura desde su universalidad; la Filosofía y la poética tienen su definición. Cada poeta tendrá la suya y desmentirá la de otros. Como lo menciona Roman Jakobson en sus *Ensayos de Lingüística general*: “Muchos de los recursos que la poética estudia no se limitan al arte verbal” (Jakobson 360). Muchos de los rasgos poéticos no pertenecen únicamente a la ciencia del lenguaje. Las cuestiones de las relaciones entre palabra y mundo interesan no sólo a lo verbal sino a todo tipo de discurso.

¿Y cómo se construye la poesía? No toda manifestación del sentimiento es poesía, no todo lo que emerge de lo que llaman “inspiración” es poesía, un sentimiento transmuta una emoción en la expresión pero aún no llegará a ser poesía, la belleza es la manifestación del arte y el indicador de que la poesía se crea.

Junto con la historia de la humanidad, la poesía también evolucionó y representó formas del pensamiento y sobre todo del recuerdo, el sentimiento albergado en el corazón y en la memoria que se añeja y se transfigura en una armonía y expresión universal.

Y el hombre se pregunta cómo desmenuzar cada palabra y sus matices y encontrar la esencia que convierte a la palabra en lo poético. Cómo el conjunto, la combinación transforma a las palabras en una imagen, en una metáfora y lo hace trascendente.

Con la reflexión anterior planteo el problema de la investigación que es el objetivo de esta tesis, pues la poesía es una forma de ver el mundo, una forma de explicar el mundo, sobre todo el mundo interior, y es sabido que al alcance hay recursos estilísticos para lograrlo. La poesía produce impacto en el intelecto y en las emociones y sentimientos universales, por lo tanto, en la percepción de la belleza, ya que está llena de significados diversos que van hacia la memoria colectiva convirtiéndose en la necesidad de encontrarse en el tiempo y en el espacio.

La poesía de Efraín Bartolomé es una invitación a adentrarse en la cosmovisión del hombre que se entrega a la poesía como un leño al fuego, un hombre que ama como hombre y como Dios, como agua y como aire, la naturaleza se convierte en el contenido y el continente, el sueño y el soñador, el tejido y el tejedor, podemos encontrar en la temática el discurso amoroso y la labor del poeta como un destino inquebrantable y en cuanto a la forma, una construcción aguda y bella de hablar de lo cotidiano como si hablara consigo mismo y con sus raíces, usando la armonía y ritmo del verso endecasílabo y las metáforas. Es una poesía que merece un largo estudio para poder analizar las formas de lo poético y cómo se les conquista.

En cualquier momento de la historia el hombre se ha maravillado con la poesía y la ha tomado como una vocación casi sacerdotal o chamánica, el poeta que devela los misterios

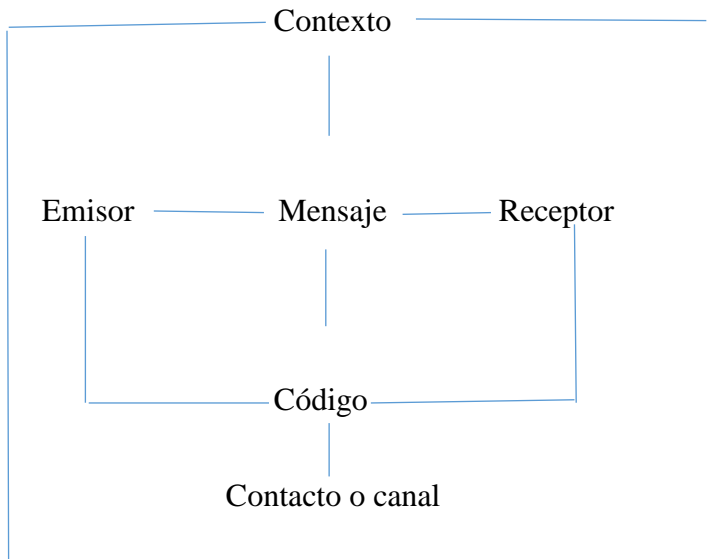
del mundo exterior e interior a través de la visión subjetiva de su mente y de su corazón y que responde a un impulso vehemente de crear con las palabras una objetivación de lo vivido.

En la presente tesis se analizará la poesía del autor en cuanto a forma y contenido, a través de la Estilística, ciencia que se ocupa de la movilización momentánea y creativa de los depósitos idiomáticos, disciplina para la que la intención es uno de los factores fundamentales para determinar la elección y composición de los medios de expresión de un enunciado, me centraré en la que deriva de Dámaso Alonso.

Primero recaudar información al respecto de su biografía y los estudios críticos que se han hecho de él para después poder realizar un análisis y sacar las propias conclusiones, se revisarán autores que hayan escrito acerca de Efraín Bartolomé como por ejemplo Juan Domingo Argüelles en sus *Diálogos con la poesía de Efraín Bartolomé*, entre otros.

Se realizará una revisión teórica de diversos autores que dará una luz para profundizar en los aspectos de la poesía como un género puro y complejo que es capaz de construir y deconstruir la realidad interior y exterior, ya que el alma humana se confía en el lenguaje para traspasar las barreras del tiempo y la memoria.

Para realizar el acercamiento, descripción y análisis de *Música Solar* de Efraín Bartolomé seguiré el modelo que propone Jakobson con la Teoría de la comunicación en su libro *Ensayos de Lingüística General*, el cual dice que el proceso de comunicación lingüística tiene 6 factores que constituyen una estructura:



De esta manera, el modelo permite establecer seis funciones inherentes a todo proceso de la comunicación que hacen correspondencia con los factores que componen la estructura, estas funciones que propone Jakobson son la emotiva, la referencial, la metalingüística, la fática y la poética.

Al respecto del presente modelo, el análisis se centra en el Mensaje y en la función poética, la cual se pone de manifiesto cuando la construcción lingüística elegida intenta producir un efecto especial en el receptor, siendo el mensaje, en este caso, el poemario *Música Solar*. En cuanto al mensaje atenderé a la observación de la Voz para lo cual el sustento teórico son las aproximaciones de Pozuelo Yvancos, quien habla del sujeto lírico; para el estudio de la Forma, el análisis se apoya en la Retórica con Helena Beristáin y en los estudios acerca de verso y métrica de Tomás Navarro Tomás, Martín Caparrós y Rafael de Balbín; por último, para el análisis del Fondo, es la Estilística quién dará el sustento teórico, principalmente con las propuestas de Dámaso Alonso.

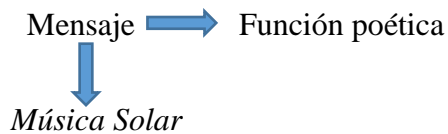
En el capítulo I se aborda la vida del autor y la crítica de su obra, para tener una idea general de quién es, a través de algunos de los sucesos de vida que lo marcaron para seguir el camino de las letras y la poesía, además de un recuento de lo que se ha dicho acerca de su obra. En el capítulo II es indispensable hacer un recorrido por los sucesos históricos y culturales que dan contexto a la publicación de *Música solar*, cuál era el ambiente intelectual en México y en Chiapas en la década de los 80, ya que el poemario gana el Premio Aguascalientes en el año de 1984.

En el capítulo III se hablará de la visión de mundo del poeta, que se revela en cada uno de sus poemas y se evidencia a través de la voz del sujeto lírico.

En el capítulo IV se llevará a cabo un análisis estilístico de algunos poemas para poder descubrir el estilo del autor.

El siguiente esquema servirá de guía para el análisis, está diseñado para plantear el sustento teórico y ubicar cada uno de los elementos y las funciones que se utilizarán de acuerdo a las teorías.

Jakobson → Teoría de la comunicación



Voz	Teoría poética	Autor: Pozuelo Yvancos
Forma	Retórica, Métrica	Autores: Berstáin, Caparroz, Rafael de Baldini
Fondo	Estilística	Autor: Dámaso Alonso

## **Capítulo I**

### **1. Vida y obra de Efraín Bartolomé**

Si la biografía de una persona es la historia detallada de su vida donde se van describiendo los sucesos más relevantes de su existencia, entonces podríamos decir que la poesía reunida de Efraín Bartolomé constituye una biografía lírica del autor que va cantando de poema en poema.

Como el mismo poeta lo expresó en su momento, cada evento de su vivir fue sin duda visceral, sentimental e intelectualmente lo que lo motivó a verter en el papel cada uno de sus versos. Por ende, se podría decir que, por un lado, están los sucesos literales que a modo de narrativa sucedieron en su vida; esos que se anotan en la biografía o autobiografía del autor, y por otro lado está la poesía que habla y hace metáfora de la vida exterior que se entreteje con la vida interior, la manera en que las experiencias marcan el alma.

En este sentido, este primer capítulo abordará parte de la vida del autor, así como lo que se ha dicho a favor y en contra de su obra. Con el objetivo de hacer un retrato, lo más cercano posible de Efraín Bartolomé y su obra, eje central del estudio de este trabajo de investigación.

#### **1.1 El reflejo de la vida de Efraín Bartolomé a través de sus poemas**

Encontramos que en algunas ocasiones se puede hacer una pintura de la vida de un autor con tan sólo el uso de su poesía. Sin embargo, como bien se dice, la biografía es un recorrido individual del tiempo cultural y artístico de un autor.

La vida de Efraín Bartolomé transcurrió durante una época en Chiapas, en la cual los principales transportes eran los caballos y las carretas. Era habitual que a los niños cuando

salían a la calle sus madres les gritaran “...no se vayan a bajar de la banqueta porque los puede atropellar un caballo” (Mandujano 66). Una época en donde, como el mismo Efraín describe en gran parte de su obra, la literatura oral era la esencia de la vida misma.

Es por esta razón que se debe hacer énfasis en los antepasados de este autor, su tatarabuelo Juan Ballinas era originario de San Cristóbal de las Casas, fue un gran narrador de las tradiciones de su tierra. Además de ser reconocido como escritor por su libro *El desierto de los lacandones*, narración donde describió cinco de sus viajes por la selva en busca del río Jataté y que fue publicado en 1951 después de su muerte (Cortés 21); libro que, además, serviría a Efraín Bartolomé como base de su obra poética.

Sus padres se conocieron en el juzgado mixto de Primera Instancia de Ocosingo, debido a que don Rudolfo Bartolomé, padre del poeta, era secretario de ese juzgado. Su madre Celina Rodríguez, fue una mujer sin estudios, contaba al autor que desde pequeña tuvo que cuidar de su abuela y sus hermanos, situación que no fue impedimento para que se casara en 1950, año en que también naciera Efraín (Cortés 31).

Hernán Efraín Bartolomé Rodríguez concluyó sus estudios en San Cristóbal de las Casas, en su escuela lo consideraban un gran estudiante, responsable y disciplinado. Inclusive llegó a representar a su escuela en certámenes de conocimiento y aprovechamiento escolar que se realizaban en Tuxtla, donde obtuvo algunos reconocimientos académicos, a pesar de su corta edad.

De esta manera, se puede apreciar que la biografía tiene como objetivo transmitir la personalidad del protagonista a través del recorrido de los hechos de su vida, empero, como lo reflexiona Virginia Woolf al respecto de la nueva biografía:

“Por un lado está la verdad, por otro, la personalidad. Y si pensamos en la verdad como algo tan sólido como el granito y en la personalidad como algo tan intangible como el arcoíris, considerando que el objetivo de toda biografía es fundir estos dos componentes en un todo en el que no se noten las costuras, entonces tendremos que admitir que el problema que surge no es trivial y que no debería sorprendernos el hecho de que los biógrafos no hayan conseguido apenas resolverlo.”(Woolf 194).

Existen datos biográficos de Efraín Bartolomé, que son registros de acontecimientos en su obra, los cuales se convierten en una verdadera representación de su vida.

## **1.2 Efraín Bartolomé ante la crítica**

Es importante señalar que la crítica hecha de la poesía de un escritor, es la mera interpretación de especialistas que expresan su opinión acerca de lo que ellos consideran será o no una buena obra de un autor específico, la cual al llegar a su público lector sirve como un deleite.

A pesar de las diversas perspectivas de los receptores o críticos, una obra artística se debe valorar desde su forma y su fondo, como lo explica Dámaso Alonso, quien asegura que los mecanismos con los cuales se construye un texto literario permitirán descifrar si en verdad el trabajo de un autor se puede considerar una obra de arte (Alonso 22). Al hacer evidente el engranaje que conecta intelecto, técnica, tradición poética, talento, inspiración, vivencia, influencia literaria y voces ancestrales para generar el verso. “...La misión específica que debe cumplir la crítica es la de juzgar el valor estético en todas las fases de su realización. El

crítico lee, examina, toma posición frente al texto y enuncia un juicio, afirmativo o negativo”. (Anderson 1).

Para Anderson Imbert, por ejemplo, la crítica se basa en complementar a otras disciplinas que definen qué es una obra, puesto que se enfoca en emitir el juicio del valor acerca de ésta y si es literatura o no. Es con estas reflexiones con las que llega a una definición de lo que es la crítica literaria y dice que: “es la comprensión sistemática de todo lo que entra en el proceso de la expresión escrita y el enjuiciamiento de un texto en particular.” (Anderson 6). En este sentido, lo que un crítico puede decir lo sintetizará al final de su investigación con pocas palabras y dirá: esto vale o no vale.

Es por eso que Anderson Imbert considera que la función de la crítica literaria es dar respuesta a las preguntas: ¿Cuál fue la intención del escritor? ¿Si logró expresarla? ¿Si valía la pena escribir lo que escribió? (Anderson 8). De esta manera, este mismo autor explica que se debe examinar, si tiene en cuenta la trascendencia de una obra y su relevancia en la historia de la literatura. Sin embargo, para Efraín Bartolomé, la crítica es considerada como un *feedback*, al respecto opina:

“El crítico es un lector privilegiado que reúne más virtudes que un lector común en una sensibilidad inteligente e informada. Y desde esa condición de privilegio puede tender puentes entre el autor y el lector, puede ayudar a los lectores en general a abrir las puertas de su percepción para que afinen su capacidad de goce, para que cultiven su inteligencia y aumenten su información. Un buen crítico guía a sus lectores y les descubre caminos. [...] En términos ideales, me interesan los críticos sensibles, informados, inteligentes y de estirpe incorruptible, que además tienden un puente con

los lectores. Mientras más se aproxime un crítico a este ideal, mejor.”(Domingo 37-38)

Aquí podemos ver que Efraín Bartolomé ve al crítico no como un lector común, sino como un lector que puede comprender el símbolo de su lenguaje, un lenguaje tan sensible y bello como lo es el de la poesía misma, que además es de ser un conjunto de elementos estilísticos a través de los cuales se logra una mixtura perfecta, también pueden verse ahí: colores, sabores, tradiciones, historias, donde la armonía de la palabra tiene fuerza que explota en voces indistintas pero igualmente disfrutables, tal es el caso de Efraín Bartolomé quien rescata en sus letras la mirada de la fantasía y la realidad de lo meramente puro y natural, como lo es la selva.

Gustavo Jiménez Aguirre, investigador del instituto de Filología de la UNAM, explica que gran parte de la crítica dedicada a Efraín Bartolomé no ha sido capaz de distinguir entre la voz del escritor como figura pública y la voz del “yo lírico” que Efraín se ha esforzado en reconstruir en su poesía (Jiménez 132). Es por ello la importancia de esta tesis, la cual pretende resaltar la voz de los sujetos líricos más que la voz interrumpida del propio escritor.

En “El Tunel”, por ejemplo, el sujeto lírico, asegura Jiménez Aguirre, Efraín realiza una autorevelación, donde la voz del sujeto se autocritica y al mismo tiempo descubre, como si alzara el velo de Isis, la condición de los escritores de esa época (Jiménez 132). Para que el lector pueda observar al poeta caído dentro del túnel, que no es otra cosa que la representación de la burocracia, donde ha sido capaz de escurrirse en el tiempo e intentar escapar.

El mismo Jiménez Aguirre expone dentro de su artículo: “Tónina...” que fue escrito en 1991 cuando los críticos literarios mexicanos consideraron otra de las grandes obras de Efraín Bartolomé como su trabajo de mayor madurez *Música Lunar*, un himno en honor a la musa inspiradora de la magia poética dividida en tres momentos: Luna creciente (nacimiento), luna llena (vida) y luna menguante (muerte), que representa 3 etapas de la existencia del hombre (Jiménez 173), tema que sin duda se representa en gran parte de la obra del autor.

Enrique Serna, por su parte, explica que “Efraín Bartolomé se dio a conocer en 1982 con *Ojo de Jaguar*, una obra que sin duda muestra a un poeta maduro, completo, no improvisado.”(Serna 1). Y que, como cuenta Marco Antonio Campos, su editor:

“Cuando en 1982 Efraín Bartolomé publicó modestamente *Ojo de jaguar*, sólo unos cuantos admiraron a un poeta fuera de serie. Ahora, años después, aumentado, nos lo entrega de nuevo. Es el libro de su estado natal, Chiapas, un lugar donde se siente a la tierra y al hombre en carne viva. Hay paisajes recobrados, historias de familia, historias de los otros, historias de sí mismo. Por la poesía de Efraín Bartolomé los nombres propios de personas, sitios y cosas son ya parte de nuestra imaginación y música. Es tal la capacidad de Efraín Bartolomé para crear imágenes y sensaciones que desde los primeros instantes nos adentramos en sus versos o, aun, los versos nos habitan.” (Domingo 1)

Muy por el contrario, *Vivir la ciudad*, publicado en 1981, un desatinado trabajo que estuvo sujeto a críticas no tan favorables para el autor, quien humilde aceptó aquellas observaciones negativas de su libro. Para después realmente escribir una poesía más profunda y sensitiva, en donde Efraín Bartolomé se adentra con todos los sentidos a dibujar la naturaleza de la selva.

*Ojo de Jaguar*, por ejemplo, es un poema en donde se puede constatar lo que Marco Antonio Campos opina sobre el poema, que percibe al jaguar caminando sigiloso por los versos de Efraín. (Campos 342)

Evodio Escalante, otro de los críticos de la obra de Efraín Bartolomé; por su parte, señala que una de las características de la poesía de este autor, es que remite siempre a la experiencia directa, es decir, al detalle de las cosas, a la precisión de la palabra y la música, la cual nunca se desvía de su fin último ni se vuelve cansada, sino todo lo contrario, transmite con eficacia cada sensación por la cual está dirigida a los sentidos a través de sus colores y su ritmo. (Escalante 309)

Asimismo, Federico Patán apunta en su crítica hacia Efraín Bartolomé que, a través de su discurso, este autor supo recrear un cuadro de la selva, debido a que ésta: “se le metió por los ojos, le llegó al centro de su mirar espiritual y de ahí, se le filtro a la poesía” (Patán 1). El mismo Efraín Bartolomé en una entrevista realizada por Juan Domingo, se refiere a su trabajo y a la poesía como un descubrir de la vida natural:

“...un andar por el monte, el viento ardiendo entre lo ocotales y el temor que genera la propia noche...andar entre, lo femenino del agua, la tierra, la montaña, la noche, la mujer, el alma...privilegiado de nacer entre

aquel paisaje de la selva, un poblado sin luz eléctrica, ni televisión, sin carretera, sin automóvil. En un lugar donde las monedas eran de cobre, en un Edén rodeado de vegetación, arroyos, ríos, manantiales, lluvia y nubarrones, bajo un cielo apunto de venirse abajo por el peso de las estrellas...” (Domingo 30)

Motivo por el cual Efraín Bartolomé definió a la poesía como: “la innovación de la gran diosa desde lo más profundo del corazón humano” (Domingo 33), y que, sin duda, se representa una y otra vez en cada una de sus letras.

A continuación una lista de su obra:

\**Ojo de jaguar*. Editorial: Juan Pablos. Año de edición: 2015

\**Ciudad bajo el relámpago* (1a. Edición) editorial Katum, año 1983

\**Música solar*, 1984. Año 1985, edit Joaquín Mortiz

\**Cuadernos contra el ángel*, 1987. Año de edición 2013, Valparaíso

\**Mínima animalia*. México, Editorial CIDCLI, 1991.

\**Poemas para la joven concubina y otros poemas dispersos*. México, Cuarto Creciente, 1991.

\**Música lunar*. México. Joaquín Mortiz, 1991.

\**Ala del Sur*. México. CNCA-UNACH, 1993.

\**Agua lustral. Poesía copilación*. Mexico, editorial CNCA, año 1994

- \**Corazón del monte*. Coordinación de Descentralización del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Coahuilense de la Cultura. México, 1995.
- \**Trozos de sol*. Ediciones Al Este del Paraíso. México, 1995.
- \**Ocozingo diario de guerra, y algunas voces*. Editorial Joaquín Mortiz. México, 1995.
- \**Partes un verso a la mitad y sangra*, Editorial La flauta de pan 1997.
- \**Anima mundi*, 1997. Edit. Libros de Chiapas. Colección Infantil. México, 1999
- \**Oro de siglos*, Editorial Praxis, México, 1998
- \**La poesía. Colección Relámpago Nocturno*, Editorial Praxis. México, 1996. Con ilustraciones de José Luis Cuevas. Editorial Praxis, México, 2001.
- \**Avellanas*, 1999. Cuadernos de Malinalco, Instituto Mexiquense de Cultura. Toluca, 1997.
- \**La casa sola*, 1999. León de la Rosa Editores, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1999.
- \**Oficio: Arder*. 1982- 1999. México, UNAM, 1999. Recopilación de toda su poesía hasta 1999.
- \**La poesía*. México, Praxis, 2001. Con ilustraciones de José Luis Cuevas.
- \**Ojo de jaguar*. Disco fonográfico, 1991.
- \**Música lunar*. CD acompañado con música de Daud Aljerrahi, 1996.
- Además de un libro para niños titulado *Ecos de selva y sueños*, editorial 3 abejas y un libro del tema de la psicología *Educación emocional en veinte lecciones*, editorial Paidós.

Si un poema tuviera que narrarnos la infancia de Efraín Bartolomé, sería “Casa de los monos” del poemario *Ojo de jaguar*, ese paisaje que vio cuando niño y dejó marcas subjetivas imborrables que imprime en su poesía, ese bullicio de la diversidad de la selva y la música, el canto de la naturaleza. Entre el silencio interior y todos los sonidos exteriores se engendra el ritmo de su poesía: animales, agua, árboles, viento, tierra, todo se convierte en la armonía de la vida.

La infancia, etapa donde se desarrolla la imaginación, estará plagada de todo el movimiento, vitalidad y energía de la naturaleza en interacción con él. Es por eso que una de las figuras literarias más usadas por Bartolomé es el antropomorfismo y el uso de la metáfora sonora, que recrea las onomatopeyas del entorno. El poemario inicia con “I Selva adentro”, adentro de la selva y en el interior de niño-hombre.

#### Casa de los monos

Para qué hablar

del guayacán que aguarda la fatiga

o del tambor del cedro donde el hachero toca

A qué nombrar la espuma

en la boca del río Lacanjá

Espejo de las hojas      Cuna de los lagartos

Fuente de *macabiles* con ojos asombrados

Quizá si transformara en orquídea esta lengua

La voz en canto de perdiz

El aliento en resoplar de puma

Mi mano habría de ser una negra tarántula escribiendo

Mil monos en manada sería mi pecho alegre

Un ojo de jaguar daría de pronto certero con la

imagen

Pero no pasa nada Sólo el verde silencio

Para qué hablar entonces

Que se caiga este amor de la ceiba más alta

Que vuele y lllore y se arrepienta

Que se ahogue este asombro hasta volverse tierra

Aroma de los jobos

Perro de agua

Hojarasca

(Bartolomé 17)

En este sentido, se podría decir que en este poema se encuentra la poética de Efraín Bartolomé, su declaración de cómo quiere escribir y en qué se cimienta su poesía, su canto, sus imágenes y sus sonidos. El poeta nunca dejará la selva, la llevará consigo a la ciudad y siempre estará presente en su imaginario, en cada acontecimiento de la vida aparecerá en imágenes, en comparaciones, en metáforas. En cada verso nos irá contando su intención de ser fiel a su instinto poético, de ser honesto y natural, en el sentido salvaje de la palabra.

Cada suceso de la vida de Efraín Bartolomé está en su poesía, su obra es su biografía más fiel, contada desde el lenguaje del arte que es el que mejor explica todo lo que sucede dentro y fuera del individuo.

En la naturaleza encuentra su sabiduría ancestral y nutre su respiración poética: “En este río nadé: sumergí mi silencio en este cuerpo verde de serpiente, en esta furia quieta”, dice el poeta mientras trae a su mente la imagen del CHAMENHÁ y todo su esplendor. En la selva convive con los recuerdos y la trascendencia de su linaje.

Y ya desde la infancia, desde sus primeras visualizaciones y contemplación del poder y la magia de la naturaleza, sale al encuentro de los elementos, las fuerzas creadoras que, como en toda comprensión antigua, surgen del reconocimiento de la fuerza destructora, en su carácter regenerador.

Es interesante como es la selva también la que trae el fuego a la poesía de Bartolomé, un fuego que incendia que exalta, que agita y moviliza las emociones. Un fuego que abrasa, que devasta pero que también regenera, nada se salva a su paso y una vez que se arde en el fuego, todo se purifica y se transmuta, se regenera.

El fuego es el elemento transmutador por excelencia, en la constante mención del fuego en la poesía de Efraín Bartolomé también podemos reconocer una poética, en ese elemento el poeta encuentra su vocación: “He aquí que soy poeta y mi oficio es arder”, así como arde la selva. El poema “Ala que no vuela” expresa el ímpetu del fuego en la selva y todo el sonido que crea en el ambiente, su avance avasallador y la manera en la que la selva tiene que danzar la música del fuego.

### Ala que no vuela

I

Aquí

La selva

Larga soledad con que nos nutre

Hora de lentos pies donde el puñal se hunde

Raíz de luna helada sus venenos más fuertes

Aquí el árbol anclado en el asombro:

Lagunas congregadas al silbo de serpientes

El saraguato rasca su viejo cuerpo

El quetzal pierde la hoja más larga de su cola

La piel come los huesos al jaguar

Muerden balas y fuego su elegante silencio

Su hermosura

¿Se escucha el canto que hinca sus uñas sobre las

ramas secas?

El saraguato seguirá

toda la noche

loco

aullando.

II

Porque acerca la milpa que camina sus diminutos pies

Cañizos de la muerte.

Y corta

incendia

quema la dulce piel del agua

Porque la milpa que camina viene

hojas de fuego

sangrando al horizonte

Porque la milpa que camina salta

jaguar hambriento

sobre el ciervo herido

Porque brama la milpa que camina

Llanto de girasol

Ojo abierto del día

Marejada de espejos desde la luz distante

La milpa que camina

Un árbol de ceniza

Un árbol

Braza herida

Un árbol

Su ropaje de pájaros derritiendo sus ácidos

temblores

Sus últimas miradas

Su lengua propagando la catástrofe

III

La fiesta va a empezar

En la encendida branquia de los peces más puros

En el vientre quemado de la ceiba

La palabra

enrosca su cuerpo

en el tallo del alba

El sueño ya se cuece a fuego lento

Hora de terminar:

un limpio machetazo

al centro de la orquídea.

(Bartolomé 21)

Para Gustavo Ruiz Pascacio, el encuentro con la civilidad, ya en una etapa entre la adolescencia y la juventud la recoge el poemario *Cuidad bajo el relámpago*, la vida del poeta

tendrá una visión contrapuesta entre la selva y la ciudad, además de que expresará la añoranza por la tierra primera que le ofrecía canto y libertad: “Aquí, el poeta descubre (a la manera de los profetas bíblicos) el polvo del mundo, la hiel enemiga, desacraliza la ciudad y la vuelve partícipe de una intensa lucha por ascender al cielo extraviado”(Ruiz 41).

Su perspectiva de lo urbano, sus vivencias y desazones se cuentan de viva voz en este poemario, como él mismo lo dice en la entrevista que le hace Juan Domingo Argüelles: “*Ciudad bajo el relámpago* es el rechazo, la repulsa, el repudio a la Venus de las cloacas, a la Venus urbana. Es la imprecación y la denostación por los atentados contra los territorios de la naturaleza” (Domingo 44)

En cada poema podemos ver el asombro y el desdén que le provoca la ciudad, aunque los sentimientos exaltados también surgen y todo se arremolina en la jungla urbana que se rige por leyes muy diferentes a las de la selva y la naturaleza que fluye armoniosa, en la ciudad encontrará el ruido que contrasta con la música. Sin embargo, de manera paradójica será la ciudad el eco de la revolución interior de la adolescencia, la rebeldía que conlleva y la exacerbación de las emociones.

Lo podemos destacar en el siguiente poema, que pertenece al apartado II de su libro *Cuadernos contra el ángel*, titulado “Oleaje adolescente” donde se expresa este sentir adolescente:

Aquí se inicia un viaje

Aquí se inicia un viaje en la palabra

Aquí la palabra se partirá como una granada

Aquí la granada estallará como un enjambre de moscas

Aquí las moscas volarán sobre mi cabeza

Aquí mi cabeza estallará también

Aquí cantará el estallido

Aquí el canto se volverá una telaraña de tinta

Tinta que entinta su temblor interno

Tinta que mancha su hinchazón de nombres

Nombres con el viento derramando sombras.

(Bartolomé 187)

El poema continúa y el autor usa la figura retórica de la concatenación, en la que, como un eco sordo, las ideas se van enlazando por la palabra final que inicia el siguiente verso. Al principio del poema el deíctico *Aquí* remarca un espacio y tiempo que se refiere a la ciudad y a la nueva circunstancia, a la vez que reafirma el presente, recuerda un pasado mejor, se genera la comparación con la selva y sus primores.

En esta etapa de su vida también el amor estará presente pero siempre un poco nublado por el humo de la ciudad, como se puede ver en este poema del libro *Cuadernos contra el ángel*, de 1987:

Y te beso

Frente a la destrucción y el aire sucio

te beso

En el estruendo de los automóviles

—migraña del día—

te beso

En el festín de los ladrones

En el pozo de los iracundos

Ante el cuchillo de los asesinos

Ante la baba fóbica de los intolerantes

Frente a la sangre agusanada de los corruptos

Frente a la mansedumbre

Frente a la podredumbre

Frente a la muchedumbre

Y te beso de frente

Y el día empieza a caminar

con la frente muy alta.

(Bartolomé 172-173)

Sólo el amor lo salva todo. Es así, como el poeta sobrevive en la ciudad y a la vez como todo animal salvaje se va adaptando a su entorno, va sobreviviendo con sus habilidades que le permitirán vencer y su mayor arma es la poesía.

En la ciudad se desdibuja por momentos el poder de los elementales de la selva: aire, fuego, agua y tierra. Será la poesía la que le ayudará a subsistir y a comprender la ciudad.

Estos elementos precisamente serán los que en *Música solar* se presentan en armonía; para que exista la música es indispensable el silencio, así que entre acordes y silencios surgirá el canto, la música luminosa y poderosa del sol que le devolverá el brío, gracias a la llegada de la musa y el reencuentro con la naturaleza.

Si en unas cuantas palabras se pudiera resumir la vocación del poeta Efraín Bartolomé y su misión en su paso por la tierra sería: Don e inspiración. Resumen y a la vez ilustración de un amplio camino de creación, requerida por la materia de la experiencia, de la que brotará la palabra que objetiva lo intrínseco; que el verso, el poema, trascienda de lo individual a lo universal, para que llegue al lector como una experiencia propia, para que el lector se explique su propio sentir a través del poeta, que es el artífice de las palabras y encuentra el modo, el ritmo, la pausa, la técnica para expresarlo.

La poesía de Efraín Bartolomé ha sido ampliamente antologada, traducida, publicada y criticada, el autor es visto como uno de los poetas mexicanos más sobresalientes de nuestro tiempo, a nivel internacional; ha sido objeto de diversos estudios y entrevistas a lo largo de

su quehacer literario, se ha presentado en infinidad de congresos, encuentros, eventos de lectura, además de que como intelectual participa de la convivencia con las diversas artes como las pintura, la escultura, el teatro, no sólo como espectador sino como testigo, a través de dar cuenta de sus impresiones y gustos por el arte y los viajes.

## **Capítulo II**

### **2. Contexto social y cultural de la obra de Efraín Bartolomé**

El siguiente capítulo propone hacer un recorrido por algunos de los sucesos sociales y culturales en México que directa e indirectamente dan contexto a la obra de Efraín Bartolomé; aspectos y hechos que influenciaron su pensamiento, sensibilidad y estética para desarrollar su poesía.

#### **2.1 Contexto cultural y social en México de 1980**

Además de hablar de la década de 1980 en México, tiempo en la que la obra de Efraín Bartolomé sale a la luz de manera impetuosa, es importante saber de los premios que ofrecían los programas de apoyo para jóvenes creadores y las instituciones que los promovían, basta recordar que Efraín Bartolomé obtiene en 1984 el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, un premio sumamente importante incluso en la actualidad; otro aspecto significativo fueron las revistas que en esa época se convierten en el escaparate de la cultura y el vertedero de la ideología de los intelectuales; también se dará un panorama general del contexto socioeconómico de México durante el gobierno de Miguel de la Madrid, esto con el propósito de situar la relación de los intelectuales con la forma de gobierno imperante, entendiendo de esta manera muchos de los movimientos, críticas y formas literarias de los poetas que se desarrollaron en ese tiempo, así como también entender el panorama literario que vislumbraban los escritores e intelectuales de aquella década; por consiguiente, personajes representativos en la literatura, sobre todo en la poesía, serán mencionados. Es importante nombrar aquellas obras que antecedieron e influenciaron de manera inmediata, predecesora, a los escritores de los 80 (que básicamente es la generación de los 50), con una observación crítica, pues resulta indispensable para entender la poesía de 1980. Por último,

hacer referencia al contexto cultural literario de Chiapas, que es el contexto social donde se desempeñó literariamente, por lo menos en los inicios de su carrera, Efraín Bartolomé.

## 2.2 Contexto socioeconómico de México en 1980

El país enfrentaba una de las peores crisis que había tenido desde el siglo pasado, México, un país que en solo 50 años pasaba de tener 20 a 75 millones de habitantes, con una inflación que subía al 100 %, justo cuando Miguel de la Madrid asumía la presidencia de la nación y su gobierno implementaba estrategias a veces disidentes. El Plan Global de Desarrollo se implementó como respuesta a la grave crisis que había dejado José López Portillo (presidente antecesor) al privatizar la Banca mexicana. "...El presidente Miguel de la Madrid recibió un país arruinado, su labor consistió esencialmente en impedir el desplome total, imponer un límite al gasto público, sanear las finanzas y, en fin, comenzar por los cimientos." (Paz 58)

El sector que mejor había despuntado México, anteriormente, respecto a su economía, era el sector agrario, que se desplomó entre 1960 y 1980 a menos de la mitad de su capacidad de producción interna, salvo que era el mejor proveedor de productos agrícolas para Estados Unidos; el sector industrial repuntaba y en cierta manera crecía, pero a largo plazo se daba una función engañosa, ya que la mayor parte de esta industria que trabajaba México era en el sector textilero, pero no como creador, sino como manufacturero, es decir, no creaba sino ensamblaba y reproducía, todo bajo el yugo del dólar, esto quiere decir que vendía mano de obra barata, el trabajo-hora era ofrecido a otras naciones con las cuales no podía competir. Quizá el sector más importante y que resultó ser un aparente *espejismo* de riqueza, fue el petróleo. México tenía una de las reservas de petróleo más grandes del mundo y, a pesar de tener un par de décadas expropiado, aún no contaba con la tecnología adecuada para trabajar el crudo, por lo que era indispensable contar con la ayuda extranjera; sin embargo, por una recesión mundial el petróleo bajó en uno de los momentos más críticos del país: "...en 1982

el precio mundial del petróleo empezó a bajar. En febrero de 1982 el gobierno, acorralado, tuvo que devaluar el peso. La inflación se volvió incontrolable.” (Wobeser 342)

El Plan Global de Gobierno que implementó Miguel de la Madrid para controlar la devaluación no era otra cosa que la privatización y descentralización de empresas estatales, además de crear programas como los Pactos de Crecimiento Económico, donde el gobierno subsidiaba productos de consumo básicos y con los programas de Pactos se mantenía estable el costo de aquellos productos, gracias a los acuerdos con la rama de productores; en conjunto con esto, México lograba entrar al GATT (Acuerdo General sobre Comercio y Aranceles, de sus siglas en inglés) y posicionarse junto con otros países para regular la economía global por medio de la liberación comercial internacional. A pesar de este movimiento, el crecimiento económico del país no fue en auge: “...Resulta claro por lo demás que entre 1982 y 1988 se revierte esta tendencia. La economía no crece, (apenas un incremento del 0.1% anual) y por supuesto el producto por habitante se retrae espectacularmente: -2.5 % por año.”(Rodríguez 1030)

La economía de México, como consecuencia, derivó en la expansión de la delincuencia, prevalecieron los cárteles de narcotráfico que hasta ese momento no eran vistos como “un gran problema para el país”, sino como un “efecto colateral” inevitable con el que cada nación tenía que lidiar, se creía controlado en la mayor parte del país. Pareciera que la nación se veía envuelta en un efecto de “olas”, donde repercutían las decisiones de los sexenios pasados, como bien reflexiona el economista Enrique Provencio:

“Los ochenta conocieron, cuando apenas despuntaban, un auge que había empezado en 1978 y que si bien no fue muy largo, sí marcó de manera determinante la economía nacional. Ese auge significó ritmos muy altos en la expansión productiva, pero también agravó las

dificultades estructurales que habían sumido al país en la inestabilidad.

Luego, cuando en 1982 la crisis hizo acto de presencia, empezó un período de ajuste que coincidió con el más intenso desplome productivo.

[...] Tras el cambio estructural, la reconversión y la modernización, se mantuvieron algunos ejes estratégicos que, pese a las diferencias, admiten ser considerados como la transformación de los ochentas.”

(Blanco et. al. 225)

En los grupos parlamentarios, por otra parte, se abría una nueva reforma electoral, favoreciendo la participación de más partidos políticos en las elecciones; el PAN (Partido de Acción Nacional) ganaba una gubernatura después de años de intentarlo y nacía un nuevo partido que incrementaría su importancia en el juego político de México: el PRD.

### **2.3 Aspectos culturales en 1980**

Miguel de la Madrid asumió el cargo en 1982, prácticamente gobernó toda la década de los 80, aspectos importantes sucedían a nivel mundial marcando así un cambio radical del país.

Entre 1960 y 1980, seis millones de personas en el país se declaraban analfabetas, pero a partir de 1980 la matrícula de personas inscritas en escuelas creció en todos los sectores educativos, desde la educación primaria hasta la educación superior “La matrícula de educación primara en 1980 creció de 9 millones a 14 500 millones; en secundaria de 1970 había poco más de un millón y subió a 3 millones, el bachillerato de 300 mil estudiantes en los años 70 pasó a más de un millón en 1980 y la educación superior que en 1970 era de 218 mil, en 1980 subió a 731, 000 .”(Rodríguez 1033-1034)

A partir de 1980 se hace constitucional la autonomía de las universidades, se les otorga el derecho a gestionar sus propios recursos, escribir su propia ley y garantizar libertad de cátedra e investigación, peticiones por las que pugnaban los estudiantes desde 1968.

Respecto a lo que sucedía de forma externa en México, nuevos titulares acaparaban la atención, la caída del Muro de Berlín en 1989, que ponía fin al régimen comunista, hacía mella en la ideología política e intelectual del México de aquella época; La figura de Cuba con un evidente deterioro pero sosteniendo a Fidel Castro como un ícono cultural y político; en Estados Unidos, el atentado al presidente Ronald Reagan (herido en Washington), quien sobrevivió al ataque y el de Moḩamed Anwar al Sadat, presidente egipcio, quien falleció en el atentado; el Papa Juan Pablo II también recibía un atentado en la plaza de San Pedro, acaparando la atención mediática.

El terreno político fue materia fértil para la postura de muchos escritores durante los años 80, Armando Pereira decía que la cultura mexicana en su transición del medio siglo, se movía en dos polos o ejes "...Por una parte, un afán nacionalista que la restringe a moverse en el interior de sus fronteras y en franca contraposición a todo lo que pueda venir de afuera y, por otra parte, una actitud más amplia y comprensiva que sabe que una cultura vive y se enriquece por su contacto con el exterior, por lo que puede incorporar y asimilar de lo que se hace en otras regiones..." (Pereira 46)

Aun así, México contaba con la capacidad de albergar asilo político a figuras importantes de la cultura, ejemplos: el escritor colombiano Gabriel García Márquez en su exilio de 1961, quien posteriormente, en 1981, se instalaba de manera definitiva en México, al igual que Álvaro Mutis años atrás; García Márquez se refugia en la Embajada de México alegando que había tenido noticias de que el ejército colombiano lo detendría para interrogarlo y anunció que sólo regresaría al país si Alfonso López Michelsen volvía a ser presidente de Colombia; en 1982, gana el Premio Nobel de Literatura, que fue un gran golpe y reconocimiento para las letras latinoamericanas y sobre todo para el pensamiento izquierdista.

En materia de infraestructura, México recibía uno de sus peores desastres en su historia: el temblor en la ciudad de México en 1985, donde se contaban más de 6000 fallecidos, 880 edificios derrumbados, 2,800 con daños estructurales y con pérdidas económicas de 4.100 millones de dólares, requiriendo así de un 2,39 % del producto interno bruto del país (PIB) para recuperarse. (Corona 1)

Los intelectuales y escritores, obviamente consternados por el suceso, hicieron crónica de los acontecimientos, actividades, publicaciones, opiniones, y escritos de lo ocurrido. Efraín Bartolomé ya estaba instalado en la ciudad de México y dejó su testimonio en el poema *Visión desde el Ajusco*, en la parte *La Venus de las cloacas*, que incluyó en la reedición de su poemario *Cantos para la joven concubina y otros poemas dispersos*:

“Contra los terremotos y su furia sin freno ni medida

esta palabra humana medida condensada

escribo en México bajo la luz espesa de septiembre

en días de polvo junto a edificios como árboles

tronchados

Dice mi hijo que la ciudad

Es una tela deshilachada por la garra de un tigre...”

(Bartolomé 347)

En el terreno literario, aún resaltaba la figura del mayor exponente intelectual del México de mitad de siglo, Alfonso Reyes, quien ya tenía dos décadas de haber fallecido, para entonces Octavio Paz y Carlos Fuentes ocupaban esa corona y eran los más respetados y a la vez atacados intelectuales del México de 1980, convirtiéndose de igual manera en dos grandes cronistas del acervo mexicano en su contexto cultural e histórico, además de su trabajo como autores, uno como narrador y otro como poeta. De forma paralela, otros autores acompañaban

a Paz y a Fuentes, siendo ellos la “campiña” interna de la cultura mexicana, literariamente hablando, nombres como: Sergio Pitol, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco, Jorge Ibargüengoitia, Fernando Benítez, Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, entre otros. Poetas como José Carlos Becerra, Juan Bañuelos, Gabriel Zaid, Jaime Reyes, Marco Antonio Montes de Oca, Jaime Sabines, Alí Chumacero, Tomás Segovia, Rubén Bonifaz Nuño, Margarita Michelena, Jorge Hernández Campos, poetas que pertenecían a la una nueva generación de la Poesía en México.

Respecto al fomento a la cultura se crea el FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) en 1989, organismo público gestionado ya por el sexenio de Miguel de la Madrid, pero expuesto por el expresidente Carlos Salinas de Gortari; un aspecto sumamente importante para entender el seguimiento que daba el sistema político mexicano y cultural, justamente situado en 1980, fue que Miguel de la Madrid quien cimentó este organismo, quizá como un paso en su carrera política, pero que repercutió en el ámbito cultural mexicano, fue que de la Madrid asumió la dirección del Fondo de Cultura Económica al terminar su mandato presidencial; a pesar de este trabajo de influencias, es considerado un acierto esta dirección, derivada de la organización interna de la Secretaría de Cultura de ese año, pues ese departamento, quien para muchos sostenía una perspectiva Vasconcelista, fue bien acogido por gran parte de creadores y escritores de la época:

“La creación del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes corresponde a esta idea. Es el reconocimiento, en primer lugar, de la naturaleza eminentemente social y libre de la cultura; enseguida, de la obligación que tiene el Estado y la sociedad económica de ayudar y estimular a la cultura, respetando siempre la libertad de creación y difusión de las obras literarias y artísticas. El fondo Nacional para la Cultura y las Artes nace

inspirado por una idea que hoy todos compartimos: la cultura es, ante todo, una creación social libre. Recoge así, y renueva, una tradición mexicana que comienza, en la época moderna, con Justo Sierra, y que prosiguen José Vasconcelos, Alfonso Reyes y Carlos Chávez.”(Paz 142)

La Secretaría de Cultura, respecto a la escritura, extendió el apoyo para aquellos artistas que producían en aquella época, los premios que se otorgaban al trabajo poético y que figuraban en 1980 son: el Premio de Poesía Carlos Pellicer, instaurado en 1978 y reestructurado en 1980. Premio de Literatura Gilberto Owen (1989), Premio Internacional de poesía Jaime Sabines (1983), y en 1982 se lanzó el Premio Ramón López Velarde; pero el premio más disputado y con más renombre en el área de poesía era el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, instaurado en 1968, cuyo primer ganador fue el chiapaneco Juan Bañuelos; a este premio antecede el de Juegos Florales de Poesía.

El Premio Nacional de Poesía Aguascalientes era el más importante del país y se podría decir que también de Iberoamérica, ya que de ahí se daban a conocer poetas sumamente destacados; observar a los ganadores es conocer la actual poesía mexicana, de calidad y trascendencia, así como reconocer cierto canon estético del escritor y de la época. Efraín Bartolomé lo obtiene en 1984 con su poemario *Música solar*.

#### **2.4 La generación de los 50**

La generación de poetas nacidos en los 50 fue citada por primera vez por Arturo Trejo Villafuerte en la revista *El segundo piso*, como cita Alí Calderón en su libro *La generación de los cincuenta, un acercamiento a su discurso poético* (Calderón 15), donde se agrupa a un sector de artistas que trabajaron su poesía en un mismo tiempo y lugar, a veces con un trabajo poético diferente, con temas desemejantes y con un punto de vista crítico muchas veces

opuesto, pero con un rasgo en común: el tiempo y el espacio. Los mismos acontecimientos que ocurrían día a día en el país y que, de cierta manera, interrelacionaba sus obras.

Por una parte, esta influencia o “alimentación” social es indiscutible, por otra, la postura estética y crítica se establece en cada autor de forma única (en sí, de cada poeta); Ricardo Piglia refería en una entrevista que: “cada poeta argumenta un lenguaje propio, exclusivo, hermético e incomprensible para cualquiera, menos para él (el poeta), quien entendía su propio lenguaje creado.”(Piglia) Dicho esto, quizá reunir a un grupo de escritores aclare una situación geográfica de forma más asequible, subdividiendo listas donde se cruzan múltiples autores; es inevitable eludir estos epítetos, por lo que se establece así un orden: Generación del 27, Los Contemporáneos, Los Estridentistas, Los Surrealistas, Generación de los 40, Generación de los 50, etcétera, establecer grupos no sólo relaciona a los escritores con otros autores, sino con el lector, igualmente generacional:

“Un problema evidente de la historia cultural es el registro de la continuidad que, de acuerdo a la perspectiva tradicional, prácticamente no existe. Termina el trabajo activo de una generación y la siguiente sólo lo reconoce formalmente. Una falsedad tan notoria sólo puede cuestionarse a partir de un examen crítico de las líneas y tendencias generales, no de las generaciones.” (Monsiváis 96)

La Generación de los nacidos en los 50, a la cual pertenece Efraín Bartolomé, se nutrió de diferentes aspectos sociales, de primera mano es importante mencionar dicha generación para comprender su postura política, estilística y filosófica ante la poesía y ante el país donde vivían. ¿De qué escribían?, ¿qué tratan de decir?, ¿qué significa para el poeta aquellos acontecimientos ligados a un México que parece tambalearse? Por un lado, tan sólo habían pasado diez años del mandato que había dejado Lázaro Cárdenas del Río y el país sostenía

una prosperidad alentadora, la ganadería, el petróleo y el campo se encontraban en el mejor momento de toda su historia (1940- 1950), el sector industrial cambiaba pero también la reforma laboral, los medios de comunicación masivos se establecían y tomaban nuevos rumbos, la televisión comenzaba a gestarse y el periódico y la radio eran los medios de comunicación más estables. Pero también había circunstancias paralizantes, que exigían una revaloración ética humana, la segunda Guerra mundial había terminado y la estabilidad europea aún parecía estar en vilo, Estados Unidos crecía y dictaba un nuevo orden a la parte occidental americana. La guerra de Vietnam movió mucho la ideología intelectual del siglo XX, sobre todo en los jóvenes, quienes tomaban la batuta respecto a las decisiones mundiales y al mundo que querían vivir (La generación Beat, hippies, mods, ect.), esta punta de lanza, sin duda, la otorgó un movimiento que tuvo un impacto decisivo en la juventud y que nunca se había visto en lo que iba del siglo: la música rock.

México no era ajeno a esa nueva ola, los estudiantes, así como lo hicieron en París con la huelga masiva que paralizó al gobierno francés, se manifestaba en México un grupo considerable de jóvenes ante el gobierno de una forma impetuosa, resultando aspectos positivos a la larga pero desastrosos en lo inmediato, como el movimiento de 1968. Desde ese momento, después del mandato de Gustavo Díaz Ordaz, el joven, el militante, el intelectual, comienza a madurar ideológicamente y, por consecuencia, se volvía un opositor de la ideología del Estado.

La generación nacida en 1950 estaba nutrida de esos acontecimientos, tenían como obligación moral ser una generación crítica, de oposición y de duda, su postura era centrada, el formato *libro* era el medio más importante para transmitir la cultura, el conocimiento era absorbido por medio de páginas, además las revistas literarias tenían un mayor auge y estaban más estructuradas.

Parecía que aquella apreciación estético-política trataba de alejarse de la estructura tradicional: “En la poesía escrita por los poetas denominados por Arturo Trejo como la Generación de los 50, por haber nacido en esa década, se ha cultivado el soneto, el romance, la serranilla, y otras estructuras tradicionales, pero principalmente se escribe verso libre y prosa poética.” (M. Calderón 145)

La tradición tenso-emocional era sumamente importante para esta generación, quizá para no perderse entre la arbitrariedad de un país sumamente cuestionado, la batalla más dura que libraron era precisamente establecer una relación afectiva con el pasado poético, pero al mismo tiempo observar la nueva era que les tocaba vivir, al igual que su generación anterior, literariamente hablando: la generación de los 40, quienes guardaban cierta semejanza con los nuevos poetas, escritores como Elsa Cross, Francisco Hernández, David Huerta, Carlos Isla, Evodio Escalante, Miguel Ángel Flores, Homero Aridjis, Gilberto Castellanos, José Vicente Anaya... se relacionaban con los nuevos grupos jóvenes y sus formas de expresión mediante la escritura. Catalogados como *postmodernos*, la batalla que libraba la generación de los 50 era dura respecto a no ser figuras internacionales inamovibles, como lo fueron Los contemporáneos o El boom latinoamericano, que acaparaban la atención de la industria mediática y editorial, sino buscar una identidad más discreta, auténtica.

Efraín Bartolomé, Eduardo Hurtado, José Luis Rivas, José Joaquín Blanco, Mario Calderón, Raúl Aceves, Coral Bracho, Alberto Blanco, Eduardo Lagagne, Raúl Caballero, Rafael Torres Sánchez, Arturo Trejo, Manuel Ulacia, Vicente Quirarte, Carmen Bouldosa, Rafael Bañuelos, Víctor Manuel Mendiola, Ricardo Castillo, Rafael Vargas, Rubén Medina, Fabio Morábito, Verónica Volkow, Luis Miguel Aguilar, Hilda Bautista, Blanca Luz Pulido, Jorge Esquinca, José María Espinasa, Francisco Segovia, César Benítez... son algunos de los

nombres de poetas representativos de la generación de los 50, situados en el medio geopolítico mexicano ya mencionado.

¿Cómo fijar un punto de partida semejante entre cada poeta, entre cada trabajo poético? Influenciados por un efecto un tanto vertiginoso que sacudió el mundo, y que parece afectado por tres puntos importantes no previstos en primera instancia: 1 La voz de los jóvenes y su forma impetuosa de manifestarse. 2 La música rock. 3 El nacimiento de un nuevo medio masivo de comunicación: la televisión.

Ningún poeta pasó de soslayo o no pudo no observar estos eventos.

Ciertamente algunos artistas coincidieron en la apertura a nuevas ideas y lo manifestaron en sus trabajos, utilizando un lenguaje coloquial; otros trataron de apegarse a las formas tradicionales del verso, y otros más se situaron en entornos quizá olvidados de un México, en su folclor y sus paisajes, en sus tradiciones más antiguas. Efraín Bartolomé, me parece, pertenece a ese grupo, situando su realidad poética en el entorno que había visto en su natal Chiapas.

## **2.5 La poesía en Chiapas**

Hablar de Chiapas es hablar de límites, en el sentido literal e imaginario, cuenta con una línea fronteriza muy delgada respecto a su situación geográfica, colindando con Guatemala y manteniendo ese límite con el imaginario colectivo mexicano: Chiapas y el indígena. Sus etnias con Choles, Mames, Tseltales, Tojolabales, Zoques, Lacandones, entre otros; Chiapas y la selva, la antigua civilización Maya, sus pirámides; Chiapas y el sur, que asemeja más a la idea de un sitio sudamericano, donde el café y el cacao se comercian, que a la capital de un estado rico en reservas naturales.

La cuestión indígena es sumamente importante en el estado chiapaneco; a mediados de los años 70 se creía que la cultura indígena había desaparecido o que se encontraba en un

estado de extinción, y que aquellos grupos situados en Mesoamérica eran meros vestigios de una cultura que había quedado en el olvido.

A raíz de los años noventa se destapó un reclamo que ya se veía gestando décadas atrás, los indios exigían una libertad social y de territorio, la cultura indígena no había desaparecido del contexto social, todo lo contrario, resurgía la *idea* de un nuevo indio, para rescatar sus valores, sus derechos y soberanía. Fue que comenzó una exigencia sobre los derechos indígenas y su cultura, donde rechazaban ideas neoliberalistas y reclamaban derechos territoriales que abarcaban incluso el uso de recursos naturales, se podían observar: “Las movilizaciones sociales, retomando el modelo moderno que asocia identidad y territorio, desembocan en reivindicaciones de autonomía territorial dentro de las naciones, asumidas ahora de manera explícita, en el registro identitario étnico.” (Fuente 18)

Este estado del país fue tardíamente liberado de un yugo de explotación, llámese Estado, Iglesia, industria, cacique, etcétera, la idea del indígena fue pasada por alto por los medios de comunicación mexicanos y por el mismo gobierno, hasta que en la década de los 90 acaparó los focos de atención con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. ¿Qué era el movimiento zapatista de 1990?: Selva, indígenas y viejas tradiciones provenientes de su cultura mesoamericana, que perseguían lo mismo que la mayoría de los indios mesoamericanos: Independencia y respeto a su cultura, búsqueda de espacios de suelo estrictamente de su pertenencia.

Su cultura respecto a la variedad de lenguas fue básicamente oral, y el rescate por medio de las instituciones encargadas había sido (hasta la fecha) muy pobre, pero la referencia hacia la cultura chiapaneca siempre se ha dado, ya sea en pintura, literatura, música, danza, etcétera. La referencia más inmediata y en la cual se basa el artista, es esa situación política de perseverar un hábitat: su vegetación (en Náhuatl, Chiapas viene de la

palabra *Chiapan*, “Lugar donde crece la chía”), su fauna, su lengua y todo referente rescatable de la cultura maya.

La poesía chiapaneca hacia finales del siglo XVIII estuvo representada por un religioso: fray Matías de Córdova, un sacerdote originario de Tapachula que se encargó de difundir las letras chiapanecas; fue un hombre homenajado y respetado por personajes importantes, como Rubén Darío, su obra más conocida es *La tentativa del león y el éxito de su empresa*, donde: “Si bien la intención didáctica del texto es evidente, también lo es el hecho de que más allá de cualquier pretensión extraliteraria, la fábula se forma como un corpus escritural de creación, que trasciende su primer objetivo”. (Flores 17)

En el siglo XIX sobresalen poetas como Felipe Teófilo Contreras, Emilio Rabasa y Rudolfo Figueroa Esquinca, este último es considerado el padre de la poesía chiapaneca contemporánea. Proveniente de la región de Cintalapa, Rudolfo es calificado como un poeta modernista, aunque algunos lo clasifican como romántico. Este poeta tuvo la preocupación de, por primera vez, situar a su estado dentro del marco literario del siglo XIX. Su forma del verso no fue la más arriesgada en su escritura y se valió más de imágenes regionales y un tanto folclóricas de su natal Chiapas, un ejemplo es su poema Colibrí:

Yo soy el colibrí que al sol extendo  
mis alas de esmeralda y de topacio,  
yo estoy en este instante construyendo  
en el limbo de una hoja mi palacio.

Yo nací acariciado por las brumas  
de un cocotero en el penacho de oro,  
yo soy el ave que en mis tenues plumas

los cambiantes del iris atesoró.

Es posible apreciar el trabajo de Rudolfo Figueroa en su obra *Pinceladas*, publicada en 1896, y que fue punta de lanza para que nuevos poetas que publicaron su trabajo hacia finales del siglo XIX.

Hacia el siglo XX resaltan poetas como Héctor Eduardo Paniagua, quien realizó una antología hoy tan importante para el acervo chiapaneco: *Fiesta de pájaros* (1932), referente obligado a quien hurga en los principios de la poesía moderna de aquel estado. Otra antología importante es la de Armando Duvalier: *Poetas chiapanecos* (1939), y *Perfil de la poesía en Chiapas* (1965), del poeta Eliseo Mellanes Castellanos.

Otros poetas sobresalientes son: Santiago Serrano, quien dejó atrás la métrica modernista y comenzó a trazar una escritura vanguardista; José Casahonda Castillo, Enoch Cansino, Juan Buñuelos, Rosario Castellanos y Jaime Sabines, tan sólo por mencionar algunos.

En Rosario Castellanos se sitúa una importancia poco usual para los escritores de esa época, la del género, la poesía de la mujer chiapaneca, en la cual existe una voz peculiar y que adquiere diferentes matices: “Castellanos no busca en su escritura el instante poético o la revelación que entrañaría la palabra. Otro es su camino: apresa el sentido de las cosas y del devenir desde un yo poético que sólo desdeña lo que no lo incluye.” (Flores 19)

De vital importancia es la obra de *La espiga amotinada*, un grupo de cinco poetas que publican bajo este nombre su obra, como resultado de una resolución que englobaba lo poético y lo político, el lenguaje mismo como objeto de crítica, la postura del poeta ante la poesía que se le presenta. Estos poetas adquieren un valor latente incluso en la escritura chiapaneca, entre ellos se encuentran: Juan Bañuelos, con su poemario *Puertas del mundo*;

Óscar Oliva, con su obra *La voz desbocada*; Jaime Augusto Sheley, su obra: *La rueda y el eco*; Eraclio Zepeda, su obra: *Los soles de la noche*; y Jaime Labastida, su obra: *El descenso*. En esta antología, la declaración de principios no vacila, hay un prólogo por cada autor que antecede su conjunto con un muy particular punto de vista individual; el resultado: ofrece un conjunto de trabajos que pareciera uno solo, con un solo trama, consecutivo uno con el otro; no hay versos cortos ni tampoco cargados de barroquismo o adornos inertes, son poemas de viento largo donde se manifiesta a posición ética del autor.

Posterior a *La espiga amotinada* siguió la nueva poesía chiapaneca, donde están: Óscar Wong, Joaquín Vásquez Aguilar, Efraín Bartolomé, Rafael Garduño, Elva Macías, Socorro Trejo Sirvent, María Luisa Trejo Sirvent, María del Rosario Bonifaz, Adolfo Ruiseñor, Alejandro Riestra, Jorge Mandujano, Uberto Santos, Carlos H. Selvas, Luciano Villarreal, Uvel Vázquez, Israel González, Balam Rodrigo, Gladys Fuentes Milla, Elda Guzmán, Enrique Hidalgo Mellanes, María Auxilio Coutiño, Marvey Altúzar, Roberto Chanona, Marlene Villatoro, Nora Piambo, entre otros. No todos ellos resaltaron su trabajo de manera eficaz para ofrecer una madurez sostenible en su obra, pocos fueron los que hicieron de su obra un trabajo *poético*, entre ellos resalta claramente Efraín Bartolomé.

En los siguientes capítulos se analizará a profundidad la obra de este poeta Chiapaneco, un poeta con tensión y con una veta regionalista muy marcada, pareciera comprometido con su estado, con su entorno, llámese ecológico, topográfico, indígena, político. Un ejemplo de la atención que pone este poeta hacia su entorno chiapaneco y su compromiso como ser social de una región explotada por su país, que lo lleva a un nivel de compromiso que no deslinda de su trabajo como escritor, es el siguiente:

“Se sitúa como un hecho histórico, relevante, que marcó la obra de Efraín Bartolomé, la erupción del Volcán Chichonal, situado en el

noroeste del estado de Chiapas, a unos 75 km de Villahermosa, Tabasco y de San Cristóbal de las Casas. Es un volcán estratificado, este tipo de volcanes son considerados de actividad letal, ya que no arrojan lava sino emisiones de ceniza y gases tóxicos, como el ácido sulfúrico. La intensa actividad duró cinco días y el volcán estalló en cenizas arrasando con gran parte de la selva y algunos poblados como Francisco de León y Chapultenango, los cuales desaparecieron. El poblado de San Cristóbal de las Casas permaneció en la oscuridad durante 3 días y la nube de cenizas recorrió varios países. En la actualidad, El Chichonal aporta grandes ingresos a sus habitantes, ya que es un lugar turístico muy visitado. El actual cráter del volcán tiene un diámetro de un kilómetro y en su fondo se encuentra un lago de color verde amarillo, cuenta con pozos y manantiales de agua hirviendo.” (De la Cruz 416)

Efraín Bartolomé retoma esta temática en su poemario *Corazón del Monte* de 1995, donde con su lírica recrea y narra estos hechos que afectaron a Chiapas y a su gente, que transformaron la topografía de ese lugar que tenía en su memoria de la infancia:

El veintiocho de marzo de mil novecientos ochenta y dos, entre las diez y las once de la noche, cayeron piedras y polvo, arena, fuego y rocas sobre nuestro terror. Sobre la piel de las muchachas, sobre el vientre de las embarazadas, sobre el cabello blanco de las madres, sobre los dientes de los niños. Arena, polvo, rocas, fuego. La Nada como un peso y un espacio aplastante y candente.

*Son piroclastos de caída libre, dijo un hombrecito.*

(Bartolomé 375)

## **Capítulo III**

### **3. La visión de mundo Efraín Bartolomé en *Música Solar***

En el presente capítulo se hará un análisis de algunos de los poemas de Efraín Bartolomé para ir descubriendo cuál es la visión de mundo del autor, el análisis estará sustentado por algunos de los recursos que toma en cuenta la Estilística, que es una excelente metodología para encontrar la manera en la que el poeta construye las formas de lo poético, y cómo va revelando su visión de mundo con un estilo propio, subjetivo y vivaz, a través de la observación del uso de las figuras retóricas, el ritmo y contenido del poema. Para hablar a grandes rasgos de la voz que se identifica en el poema, el análisis estará apoyado por las reflexiones de José María Pozuelo Yvancos al respecto del sujeto lírico. Es importante este análisis ya que el poeta aporta a la literatura y a la poesía mexicana, una obra arraigada en el territorio selvático de Chipas, que se vuelve una metáfora del corazón del hombre y de la manera en la que vive sus experiencias.

#### **3.1 La representación del mundo interior, cosmovisión y percepción del mundo**

Efraín Bartolomé, poeta de oficio, expresa su sentir en su obra y plasma en ella su cosmovisión y su mundo interior.

La visión de mundo es representación de todas las ideas y creencias que forman una idea general del mundo, además todas las emociones, relaciones y sensaciones producidas por la experiencia peculiar del contacto con el entorno en un ambiente determinado contribuyen a formar la cosmovisión individual. El lenguaje juega un papel importante porque es a través de la palabra que nos explicamos el mundo y lo que sucede dentro y fuera de nosotros, es así como el poeta trata de objetivar lo subjetivo, aprehender la idea, emoción

y sensación de la interacción con el exterior que vive en el interior para, luego, expresarlo en palabras.

“Es, pues, de creer que las necesidades distaron los primeros gestos, y que las pasiones arrancaron las primeras voces [...] No fue el hambre ni la sed, sino el amor, el odio, la piedad, la cólera, los que les arrancaron las primeras voces. Los frutos no se sustraen a nuestras manos, puede uno nutrirse de ellos sin hablar; se persigue en silencio a la presa con que quiere uno alimentarse, mas para conmover un corazón joven, rechazar a un agresor injusto, la naturaleza dicta, gritos acentos, gritos, quejas: he ahí las más antiguas palabras inventadas, he ahí por qué las lenguas más antiguas fueron melodiosas y apasionadas antes de ser sencillas y metódicas” (Rousseau 17-18)

Como lo dice Rousseau, el lenguaje no surge de la necesidad, sino del sentimiento. El poeta es como un ave que come, digiere y regurgita su impresión del mundo en un poema. Esta explicación del universo implica al poeta en diversos ámbitos y su visión de mundo no está limitada a una interpretación intelectual o emocional, sino que se extiende a una postura ética y filosófica que le daría un sentido de vida.

En diversas entrevistas Efraín Bartolomé ha hablado de su obra, su inspiración, de sus influencias, gustos y de la poesía en general, nacido en un tiempo ya moderno, ha tenido la oportunidad de estar en muchos festivales de poesía y recitales, y no solo eso, sino que sus palabras quedaron plasmadas en videos que se comparten en las redes sociales y que resultan accesibles para quien quiera conocerlo a través de su obra, también de viva voz. Un poeta a la vez tradicional que contemporáneo se convierte en el más claro ejemplo del poeta honesto

que escribe lo que conoce tanto intelectual como emocionalmente y hasta espiritualmente, ya que escarba en el fondo de sí mismo no para mostrarlo a los otros sino para verse a sí mismo reflejado en su obra. Como lo comenta Gustavo Ruiz Pascasio: “Efraín Bartolomé (Ocosingo, Chiapas 1950), un poeta que en su obra enuncia una profesión de fe ministerial, hierofánica y pulsora de una condición criptográfica sin precedente en la entidad.” (Ruiz 11)

El discurso es la expresión formal de un acto comunicativo que se presenta bajo manifestaciones diversas: discurso oral, escrito, entre otros. Desde el punto de vista formal, el discurso suele constar de una serie de oraciones, pero desde el punto de vista del significado tiene una naturaleza dinámica; por ello no es posible describirlo en términos de reglas sino de regularidades. El discurso no es un producto, sino un proceso cuyo aspecto más destacado es su finalidad comunicativa.

Al considerar el discurso como un evento comunicativo, el principio que lo constituye es la *textualidad*: “Definir el discurso como oraciones-texto ayuda a captar los tipos de dependencias internas que esperamos en el texto.”(Shieffrin 1) Para que se cumpla esta propiedad, un discurso ha de incluir las siguientes características: cohesión, que se entiende cómo sus diferentes proposiciones han de conectarse según las reglas de una determinada lengua), coherencia , informatividad, es decir, que aporta información nueva en mayor o menor grado, adecuación al contexto de situación e intertextualidad con conexiones adecuadas con otros discursos anteriores.

Así pues, el discurso, además de tener relación con su entorno inmediato (el contexto), establece una relación dialéctica con su realidad social. Y la forma más básica de esta construcción de la realidad social se produce en la conversación espontánea, en los encuentros cotidianos. Es también por ello que la persistencia y el cambio en el sistema social

y cultural quedan reflejados en los discursos, al mismo tiempo que se reproducen a través de ellos: “Si lo que nos distingue de otros miembros del reino animal es el habla, entonces la literatura, y en particular la poesía, que es la más alta de las locuciones es, para decirlo brutalmente, la meta de nuestra especie” (Brodsky 17)

Esta relación dialéctica ha dado lugar a la diversificación de los discursos mismos como expresión y creación de significados sociales en contextos particulares de situación. Esta diversificación se completa en la diferenciación en géneros discursivos.

La poesía es un género lírico especial como modo de discurso, a la vez que su función es comunicar, también pretende ser una expresión estética de una interpretación del hombre y el mundo. Se rige por la interiorización que consistiría en que lo externo se refleja en lo interno y basado en la emoción y el sentimiento no tiene historia ni tiempo: “La poesía como diálogo del hombre con el tiempo, y llamábamos “poeta puro” a quien lograba vaciar el suyo para entenderse a solas con él, o casi a solas; algo así como quien conversa con el zumbido de sus propios oídos, que es la más elemental materialización sonora del fluir temporal.” (Machado 76)

Cómo hablar del discurso poético de Efraín Bartolomé si no es a través de su poesía, así que tomando algunos poemas de tema diverso del poemario *Música Solar* de 1984, con el cual ganó el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, se irán encontrando los hilos que tejen este mundo interior para saber cuál es su manera de percibir el mundo.

### 3.2 El quehacer del poeta como un elegido

En el segundo poema que pertenece a la parte IV titulada *Las mañanas negras*<sup>1</sup>, Efraín Bartolomé toma un tono oscuro y retador. En él podemos distinguir 3 momentos: uno a modo de introducción donde se lanzan algunas preguntas retóricas, después una súplica y al final una sentencia; siendo un poema corto es muy contundente. No hay una métrica uniforme y el ritmo es pausado gracias a los versos largos y cortos intercalados. La musicalidad del poema y la fuerza se logran con la aliteración, con el predominio de sílabas con las consonantes “s” y “r” por ejemplo en el verso: “Qué torpe amargo amor rasga mis párpados” que podría aludir a la onomatopeya de algo que se rasga, que se rompe como una hoja de papel, y en un verso más abajo: “Que el corazón no se deshaga entre los dedos”. El sonido de la “s” es predominante y ese siseo le da un tono de misterio, como un hablar en voz baja algo que se anuncia con zozobra, este siseo despierta también la sonoridad del roce de los dedos o la piel al deshacer algo como cuando se desmenuza. Así podemos notar que sonido, musicalidad y sentido van de la mano: “la cadencia y los sonidos nacen con las sílabas: la pasión hace hablar a todos los órganos, y adornan la voz con todo su esplendor; así los versos, los cantos, la palabra, tienen origen en común” (Rousseau 60) dice Rousseau a propósito del origen de las lenguas. El poeta logra a través de las palabras no sólo transmitirnos el sentido de lo que expresa sino también a través de su sonido y evocando en la mente del lector un sonido que le remite a lo semántico, así surge la transferencia de la emoción. La palabra transferencia, es significativa, ya que eso es lo que logra el poeta, no solo expresar sino transferir la emoción, el sentimiento del momento justo en que hizo el poema. Pozuelo Yvancos maneja la idea de que la enunciación lírica, no será otra cosa que el lugar creado

---

<sup>1</sup> Anexo 1

para la conciencia del presente como vivencia temporal: “El espacio de enunciación lírica crea [...] una zona en la que el yo establece la experiencia del tiempo no como un tema o asunto sino como la dominante de toda la construcción, de ahí que en tal experiencia los sucesos estén clausurados, aunque pertenezcan al pasado.” (Pozuelo 46) Es transferir el pasado al aquí y al ahora del lector, todo al acceder al poema y poner en activación los mecanismos de decodificación, no sólo lingüísticos sino también emocionales.

En cuanto al nivel semántico retomo los tres momentos citados arriba, el poema empieza con tres preguntas que revelan el cambio de estado del poeta, una especie de posesión; se advierte la llegada de la palabra que viene desde otros confines y que además es dolorosa; después viene una especie de súplica o invocación para que el sufrimiento que provoca la emoción que el poeta ya conoce y que es devastadora, no suceda, que además de ser emocional también se refleja en el cuerpo; el poema culmina con la declaración de la fuente de donde nace el poema, revela que la soledad es quien dicta los versos, que es voraz y que el poeta le teme y está a su merced.

Viene a colación el tema de la inspiración, del poeta como instrumento; a la vez que el poeta tiene el don de la palabra paga el precio de vivir y sufrir la emoción que engendra al poema sin poder evitarlo, está a merced de la musa que lo posee en ese instante. “Lo sagrado sigue siendo lo que provoca respeto, temor y confianza, infunde fuerza, pero compromete la existencia, lo que separa al hombre de sus semejantes, lo aleja de las preocupaciones vulgares, le hace salvar los obstáculos o los peligros que contienen a los otros y le introduce en un mundo severo del que se alejan instintivamente sufriendo a la vez su atracción.” (Caillois 168) Se devela la angustia de la transformación, es la enunciación de un proceso conocido por el poeta que sabe su oficio, conoce su don y su consecuencia.

Como lo dijo en la entrevista que le realizó Juan Domingo Argüelles acerca de lo que significa ser poeta en estos tiempos:

“Significa la reintegración del ser en tiempos de la división especializada. Significa la invocación religiosa de la musa. Significa redescubrir y recuperar el alma. Significa la restauración del ser por la palabra. Significa descubrir que somos más que un mero producto social, más que un producto biológico, más que un producto de la historia temprana. Significa recordar a la humanidad que no respeta a las otras criaturas y que ha destruido la casa de la Diosa. Devastamos el bosque para construir el templo: la Diosa se quedó sin casa. Las consecuencias de tal irresponsabilidad son evidentes: la contaminación de mares y ríos, el aire envenenado, la guerra, la enfermedad, el hambre, la peste, los ríos de aguas negras, la contingencia ambiental, el asesinato, el miedo al prójimo, las luchas de poder, la masificación, la pobreza espiritual de toda una época. La función del poeta es cantar y celebrar cuando la armonía es respetada, y denostar, gritar, condenar, fustigar cuando se atenta irresponsablemente contra ella.” (Domingo 59-60)

Así expresa su visión de mundo en cuanto a su quehacer y lo ve como un oficio espiritual, es su quehacer de alquimista en el que muestra el doble carácter experimental y místico de quién trabaja sobre una materia viva y sagrada.

### 3.3. El paisaje y su viveza

Un tema recurrente en su obra es la naturaleza, en el poema titulado “Ferrocarril Nocturno”<sup>2</sup> es interesante y destacable la manera en la que Efraín Bartolomé hace uso de la prosopopeya, la cual sabemos es una figura retórica de pensamiento que consiste en atribuir a los seres inanimados o abstractos características y cualidades de los seres animados, es interesante resaltar que Helena Beristáin ubica esta figura dentro de la metáfora y la define como la composición en la que: “se manifiesta la identidad parcial de dos significados, paralelamente a la No identidad de dos significantes correspondientes, al asociarse por contigüidad de significantes cuyos significados guardan entre sí una relación paradigmática de semejanza parcial se produce una interacción de los semas comunes. De ello resulta un tercer significado que posee mayor relieve y que procede de las relaciones de los términos implicados.” ( Beristáin 309) Existe entonces un matiz de esta construcción a la que se le llama “metáfora sensibilizadora” que es la prosopopeya, o metagoge, se humaniza lo no humano, lo inanimado se anima, como ocurre con la metáfora mitológica y se logra una mayor conexión sensible con el lector. Esta personificación que hace el poeta de los elementos que incluye en el poema le va dando una existencia real al objeto, como si todo lo que aparece fuera un ente viviente. En los primeros versos del poema lo podemos notar:

“El tren

y su ronquido de insecto colosal

emergiendo del vientre bermellón de la montaña

---

<sup>2</sup> Anexo 2

Más allá de la bruma pasan pueblos fantasmas

Pasan destellos ígneos

Pasa el aire lamiendo los cristales

sin atreverse a entrar”

(Bartolomé 132)

El tren siendo un objeto adopta características de un insecto y ronca, pero además la montaña tiene un vientre y el aire posee la facultad de lamer los cristales. Más adelante, en el poema se menciona un viento enfermo y una noche con raíz. Podemos distinguir la prosopopeya en varias partes del poema a través de identificar los verbos conjugados y los sujetos que ejecutan la acción. Esto hace surgir en el poema un ambiente en el que todo lo que converge se mueve y alcanza un carácter casi de fábula, el cuadro que se genera en la pantalla visual no es estático, no es una imagen sino una pequeña película en donde los sucesos y las acciones tienen lugar. La naturaleza es un tema importante en la obra Bartolomé, hace que cada emoción, cada pensamiento sea un reflejo de la naturaleza, una especie de panteísmo egocéntrico en el que el entorno exterior es un espejo del entorno interior. Así en el poema, objetos como el tren y ambiente como la noche o el viento, toman vida y actúan alrededor del yo poético.

Para terminar, Efraín Bartolomé hace una analogía con la descripción del tren y el sujeto lírico y su estado de ánimo:

“Así mi cuerpo ahora

Así la soledad que me rodea

Sin atreverse a entrar”

(Bartolomé 132)

Entonces la experiencia del tren como ente viviente es el espejo de los sentimientos del sujeto lírico que se reconoce en él.

### **3.4. El tiempo reflejado en la naturaleza. Emociones, panteísmo**

Del fragmento del poema “Cronología de Chicoasén”<sup>3</sup> contenido en la parte II *El corazón terrestre*, podemos notar el tema de la naturaleza una vez más, el poeta haciendo uso de la imagen y la sinestesia recrea la sensación y la vista de un atardecer en Chicoasén.

El poema inicia con una pregunta retórica para hablar de la sombra y su procedencia, la manera en la que emerge es tan misteriosa que no se sabe si viene de arriba o de abajo y cuál es el elemento que la crea, el cielo o el agua, no la luz. Con esta pregunta el poeta introduce el tema del ocaso y la visión que provoca, es el sentido de la vista el que se pone en acción para percibir. Después, a medida que avanza el poema a través de la recreación de las sensaciones que la llegada del ocaso motiva, el poeta va construyendo una imagen asociando ideas para dar su interpretación de la realidad pero en términos imaginarios. Bartolomé se explica la realidad a través de la poesía, como él mismo lo dice: “Los poemas, ellos son la respuesta al enigma. El poeta celebra o rechaza la realidad en la medida en que ésta honra o deshonor a las verdades poéticas.” (Domingo 49)

En los siguientes versos se anuncia la noche que se equipara al sonido de los grillos, es el oído el que se activa para darse cuenta que el atardecer ha sido vencido por la noche.

---

<sup>3</sup> Anexo 3

En el verso: “agua roca cielo: índigo verdinegro agrio/ violeta o gris”, es otra vez la vista, pero siendo uno de los sentidos más fáciles de engañar traspone los objetos o elementos concretos a simples colores que se distinguen en la lejanía y que sustituyen al paisaje como si de un cuadro pictórico se tratara. Y en esta falta de incidencia de la luz, con el ojo que es indispensable para que se cumpla el sentido de la vista, la percepción se nubla y la estampa se vuelve irreal: “la serranía cercena la opacidad inmóvil del Grijalva” y pareciera que la oscuridad mezcla lo sólido con lo líquido, serranía y río son dos franjas que se dividen. La oscuridad va apagando la visión y de pronto los maravillosos versos finales traen la luz a la imagen, con la luna que parece ser todo lo que existe en el paisaje, pues es perceptible gracias a su propio brillo que la ilumina.

El discurso de Efraín Bartolomé es un discurso sensual y pasional que viene de los sentidos, del corazón pero también de las entrañas que son reflejo de la naturaleza como en una especie de panteísmo egocéntrico, pero no a la manera del romántico, sino una cosmovisión a la manera de las culturas prehispánicas en donde se vivía con un profundo respeto a las esencias creadoras y el hombre era parte de ese todo, donde las relaciones hombre y Naturaleza se suceden en un orden inalterable, donde el espacio y el tiempo eran ideas concretas reflejadas en la imagen de un universo estructurado donde se determinan fuerzas vivas regidas por leyes cósmicas. Para Efraín Bartolomé el universo se explica a través de un lenguaje mágico, poético y mítico, desde un lenguaje primigenio que es naturalmente figurado, como dice Rousseau:

“Como los primeros motivos que hicieron hablar al hombre fueron las pasiones, sus primeras expresiones fueron los tropos. El sentido figurado fue el primero en nacer, el sentido propio fue encontrado al

último. Solo se llamó a las cosas por su nombre verdadero cuando se les vio bajo su verdadera forma. Al principio sólo se habló en poesía; a nadie se le ocurrió razonar sino mucho tiempo después.” (Rousseau 19)

### **3.5 El tiempo y el recuerdo. Ponerse en los zapatos de otro**

En el poema “Una carta”<sup>4</sup> podemos reconocer también el tema de la naturaleza pero reforzado con la preocupación ancestral con respecto al tiempo, al devenir y a la memoria, temáticas que están presentes en la literatura y en la filosofía de todos los confines y de todos los tiempos, cada poeta, cada intelectual, escribe al respecto, de algún modo y el hombre común en su existir lo percibe y lo vive: “Quizá no sea extraño que el poeta ha definido la poesía como “la palabra esencial en el tiempo”, haya acertado también con esa idea del ritmo del verso como forma misma de la emergencia de la temporalidad.” (Pozuelo 71) Es interesante la temporalidad que el poeta maneja en el poema y cómo a partir del tiempo va construyendo las imágenes. El poema hace referencia a un río de Tuxtla llamado El Sabinal. Inicia con la descripción del río a partir de los bellos colores del agua, de la limpidez y del recorrido que hace viendo a través de la claridad del agua cómo en el fondo pasan troncos y hojas, después hace referencia al sentido del oído y menciona que el río es una música en el silencio y a medida que el poema avanza hace corresponder al río con la memoria y dice: “Por las breves cascadas caen imágenes antiguas”, para irrumpir en la mitad del poema con dos preguntas donde el vocativo, apela a otro poeta chiapaneco, Jaime Sabines, al cual en forma directa le pregunta si esa imagen que reconstruyó del río y del sabino es la misma que vieron sus ojos muchos años antes de que lo viera él, es interesante cómo el sujeto lírico se transporta a un tiempo pasado y lo hace presente gracias al poder de la imaginación que

---

<sup>4</sup> Anexo 4

reconstruye el paisaje a como debió ser en otro entonces y a través de las preguntas trata de confirmar si este paisaje que imagina fue realmente así: "El espacio enunciativo lírico es aquel en el que el tú y el él se comportan como imágenes del yo" (Pozuelo 61) como apunta Pozuelo Yvancos. Después de las preguntas, el sujeto lírico sale de la pantalla mental que reconstruyó un pasado y ve la verdadera imagen del río que en la actualidad se acaba por la contaminación, dirigiéndose directamente a Sabines y a los niños que nadaron en ese río, va constatando como ya no queda nada de lo que fue, así de una manera magistral terminar en el tiempo futuro, con dos preguntas que expresan la preocupación del poeta por lo que las nuevas generaciones ya no conocerán.

“¿Qué habrán de hacer los otros?

¿Qué habrán de hacer?

si el río empieza aquí

y aquí termina?”

(Bartolomé 129)

El poema tiene un ritmo cadencioso y nostálgico que se produce a través del sentido y de cómo la emoción se va tornando de un río luminoso y colorido a uno sucio y triste, sin esperanza, la imagen de lo que fue el río, de lo que es ahora y de que se convertirá en nada, inunda la mente del lector que va acompañando los pasos del sujeto lírico.

Las imágenes construidas en el poema representan un pasado, el presente y un futuro. El poeta construye su poema con el manejo de estas tres temporalidades. Para Bartolomé, la poesía es también un dialogar con el pasado y el futuro y dialogar también con otros poetas,

cómo en este caso en el que rememora a Jaime Sabines y la visión que pudo tener del Sabinal que de alguna manera es parte de sus ancestros reflejados en el origen de su apellido.

### **3.6. Postura ideológica en la poesía sin llegar a ser una postura política. Solidaridad intelectual**

Como todo intelectual y poeta, participa de su entorno y hace una crítica, podemos registrar en la poesía de Efraín Bartolomé el discurso político y solidario. En su poema titulado “La piedra frente al mar”<sup>5</sup> podemos enfocarnos en la estructura del poema y cómo ésta da significado y valor poético al texto, ya que como dice Pozuelo Yvancos:

“...no sólo la reunión de figuras literarias o una métrica convierten a un texto en poema, hay algo más de fondo y es la estructura, la ordenación y con ello la reiteración de ciertos elementos lo que comunican al lector y dan cuenta del carácter poético del texto, no sólo para comprenderlo sino también para sentirlo.” (Pozuelo, *Teoría del lenguaje literario* 55)

De primera instancia, se puede iniciar comentando el epígrafe y la dedicatoria en donde se encuentra la clave para hacer una interpretación de acuerdo a la intencionalidad del autor. El poema está dedicado al gran poeta cubano Heberto Padilla, quien con su libro *Final del juego* obtuvo el *Premio Julián del Casal* y con el que causó mucha polémica ya que, expresaba entre líneas, su crítica y descontento con la dictadura y situación social de Cuba, por lo que después el premio y la publicación fue puesta en duda por el comité, ya en una época posterior fue acusado de subversión y fue encarcelado, hecho por el que se manifestaron intelectuales

---

<sup>5</sup> Anexo 5

de diversos países, entre ellos Julio Cortázar y Octavio Paz por mencionar algunos. El caso de Heberto Padilla es un ejemplo de congruencia y convicciones bien cimentadas en los ideales que se profesan y también ejemplo de que la pluma de un escritor es un arma poderosa. Considero que Efraín Bartolomé a través de este poema aborda el tema un tanto polémico y político y lo dice sin decirlo realmente, es aquí donde opera la interpretación de un lector atento y enterado que, como dice Richards, lee el poema varias veces y va a los detalles, a un lector curioso que quiere ir al fondo del poema y hace un ejercicio de investigación.

El epígrafe es de Rubén Darío, de su poema “Lo fatal”, Bartolomé rescata los dos versos que se refieren a la piedra pero en realidad todo el poema tiene un contenido existencialista y trascendental.

El poema está dividido en 5 partes marcadas por números que son diferentes momentos en un día. Para hacer una interpretación tomando en cuenta los detalles anteriores, el primer acercamiento es identificar la alegoría que Efraín Bartolomé hace de la isla de Cuba y la piedra en su poema. El poema expresa la contemplación del sujeto lírico. Aunque el poema está dividido por números existe una gran coherencia discursiva. El tema principal al parecer es la piedra frente al mar, Cuba rodeada de todo ese mar, estoica ante la dictadura y su historia de abuso de poder. La piedra, el mar, el sol, son los elementos recurrentes en el poema, los cuales van construyendo el paisaje y armando la alegoría, la piedra representa a Cuba, el sol inclemente representa la dictadura que ahonda la crisis del país que aun así sigue.

La piedra en calma que a través del uso de la prosopopeya se convierte en un ser viviente que resiste los embates del mar, el inclemente sol, el choque del agua y sigue ahí, quieta, es el punto de comparación del sujeto lírico con la situación que viven los cubanos y

más allá, una comparación con la humanidad y el sentido de la existencia, la piedra es un símbolo relevante, ha estado ahí desde el principio de los tiempos:

“La dureza, la rudeza, la permanencia de la materia representa para la conciencia religiosa del primitivo una hierofanía. Nada más inmediato y más autónomo en la plenitud de su fuerza, nada más noble y más aterrador que la majestuosa roca, bloque de granito audazmente alzado. Ante todo, la piedra *es*. Permanece siempre igual a sí misma y subsiste; y en lo más importante de todo: golpea. Aun antes de agarrarla para golpear, el hombre tropieza en ella. No necesariamente con su cuerpo pero al menos con su mirada. Comprueba así su dureza, su rudeza, su poder. La roca le revela algo que trasciende la precariedad de su condición humana: un modo de ser absoluto. Su resistencia, su inercia, sus proporciones así como sus extraños contornos, no son humanos; atestiguan una presencia que deslumbra, aterra, atrae, amenaza. En su grandeza y su dureza, en su forma o en su color, el hombre encuentra una realidad y una fuerza que pertenecen a un mundo otro que el mundo profano del que forma parte.” (Eliade 201)

Este pensamiento a la vez primitivo y universal se puede captar en los siguientes versos:

“Día como un cuchillo luminoso”

“El sol a punto de caer y ahogarse”

“El sol ahogado ya”

Se puede percibir la duración del tiempo: La mañana, la tarde y la noche. Cada uno de estos versos dispuesto en diferentes momentos para dar cuenta de la duración de la contemplación de la piedra pero también del pasado, presente y futuro del país cubano. Tiempo que se marca con la luz y la posición del sol respecto al mar.

La coherencia del poema se liga a través del uso de la isotopía que ordena la estructura mediante la recurrencia semántica.

La piedra es referida de diversas formas, la mención es reiterativa y se va enlazando con la incidencia de los demás elementos, así el poeta va generando un significado oculto, el mensaje de su postura ideológica y se podría decir que un homenaje y reconocimiento a la obra de otro poeta.

Al final del poema, en los últimos 5 versos, se puede reconocer la voz de la enunciación del poema y el mensaje, “el “ahora” de la poesía no remite al momento en el que el poema fue escrito sino al presente de su lectura. Igual valdría decir para los espacios recuperados, que son para la experiencia del lector imágenes del propio mundo. Y lo que ocurre con el espacio y el tiempo del poema, que universalizan su condición por referencia a la imagen de una experiencia no clausurada, valdría para el llamado “yo lírico” su posibilidad de intercambio con el tú” (Pozuelo, *Teoría del poema* 42), que en este caso es la isla y sus condiciones, se hace una identificación del lector con la perspectiva del “yo lírico y la importancia paradójica que le da al acto enunciativo, ya que pareciera una existencia efímera en cuanto a la permanencia material en el tiempo y a la vez eterna en cuanto a la expresión de la palabra que trasciende:

“En el instante previo al total sueño

lo sé todo:

¿Cómo podría durar más que la piedra?

De mí no quedará sino esta humana voz:

luz palpable

que el tiempo no erosiona.”

(Bartolomé 141)

La resistencia de la piedra, la resistencia de las sociedades que a pesar de las adversidades, en su esencia tienen la dureza, la fuerza y el talento para continuar; la permanencia de la piedra contrasta con lo pasajero de la vida, el poeta es testigo fugaz de la subsistencia y del tiempo, prevalece en él el deseo de trascender a pesar del tiempo, deseo inmanente en todo ser humano.

### **3.7 La madre naturaleza. Existencia y origen**

Este es uno de tres poemas que Efraín Bartolomé escribió para acompañar el recorrido de la nueva Sala del Sistema Tierra en el Museo de Geología de la UNAM. Estos poemas se editaron en una carpeta de corto tiraje acompañados de litografías de Ignacio Salazar, César Villa, Cristina Martínez del Campo y Armando Santana. Ahora publicados en el libro *Oficio: Arder*, que reúne la obra poética de Efraín Bartolomé de 1982-1997 que edita la UNAM.

Al respecto de este poema es necesario centrarse en la imagen de la Madre Tierra y de la Diosa Madre que viene de la tradición indígena que está arraigada en el imaginario de todo mexicano de una u otra forma y que se explica a partir de la cosmovisión prehispánica.

Empezando por el título vemos que el poema se llama “Coloquio con la Gran Madre”<sup>6</sup>, la palabra “coloquio” ya nos remite a un encuentro en el que se discutirá un tema de interés general, el poema comienza así:

“Trazo sobre la Tierra una inscripción con cal  
y le pregunto cosas” (Bartolomé 463)

En estos versos podemos captar una acción también del imaginario prehispánico que se conserva en lo popular en ciertos sectores, una especie de acto mágico en el que se hace una invocación, la apertura de un portal, de un canal de comunicación con la Gran Madre, el sujeto lírico lanza la primera pregunta para iniciar el coloquio, preguntas trascendentales y existenciales que tienen que ver con el origen. La figura de la Madre es un arquetipo bien instalado en el consiente colectivo, para algunas culturas la Tierra representa esa madre que nos engendra, nos sustenta, nos cobija y a la cual volveremos. No solo es un arquetipo, se convierte en una Diosa, una energía elemental, una esencia sagrada:

“La tierra-madre no perdió nunca sus privilegios arcaicos de “dueña del lugar”, de fuente de todas las formas vivas, de guardiana de los niños y de matriz en la que se sepulta a los muertos a fin de que allí reposen, se regeneren y finalmente a la vida, gracias a la santidad de la madre telúrica.” (Eliade 241)

El poeta trae esta figura a su poema y la toma como un personaje para interactuar en este coloquio ancestral. Tras lanzar las preguntas, el sujeto lírico escucha con *el oído del alma*, las respuestas que la Gran Madre, la Tierra, le responde a través de lo que existe en la

---

<sup>6</sup> Anexo 6

Naturaleza. Se abre su entendimiento y puede escuchar en palabras lo que las cosas de la naturaleza demuestran.

En estas palabras, la Gran Madre habla de las dualidades que componen el universo, un concepto que tenían los indígenas prehispánicos, empezando por el Dios creador Ometéotl, que es el dios de la dualidad, Dios del que se desprenden todas las demás esencias creadoras, preservadoras y destructoras para crear el equilibrio en el universo y, por supuesto, principio por el cual se rige la Tierra.

El sujeto lírico recibe el mensaje pero reflexiona que ese mensaje es solo para él, cada generación pierde o gana algo que le hace ver las cosas de diferente manera, así que estas palabras son su recepción de las respuestas que puede “escuchar” o intuir.

El poema finaliza con el reconocimiento del sujeto lírico como parte de la Tierra, lanza su contestación a la Gran madre como una reafirmación de sí mismo, una aceptación de su destino pero también se reconoce como un ser reflexivo lleno de preguntas, unas serán contestadas y siempre surgirán otras.

### **3.8. Discurso amoroso. Canto y reconocimiento de sí mismo en la amada**

En el discurso lírico no puede faltar el tema amoroso y para comentarlo elijo el poema titulado “Canto en voz baja”<sup>7</sup> que tiene un epígrafe de Quevedo: “Triunfará del olvido tu hermosura” de su conocido soneto, el tema sería el amor y la hermosura de la amada que vencen a la muerte, así Bartolomé introduce el motivo de su canto, uno que es en voz baja porque se hace en la intimidad, el poema empieza hablando del canto en sí para luego decir a qué le canta y hacer una enumeración de partes del cuerpo de la amada, usando la figura retórica de la

---

<sup>7</sup> Anexo 7

topografía como si describiera un territorio y más específicamente la topofesía que es la descripción de un lugar idílico (Beristáin 138) que en este caso es el propio cuerpo de la amada que se vuelve sujeto y objeto, es el recorrido por este lugar que es un paraíso selvático lleno de colores, texturas y aromas que a la vez evocan sensaciones, hace la enumeración a través de la coordinación, usando conjunciones, a veces en yuxtaposición y va del microcosmos-cuerpo al macrocosmos-universo, la descripción que hace es sensual y vivaz. Un tanto en la forma y el ritmo que usa para construir el poema podemos notar que Efraín Bartolomé dialoga con la tradición poética retomando el subgénero de la oda, su poema es un canto de exaltación y homenaje al cuerpo de la amada, a la vez podemos reconocer la intertextualidad con *El Cantar de los cantares*, aunque en su poema suprime el vocativo, tan recurrente en este texto antiguo, el recorrido que hace de las bellezas y los confines del cuerpo de la amada y los ecos que resuenan en su corazón y en su propio cuerpo pueden tener una correspondencia con el texto antiguo. En el poema Bartolomé también se dirige a la amada en segunda persona para decirle este canto en voz baja, existe la similitud en cuanto a la forma descriptiva sensual donde se usan comparaciones y metáforas construidas a través de elementos de la naturaleza, como flores, animales, ríos para relacionarlo con el deseo y el amor profundo.

El discurso de Efraín Bartolomé no solo es un discurso del lenguaje, también es un discurso de la imagen, es muy cuidadoso en cuanto a la disposición de sus versos y los espacios que deja en la hoja, el doble espacio entre palabras también comunica y mueve a la emoción, ese discurso visual también es un discurso de la lírica. Sus temáticas son variadas y a la vez recurrentes, aunque es un poeta que dialoga con la tradición es un discurso muy contemporáneo que organiza de acuerdo a su vivencia y a su experiencia, no se estanca en el

tema de la selva conocida en su infancia, va renovando su poesía con su andar, es un poeta que refleja su entorno matizado por la interiorización.

El uso de la prosopopeya en la poesía de Efraín Bartolomé hace que su mundo poético sea un mundo viviente que existe de una manera palpable y pasional. Con la metáfora que construye con un estilo único, sencillo a la vez que contundente nos habla con las palabras cotidianas en un ordenamiento propio.

*Música Solar* manifiesta la visión del poeta que logra asir la sustancia poética que existe por su sola virtud, como menciona José Gorostiza en su *Poesía y Poética*, ésa que está en todas partes al alcance de todas las miradas que la quieran ver, semejante a la incidencia de la luz que revela matices sorprendentes, esa sustancia poética que es omnipresente y que podría encontrarse en cada rincón del tiempo y del espacio pero oculta, solo al alcance de la percepción del verdadero poeta que pueda descubrirla, captarla y traducirla en palabras. Cómo estar más atento a percibir la sustancia poética, cómo participar de la consumación del paso de la poesía a la palabra si no es a través del silencio, en esta visión de mundo de Efraín Bartolomé el silencio es tan importante como la palabra, es esa dualidad primigenia que da origen a un todo, que da orden y que grita lo que calla.

## Capítulo IV

### 4. Análisis estilístico. La lírica de *Música Solar*, un compás de la égloga a la elegía

En el poemario *Música Solar* de Efraín Bartolomé hay una poesía original con recursos estilísticos muy bien logrados, que se construyen con un discurso basado principalmente en la metáfora, así como en mitos relacionados con los elementos naturaleza, existe un diálogo con la tradición poética pero también una creación muy propia y original.

Mi objetivo es analizar cuáles son los recursos que usa el poeta Efraín Bartolomé para crear, a través de la palabra, un ambiente poético. Para el análisis de la obra me apoyaré en la Estilística, disciplina que se ocupa de la movilización momentánea y creativa de los depósitos idiomáticos, me centraré en la que deriva de Dámaso Alonso para analizar la obra poética del autor, poder enumerar y explicar cuáles son los recursos de los que se vale el poeta para hacer su poesía.

Después es indispensable adentrarse en la poesía de Efraín Bartolomé para entender su visión de mundo a través de su obra y las formas poéticas que lo construyen. De su extensa obra me basaré en *Música solar*, libro con el que obtiene el premio Aguascalientes.

Para la crítica literaria es un gran reto poder asir la esencia del poema, explicar desde la lógica racional lo subjetivo, encontrar los mecanismos que develen la manera en la que un poeta puede producir el misterio de la poesía y expresar su mundo interior con belleza. Existen diversas teorías que apoyan y que aportan elementos para lograr desmadejar ese artilugio del artista para obtener el poema. La poesía no solo comunica un contenido semántico o temático, comunica un sentimiento una emoción, una pasión, el poeta se convierte en un proyector de una realidad interna que emite al exterior y para poder expresarla tiene que aceptarla primero en sí mismo, hacer una especie de revisión de los registros que se guardan en el cuerpo, y que a través de su percepción logra mediar entre lo interior y lo

exterior para expresar la vivencia, o el pensamiento o el recuerdo, así que veo en la Estilística un terreno fértil para el análisis de la poesía y poder llevar a cabo aplicaciones interpretativas.

Esta corriente surge por un lado en Francia con Charles Bally y se define como el estudio de la forma en la que el lenguaje expresa lo afectivo o lo sentimental del pensamiento, y él habla del lenguaje como un sistema de medios de expresión a un sistema de símbolos vocales destinados a comunicar lo que pasa en nosotros, en nuestro pensamiento y distingue dos tipos de representación mental, por un lado las ideas que representan la parte intelectual y por el otro lado los sentimientos. Entonces la Estilística es una descripción de los recursos de los que dispone un hablante para expresar sus afectos, haciendo un recorrido por la organización textual, los procedimientos enunciativos, constituyentes sintácticos, procedimientos léxicos, hasta llegar a los procedimientos de estilo, además para la Estilística la intención es uno de los factores fundamentales para determinar la elección y composición de los medios de expresión de un texto.

Para empezar la reflexión acerca de la estilística es importante traer a colación la distinción que hace Bally entre Estilo y Estilística. Bally afirma que el Estilo es: “un concepto estético que se centra en los efectos del habla individual y que produce lo artístico como objetivo de una voluntad creadora.” (Bally cit. Báez 12) En cuanto a la Estilística dice que es “el estudio de elementos afectivos centrados en la emoción, el sentimiento, los impulsos, la voluntad” (Bally cit. Báez 12) Es interesante añadir que para Bally es la Estilística la que se encarga de los aspectos del lado expresivo de la lengua y la Gramática del lado intelectual. Todo esto desde un enfoque lingüístico.

De tal manera que la Estilística y Estilo son parte del fenómeno creativo del autor en el que para expresar una experiencia sensible en el interior o en el exterior del sujeto, el poeta

adopta estrategias a través de las cuales podrá transmitir este sentir al lector, es interesante como en todo acto perceptivo interviene tanto lo inteligible como lo sensible.

Así a lo largo de la historia de los estudios Estilísticos cada autor va dando un sesgo a la teoría y un enfoque diferente desde su formación académica, por ejemplo Benedetto Croce ve a la Estilística como un estudio intuitivo en donde pretende identificar lo estético en el lenguaje, y para ello distingue cuatro momentos fundamentales:

1. La impresión
2. La expresión (espiritualidad estética)
3. El sentimiento hedonista; considerar al placer como finalidad del objetivo
4. El sonido como fenómeno físico (Croce cit. Báez 14-15)

Por su parte, Leo Spitzer considera que la creación es lo más importante de una obra literaria, por lo que sugiere que para llevar a cabo un análisis estilístico dentro de un texto “es necesario leer tantas veces como sea necesario hasta que ante su vista cobren vigor los detalles lingüísticos significativos donde se puede ver la huella creadora del artista (Spitzer cit. Báez 21) Para Amado Alonso lo sensorial, lo intelectual y lo afectivo son aspectos parciales del significante y pone de manifiesto la importancia de la intuición del lector al hacer una interpretación o análisis del poema, y explica que la Estilística es la ciencia que trata de penetrar en el “conocimiento íntimo de una obra literaria a través del estudio de su estilo que es el que corresponde a una particularidad psíquica” (Báez 229) y afirma que por eso es necesario estudiar “los elementos afectivos en el lenguaje desde dos puntos; la significación y la expresión” (300). Finalmente, Dámaso Alonso crea un modelo a través del cual se pueden identificar las características fundamentales del estilo de un autor, además de sus medios expresivos en el habla.

La lengua, para Dámaso Alonso, es algo que se puede moldear, afinar con elementos creativos para volverla única, por esta razón, la Estilística para él es una forma de análisis, un medio para acercarse a una obra literaria más preocupada por la belleza del lenguaje que “por los rasgos históricos o sociológicos de la obra, es decir, una nueva concepción estética, que se preocupa menos de lo personal, lo individual, lo que aísla a una obra de arte y haga aparecer ante nuestros ojos su unicidad” (Dámaso Alonso cit. Cuesta Abad 317), porque propone estudiar la afectividad expresiva del lenguaje, estudiar el establecimiento del habla particular correlativa con el habla corriente y analizar la comprensión del habla.

En este sentido, “el signo lingüístico como objeto de la estilística” de Dámaso Alonso se basa en el análisis del lenguaje poético dentro de una obra literaria. Alonso asegura que el lenguaje poético está construido de tal forma que al ser leído cause un efecto en el lector, de suspenso, de tensión, que logre que el receptor se interese más en la obra. Este modelo se centra en el estudio de los elementos que se encuentran en una oración y que determinan la intencionalidad del texto (Alonso 19-33)

#### **4.1. Análisis Estilístico**

Después de este breve recorrido teórico, se abordará el análisis de cuatro poemas del libro *Música Solar* que servirán como muestra, para inquirir en el estilo del autor. “Para cada estilo hay una indagación estilística única, siempre distinta, siempre nueva cuando se pasa de un estilo a otro [...] la única manera de entrar al recinto es un afortunado salto, una intuición. Toda intuición es querenciosa, es un acto de amor o que supone el amor.” (Alonso. II) Así que viene el salto intuitivo para el acercamiento a la poesía de Efraín Bartolomé.

Uno de los poemas a analizar es “Elegía frente al río” el primero de la segunda parte titulada *El corazón terrestre*, desde el título se puede notar como el autor retoma un subgénero lírico que tiene una tradición poética que viene desde la época clásica, aunque ya no de la misma manera, puesto que no conserva ni la métrica que en aquella época era el dístico elegíaco, una métrica muy estricta, ni el estilo, pero en cierta forma sí una elegía más moderna en la que despliega una amplia temática digresiva, pero sin perder de vista la reflexión en cuanto al valor de las cosas humanas: el amor, el paso del tiempo, la mortalidad pero sobre todo la inexorabilidad de la muerte. Es curioso como sí conserva, en cierta forma, la métrica de la elegía retomada ya en el Renacimiento, ya que usa, no estricta ni regularmente, los endecasílabos y los heptasílabos, como se hizo en esa época. El poema habla de la muerte y la melancolía, la nostalgia de lo que fue y lo que no fue. Tiene como tema principal la nostalgia por la muerte del poeta Raúl Garduño, chiapaneco por adopción, ya que nació en la ciudad de México pero vivió en Chiapas desde muy joven y fue ahí donde desarrolló su obra, quien después de dejar una huella imborrable en la historia de poesía chiapaneca, muere a los 35 años. Bartolomé marca el tiempo y una atmósfera dentro del poema a través de la hora: “Las once de la noche/ y el trópico descansa de un feroz combate contra sí/ mismo” (Bartolomé 119) y la sonoridad del ambiente: “canta un sapo en la sombra que parte en dos la / noche:/ denso muro de grillos (Bartolomé 119) que es precisamente el elemento que activa la memoria y evoca el recuerdo, el oído es el sentido que sirve de contacto entre el exterior y el interior; sapos y grillos son animales que abundan cerca de los ríos, esto de alguna manera ya nos ubica en un espacio determinado. En el siguiente verso, el sujeto lírico se refiere al enunciatario, el objeto de su recuerdo: “Y estoy aquí sin tus libros a mano” (Bartolomé 119), el texto que va dirigido a todo lector, se particulariza y se enfoca en un solo sujeto, haciéndolo aparecer solo a través de mencionar sus libros, es interesante

observar la relación mensaje y oyente; “en el extremo opuesto de la cadena de comunicación, la relación del mensaje textual con el lector no es menos compleja que su relación con el autor. Mientras el discurso hablado va dirigido a alguien determinado desde antes por la situación dialógica—va dirigido a ti, la segunda persona—un texto escrito va dirigido a un lector desconocido y potencialmente a todo aquel que sepa leer. Esta universalización del público es uno de los efectos más llamativos de la escritura y puede expresarse en términos de una paradoja. Ya que el discurso ahora está ligado a un soporte material, se vuelve más espiritual en el sentido de que es liberado de la limitación de la situación frente-a-frente”.

(Ricoeur 44) En este caso la relación mensaje del poema y lector está en acción pero en el fondo del poema hay otro receptor, se apela a un tú específico que tiene nombre y dentro de la realidad del poema sí existe un frente a frente, se evoca un recuerdo que restaura una presencia. Los verbos de la primera parte del poema están en presente: “el espacio de enunciación lírico es el que desarrolla esa presencia del yo instantáneo que ejecuta en su acción (de pensamiento y de creación en su sentido más lato) la temporalidad presente necesaria para rescatarse de ser efímero” (Pozuelo, *Teoría del poema*. 66) La voz que habla es un yo, que se instauro en el presente, al igual que todo lo que le rodea: El trópico descansa, vuelan nocturnas mariposas, hiende la luz, canta un sapo, estoy aquí, oigo pasar el río, fluye despacio la memoria:

“...el énfasis, en apariencia contrario, sobre el hablante lírico, quien se refleja constantemente y equivocadamente en el poema en tanto que se subraya su vínculo, a veces precario, con el objeto: por eso la mediación muchas veces inevitable del tiempo y la memoria. Una actitud que recae

con frecuencia en un ensimismamiento e incluso en una paradójica  
tendencia al olvido y al silencio” (Ricoeur 42)

En el poema, la soledad y el silencio se ven turbados por los sonidos de la noche y el río y activan la memoria, como en una especie de simbiosis. El verso: “te conocí bajo el árbol de imágenes/ con el que reconstruiste el universo” (Bartolomé 119) introduce el tiempo pasado para expresar que el encuentro con el poeta que rememora lo tuvo a través de su poesía. El lamento es un elemento propio de la elegía, estar frente a un acontecimiento irrevocable como es la muerte, algo o alguien que se fue, una imposibilidad de manipular el tiempo: “pero sucede que no será posible decírtelo/ ni oírte/ ni mostrarte mi primer libro.” (Bartolomé 120)

El lamento expresa de forma negativa la pérdida, todo aquello que ya no podrá ser:

“...una vez terminado su tiempo—la edad—no hay fruto cierto para el hombre, la elegía intenta, por medio de la memoria y la palabra, transmutar al hombre muerto en palabra viva que, comunicante con todos los demás posibles receptores, haga vivir de nuevo al que murió, lo vivifique de manera sustancialmente distinta, previendo, así también, la extinción de la voz y del ser del propio poeta” (Diez)

El yo lírico, evoca otro recuerdo que a la vez que se refiere a la muerte como temática también evoca al subgénero poético que ha elegido que le da forma a su poema: “A orillas de mi voz, pienso en Manrique: oigo el río de Tuxpam que un kilómetro abajo se junta/ con el mar” (Bartolomé 120) Jorge Manrique poeta del siglo XV que escribe una poema largo del subgénero de la elegía, titulado “Coplas a la muerte de su padre” en el que hace reflexiones acerca de la muerte y habla de la fama y la fortuna de su padre. Bartolomé

rememora al poeta del Renacimiento y se equipara con él en cuanto a su sentir con respecto a la muerte, uno lamenta la muerte del padre, otro la muerte de un poeta que fue su inspiración, además hace una analogía con una parte del poema de Manrique donde construye una alegoría de la muerte como un mar al que todo desemboca “Habla la copla tercera del morir, un mar hacia el que todo confluye, para aniquilarse por completo.” (Reabaudi 459) Bartolomé, evoca los versos de Manrique “Nuestras vidas son los ríos/que van a dar en la mar,/ que es el morir”( Manrique cit. Uriarte 459) a propósito de lo que escucha y su sentimiento ante el recuerdo de la muerte del poeta Raúl Garduño, a quien menciona en uno de los versos, al aludir el nombre, se completa la imagen y se van uniendo los elementos antes mencionados al respecto del escritor muerto, el nombre despliega un sinfín de ideas y significados que se van añadiendo a la imagen primera.

En cuanto a la métrica se puede identificar que en “Elegía frente al río”, Efraín Bartolomé tiende a repetir el uso de los heptasílabos, con una frecuencia de 11 versos de los 39, y los endecasílabos, ocupando 8 de los 39. En menor medida, los alejandrinos y los tetrasílabos, con una presencia de 4 de 39. Así mismo, los únicos versos que no se repiten son los impares de más de 14 sílabas, como los de 15, de 17 y de 21. Los versos cortos, de 3 y 4 sílabas, los utiliza para dar énfasis o para finalizar el poema. Así que en cierta forma sí construye una elegía en cuanto a una métrica parecida a la del Renacimiento, también en cuanto a tema y estilo. Todo observado en el siguiente análisis de la métrica y el ritmo:

#### Elegía frente al río

Las once de la noche

y el trópico descansa de un combate feroz contra sí mismo

Vuelan nocturnas mariposas torpes

Hiende la luz el agua

Canta un sapo en la sombra que parte en dos la noche:

denso muro de grillos

Y estoy aquí

sin tus libros a mano

Oigo pasar el río

que un kilómetro abajo se junta con el mar

Fluye despacio la memoria:

te conocí bajo el árbol de imágenes

con el que reconstruiste el universo

Pardeaban los sesenta

Se hacía más confusa la confusión de los dieciséis años

Adivino la palabra por tu voz

de algún modo

pero sucede que no será posible decírtelo

ni oírte

ni mostrarte jamás mi primer libro

A veces

la vida muestra todo su obscuro resplandor

Entonces

el tiempo es una gota congelada

un golpe suave que nos calla un segundo

y fija con extraño poder la circunstancia

Sucedió hace dos noches

Iba a leer en público

y alguien dijo tu muerte de repente

Ahí empezó todo esto

Sembrada está en el fondo del oído esta semilla amarga

A orillas de mi voz pienso en Manrique:

oigo el río de Tuxpam que un kilómetro abajo se junta con el mar

El trópico descansa

Entra Raúl Garduño al pensamiento

Adviene la palabra

Muerde el tiempo:

las once de la noche

para siempre.

El siguiente poema a analizar pertenece a la parte *III Comunción de los silencios*, titulado “Nacimiento del potro” (Bartolomé, 145p) el poema nos habla del surgimiento repentino del deseo como una respuesta sexual ante algún estímulo, Efraín lo compara con un potro, el caballo es un símbolo del ímpetu de la sexualidad masculina, que viene desde la imagen mitológica del centauro, mitad hombre y mitad caballo: “Los centauros eran mitad hombres, mitad caballos, y muy sabios. Su peor defecto era que tenían la costumbre de emborracharse en las bodas y romper y ponerse a romper todos los muebles” (Graves 63), la parte superior, racional y la parte inferior instintiva, en la mitología griega que los centauros más primitivos se les adjudicaba un ferviente culto a Baco, por eso se les identifica con los placeres del vino y la lujuria. Los adjetivos que usa el poeta para describir al potro son: negro, ancho, impaciente y sudoroso. El primer adjetivo **negro** nos indica oscuridad que muchas veces se identifica con lo malvado, con ese lado desconocido y oculto, lo ominoso, el adjetivo **ancho**, a la vez que denota tamaño también haría referencia a la cantidad, el potro del deseo, ancho como una gran cantidad de deseo, además en el sentido del psicoanálisis, se podría decir que el miembro viril se ensancha en respuesta del deseo sexual; **impaciente** que quiere decir que no tiene entereza, que tiene grandes deseos de que suceda algo, así que también tiene que ver con el tiempo en tanto que espera; **sudoroso** es el último adjetivo que describe los atributos del potro del deseo, el exceso de sudor presupone mayor movilidad en el cuerpo y una subida

de temperatura, el verbo que acompaña a esa oración es **viene** que se encuentra en un solo verso, con el cual termina la sentencia, pareciera que ese potro viene con mucho brío y con un objetivo. **Rompe, avanza**, son otras de las acciones del potro: “En sus ojos se encabrita el fulgor:/ un potro más salvaje” (Bartolomé 145). En esta llegada inminente, hay una transformación, un reconocimiento del potro que nace y el potro que avanza y llega que es uno más salvaje, con más fuerza y sin control, que solo atiende a su instinto. Encuentro y deseo se hacen presentes, uno provoca al otro y viceversa, el primer mecanismo del encuentro es la mirada: “Primero es la mirada lento río” (Bartolomé 145), que es la fijación en el objeto del deseo, la insinuación, se tiende un puente, versos más abajo: “Otra vez la mirada” (Bartolomé 145), la reiteración se convierte en comunicación, en la aceptación y la apertura de la puerta. En el siguiente verso, a través de la metáfora se expresa la contundencia del suceso y se delata el sucumbir ante el instinto: “Me hundí en aguas donde peces terribles esperaban.” (Bartolomé 145) El poema termina con un tono reflexivo y moral en el que “La tentación es la fruta más limpia” (Bartolomé 145) que se compara con un demonio. En cuanto a la métrica, volvemos a encontrar la misma tendencia hacia el endecasílabo, ocupando una tercera parte de los 24 versos. Los heptasílabos, en cambio, sólo ocupan una octava parte, igual que los alejandrinos. Y, a diferencia del poema anterior, aquí los versos cortos de 2 y 3 sílabas son utilizados para construir verbos de movimiento como «viene» o «avanza».

Basado en el siguiente análisis de la métrica y el ritmo:

Nacimiento del potro

El potro negro del deseo

Ancho Impaciente Sudoroso

viene

Sus cascos firmes quiebran la hojarasca

La hierba tierna tiembla y se marchita

con la caricia humeante de sus belfos

Rompe el follaje

Avanza

En sus ojos se encabrita el fulgor:

un potro más salvaje.

\*

Primero es la mirada    lento río

Superficie pulida sobre aguas turbulentas

que arrastran ramas    troncos    flores ahogadas    lodo

La Luna    pez brillante    sobre la calle larga

Otra vez la mirada

Me hundí en aguas donde peces terribles esperaban.

La tentación es la fruta más limpia

Despierta como la piel de las adolescentes

Enloquecida como un ángel loco

Como un demonio que se ríe y se burla

y se pone a llorar de pronto con las manos en llamas

y se rebela y grita

mientras el eco de su carcajada

resuena y marca el tiempo el tiempo el tiempo.

El siguiente poema se titula “La sombra” también pertenece a los poemas que conforman la parte *III Comunion de los silencios*, en él se recrea el ambiente interior del enamoramiento a propósito de una escena provinciana del exterior:

“Los sueños y las ensoñaciones, los ensueños y las ilusiones, los recuerdos y la rememoración son otros tantos índices de la necesidad de poner en femenino todo lo que hay de envolvente y de dulce más allá de las designaciones demasiado simplemente masculinas de nuestros estados del alma.” (Bachelard 49)

Una escena en la mañana donde pasean las muchachas detona el recuerdo de la amada y la sensación del enamoramiento: “La mañana/ La niebla en los jardines/ el aire y su letargo/ Un desvelado sol avanza” (Bartolomé 49) en estos versos recrea un ambiente luminoso y lento, las muchachas pasean abrigadas y pareciera una escena provinciana o de campo. El yo lírico observa y a través de la imagen de las muchachas encuentra el pretexto para recordar a la amada: “En ellas te adivino/ Mis ojos son velados por una transparencia/ que me hace bueno suave” como si el amor lo acendrará, lo purificará para fundirse con el ambiente transparente en materia y en esencia. La emoción va en crescendo como un murmullo que se vuelve canto, la música surge del silencio y el silencio siempre es parte de la música, sin el silencio la música no existiría, como le expresa en el verso: “Una alegría animal crece en mi pecho” (Bartolomé 149) oración en la cual podemos inferir, gracias al contexto, a esas relaciones sintácticas que la palabra **animal** toma la significación de inocente, espontáneo, sincero,

puro, natural: “Las muchachas se van:/ florecerá mi sombra por el resto del día” (Bartolomé 150) Aunque el pretexto para la evocación de la imagen de la amada desaparezca, el yo lírico se ha transfigurado, su sentir permanece en su sombra como una duplicación de sí mismo, otro yo más ligero y feliz. El poema termina con unas frases introspectivas: “He hallado un lugar cerca del prado seco y he cerrado/ los ojos:/ Como si deseara mirar con luz interna/ la forma en que se agita mi corazón desnudo” (Bartolomé 150) Ir hacia el interior de sí mismo es ir hacia el encuentro de las sensaciones más honestas y deleitarse con la alegría de lo simple. En cuanto a la métrica y al ritmo se puede comentar que en «La sombra», la aparición de los endecasílabos disminuye a 1 de 20 y los heptasílabos predominan, con una frecuencia de 8 de 20, seguidos por los alejandrinos, con una aparición de 4 de 14, y los dodecasílabos, ocupando 3 de 20 versos. El resto de los metros no se repiten y el único verso corto, de 4 sílabas, es utilizado para introducir al poema.

### La sombra

La mañana

La niebla en los jardines

El aire y su letargo

Un desvelado sol avanza lentamente

En los patios pasean muchachas abrigadas

Hay un tierno vapor en sus sonrisas blancas

En ellas te adivino

Mis ojos son velados por una trnsparencia

que me hace bueno suave

La tibieza me envuelve

Una alegría animal crece en mi pecho

Se dilata más allá de los ojos

Ancha como la niebla

(respiración del día)

inunda el patio los árboles el aire

Las muchachas se van:

florecerá mi sombra por el resto del día.

\*

He hallado un lugar cerca del prado seco y he cerrado los ojos:

como si deseara mirar con luz interna

la forma en que se agita mi corazón desnudo.

El último poema a analizar es el titulado “Canto en voz baja” (Bartolomé, 153) de la parte

*III Comunion de los silencios*, es un poema amoroso, un canto a la amada y a su hermosura,

tiene un epígrafe de Francisco de Quevedo, el verso “Triunfará del olvido tu hermosura” el

cual hace referencia al poeta como eternizador, a pesar de la inexorable muerte, del paso de los años, gracias a la palabra, se sustrae del olvido la hermosura de la amada; la palabra, el discurso hará que trascienda a pesar del tiempo implacable:

“La poesía lírica convierte los estados de hechos, la realidades, los objetos e incluso a las personas que en ella se convocan como *presencias actuales*. La función primordial de su esquema enunciativo y de los rasgos que por él se vehiculan es otorgar a la comunicación una dimensión de *presente*.”(Pozuelo 58-59)

La palabra actualiza lo que resguarda en el discurso, cada vez que el lector se acerca al poema evoca y revive cada cosa descrita. Bartolomé elige tal epígrafe porque en su poema pretende hacer trascender la hermosura de su amada a través del tiempo pero también dar testimonio de ella y de su propio goce. El poema inicia con un verso a modo de dedicatoria: “Éste es un canto para ti” (153) y en los siguientes versos describe el tono del canto con comparaciones: “Entero como el aire que pasa y acaricia las flores del/ durazno” (153) y empieza a hacer una enumeración de las bellezas de la amada, valiéndose de la metáfora y de la comparación: “Éste es el canto de tu cabello largo como la tarde/Arroyo donde el sol se sumerge”(Bartolomé 153) Cada evocación es acompañada de una metáfora a la que le sigue otra: “Una metáfora, en efecto, llama a otra y cada una permanece viva al conservar su poder para evocar a toda la red.” (Ricoeur 77) El primer elemento en el recorrido es el cabello, que en el universo femenino es símbolo de sensualidad; en el verso “Arena fina entre mis dedos” (Bartolomé 153) podemos ver la importancia del contacto, el poeta evidencia que hace esa enumeración porque son confines conocidos y gozados por él; el siguiente elemento mencionado es la mirada: “Éste es el canto de tu mirada que hace danzar los /árboles” (Bartolomé 153), existe una amplia tradición poética al respecto, la mirada en la poesía es un

recurso recurrente, es el primer contacto amoroso. El recorrido sigue y va hacia los labios y la lengua, partes muy sensuales para mencionar el cuerpo pero también hacer alusión al beso: “Canto tus labios que tienen el grosor de la dicha”(153) “Canto tu lengua frutal”(153) El poeta es como un viajero que va describiendo la geografía ya explorada de la tierra amada, para hacer una especie de bitácora del camino. Va al talle, después a la cadera: “Canto tu grupa tensa de potranca” (154) y la equipara con una potranca, hecho que le da los atributos de fortaleza y vigor. El poema va aludiendo al deseo sexual a medida que avanza el recorrido, a la vez que es un andar en la geografía es tener contacto con ella: “Tus nalgas pesan en mis muslos con la densidad de la/ tibieza”(155) En este verso a la vez que se menciona la parte del cuerpo, se genera una ubicación con respecto al sujeto lírico que presupone el acto sexual de una manera muy sutil. La conquista de la comarca amorosa avanza por las rodillas, los muslos, los pies y después vuelve hacia el pecho: “Canto tus pechos que se levantan de la blancura total” (155) “Canto tus pezones”(155) Como el cuerpo tiene su propio ordenamiento la mención de las partes, ese recorrido mereológico supone un orden, así que el lector a la vez que va siguiendo al yo lírico, adivina lo que sigue, en este caso, el recorrido es desordenado, va de abajo hacia arriba y viceversa, lo que da viveza al movimiento que evoca. Los últimos versos son concluyentes y de cierre para no hacer un recorrido exhaustivo el poeta culmina: “Éste es en fin el río que gota a gota te construyo/ He querido cantar sobre el papel como sobre tu cuerpo” Con las palabras y a través del recorrido geográfico, Bartolomé, a la vez que describe la geografía amorosa también describe el acto amoroso, vuelca su sentir y su deseo sexual y como hiciera el amor con la amada, al terminar el poema queda rendido: “He quedado rendido/Lacio y fatigado como los días después del temporal” (155) Y termina refiriéndose en segunda persona a la amada, haciéndole una petición: “Déjame descansar junto a tu cuerpo/sobre tu vientre/ Arrópame.” (156).

En cuanto a la forma podemos notar la repetición de la palabra canto en el inicio casi de cada verso lo que recuerda al subgénero lírico de la oda en la que se usa un tono elevado para abordar una temática religiosa, amorosa o filosófica. Hace uso de la anáfora para darle fuerza al poema, para evocar la estructura de la oda y también para introducir cada parte del cuerpo mencionada. En cuanto a la métrica y al ritmo. Finalmente, en “Canto en voz baja”, utiliza metros que van desde el trisílabo hasta los versos de 23 y 24 sílabas. Este poema es interesante porque maneja 20 construcciones versales que se mantienen consecutivamente desde los de 3 sílabas hasta los de 20, omitiendo la aparición de versos de 21 y 22 sílabas, y rematando con versos muy largos de 23 y 24 sílabas. Entre la métrica más utilizada están los tridecasílabos y los hexadecasílabos, con una frecuencia de 7 de 62 versos, seguidos por los endecasílabos con 6 versos y los heptasílabos, dodecasílabos, heptadecasílabos y octadecasílabos, con 5 versos cada uno. Una vez más, finaliza el poema con versos cortos.

Podemos darnos cuenta, entonces, que la poesía de Efraín Bartolomé tiende a la utilización de versos largos, llegando a aparecer medidas de hasta 24 sílabas, y contrasta con versos muy cortos, generalmente para marcar un énfasis o cerrar el poema, con versos que rondan entre las 2 y las 4 sílabas. De igual manera, dependiendo el poema puede variar la unidad métrica más frecuente, sin embargo, los metros más empleados por el poeta en los poemas analizados fueron los endecasílabos y los heptasílabos.

#### Canto en voz baja

*Triunfará del olvido tu hermosura*  
Francisco de Quevedo

Éste es un canto para ti

Entero como el aire que pasa y acaricia las flores del durazno

Feliz como una noche total

Dulce como los niños que se enamoran de su maestra  
y no saben decir dónde les duele y lloran

Éste es el canto de tu cabello largo como la tarde

Arroyo donde el sol se sumerge

Agua donde mis dedos arden como peces

Red que sale del mar cargada de colores

Arena fina entre mis manos

Éste es el canto de tu mirada que hace danzar los árboles

Que hace hermosos a los perros y al aire triste de la ciudad

y a la ciudad y sus muertes innumerables

Canto tu mirada refugio de la luz

casa del día como quien canta las pozas bajo la espesura de los bosques

Canto la frescura y el brillo

la calma y la tentación del hundimiento

Éste es un río que de golpe avanza

y se transforma en viento sobre los pastizales

y se hace luz sobre el espacio azul

Canto tus labios que tienen el grosor de la dicha

y se encienden como mínimos astros  
en el instante en que los roza    levísima    el ala del deseo

Canto tu lengua frutal  
que deja reposar su tacto sobre los labios rojos  
que se posa en los dientes y los envuelve y acaricia y enloquece  
y los hace morder

raíz oscura

la pulpa del deseo

Canto tu talle besado por el día  
Luminoso tobogán que va de la razón hasta el delirio

Canto tu grupa tensa de potranca  
Viva como el trino de todos los pájaros del mundo  
Tus ancas plenas como sandías  
jugosas y mordibles como manzanas madurísimas bajo el ocio del sol  
Nido de mis manos hechas palomas tibias  
Libro en que se lee la historia verdadera del hombre  
De los hombres

Tus nalgas pesan en mis muslos con la densidad de la tibieza  
Se mueven con un sentido exacto de la rotación  
Duermen junto a mí por el tiempo necesario

Y no se sacian nunca

Y no me sacian nunca

Canto tus rodillas vivas    relucientes

Tus muslos tersos y fragantes como el interior de un mango

Tus pies tibios y dulces    suaves y delicados

amorosos y tiernos como la mirada del huérfano

Canto tus pechos que se levantan de la blancura total

Tus pechos y su redondez total

Tus pechos y su aureola perfectísima

impresionable como la planta sensitiva al soplo

al toque mínimo

Canto tus pezones

Canto al color de tus pezones

Canto al color de tabaco en tus pezones

Éste es    en fin    el río que gota a gota te construyo

He querido cantar sobre el papel como sobre tu cuerpo

He quedado rendido

Lacio y fatigado como los días después del temporal

Déjame descansar junto a tu cuerpo

Sobre tu vientre

Arrópame.

Efraín Bartolomé dialoga con la tradición en este poema de diversa maneras, lo hace retomando el subgénero literario de la oda, lo hace en cuento a la forma y la estructura del poema a modo de canto, también usa la intertextualidad en la temática aludiendo al Cantar de los cantares como texto sagrado y fundamental en la literatura y en la cultura. Además en el estilo, que conserva en varios de sus poemas, que tienen el carácter y el tono de la égloga, subgénero lírico en el que se trata el tema amoroso en un ambiente idealizado, lleno de belleza, lo cual logra construyendo sus metáforas siempre con elementos de la naturaleza. En la égloga se recrea un ambiente paradisiaco donde el pastor (yo lírico) cuenta acerca del amor realizando un monólogo o un diálogo, en la poesía de Efraín Bartolomé se genera el monólogo y el diálogo en donde casi siempre el interlocutor es aquel o aquella a quien va dirigido el poema lo que le da un carácter intimista. En la égloga como en la poesía de Bartolomé tiene gran importancia la música.

Podríamos decir entonces que el estilo que tiene el poemario de *Música Solar* es un estilo clásico moderno, si cabe ese adjetivo, ya que va de la elegía a la oda y a la égloga de una manera libre, nada canónica ni estricta, más bien en una forma espontánea y natural, a la vez que hace un homenaje a los subgéneros de la lírica clásica se desenvuelve cómodo en su

propio estilo ya que es su tono interior, el de un habitante de la naturaleza y el amor, de un poeta fiel a su oficio, honesto con sus sentimientos y sus reflexiones al respecto de las cuestiones humanas. Para algunos teóricos, la carga de lo afectivo, lo sensorial se encuentra en el significado.

Es interesante cómo Efraín Bartolomé hace un uso magistral de los recursos retóricos y las isotopías semánticas aunque no solo eso es lo que hace la magia, su manejo de la expresión sensible llega mucho más allá, ya que a través de la estructura endecasílabo de sus versos, logra un ritmo que conecta con la emoción que expresan las palabras, es relevante como el tono y la sonoridad forman parte de este estilo que lo caracteriza ya que en sus poemas logra hacer surgir las onomatopeyas de las emociones, de los sucesos, puede reproducir el sonido de la tristeza, el sonido de la soledad, la agitación, el sonido del movimiento del deseo que se arremolina dentro.

## CONCLUSIONES

En esta investigación, respecto a Efraín Bartolomé, se pueden apreciar los siguientes aspectos: El autor forma parte de una cosmovisión elemental para las bellas artes que es la poesía, su importancia radica en el profesionalismo y seriedad que tiene al abordar los temas que escoge. Es un poeta que debe leerse con cuidado, leerlo en un todo y no por segmentos, descubrir cuál es su arte poética, muy independiente del verso suelto que pueda presentarse en alguna hoja o página; al hacerlo de esta manera, al abordarlo desde varios ángulos y con varios trabajos de su obra, el estudioso (o lector) comprende la posición del escritor, aprecia su propuesta y puede degustar de una manera más cercana su estilo particular, ese estilo pulido que al detenerse frente a él se aprecia cómo aborda el estilo clásico del verso, incluso en lo temático, deja ver su influencia romántica y modernista, para después adaptarlo a la época actual (su época), aquella donde vive, se desenvuelve y que forma parte de su inspiración poética.

El estilo está muy apegado al subgénero de la de la égloga: el ambiente amoroso y la naturaleza, la vida en el campo, la provincia, que en este caso gira alrededor de la selva (Chiapas es selva, fauna, ríos, flora...). Por otro lado, en varios poemas retoma el estilo de la Elegía, donde el tema melancólico y de la añoranza son recurrentes, al igual que las reflexiones hacia las cuestiones humanas y la naturaleza, la muerte, la vida, el pasado, etcétera; precisamente con estos recursos se adentra de forma particular al tema de lo amoroso, podemos ver que el aspecto del deseo es muy persistente, aquello que rodea a la musa, muchas veces representada por una mujer o incluso por la naturaleza misma (madre selva). Efraín Bartolomé es un poeta contundente, la importancia de estudiarlo, de concentrar

un análisis en su obra es debido a la forma en que aborda los temas y cómo es fiel a lo que surge de su sentimiento que expresa con maestría en las artes de la poesía y tiene su propia poética, que manifiesta de manera honesta y pasional; en él puede reconocerse la influencia histórica del pasado, presente e incluso presentir los sesgos del futuro de la poesía mexicana, su forma de abordarla con el estilo purista y clásico del cuidado de sus versos; no es un “rompedor” de formas, ni un “reformista del verso”, más bien es un poeta de reflexión, de entrega a su trabajo, como un alfarero o un tejedor del telar, quien aprecia las mínimas cosas de aquello que ve, y que para él es la vida; un narrador de los detalles de su entorno, en donde siempre está la naturaleza salvaje como recurso para acercarse a las pasiones.

La poesía chiapaneca como tal tiene apenas cien años de reconocerse de manera escrita, al igual que su geografía recóndita olvidada durante siglos por sus gobernantes por la poca importancia a la riqueza de la región y a la gente que la habita. Los indígenas y las diferentes etnias del Estado sugieren un olvido, ya que la escritura por lo general era centralizada, su núcleo debía estar en el centro del país; los poetas chiapanecos se han distinguido por esa preocupación hacia la cultura indígena, hacía el cuidado y deterioro de la naturaleza del sur, de la cultura mesoamericana y pareciera un tipo de escritura costumbrista que muy pocas veces ha llamado la atención de la centralización literaria. Algunos nombres son reconocidos y que tuvieron mucho que aportar, reconocidos en Latinoamérica y el mundo son Rosario Castellanos, Jaime Sabines, Juan Bañuelos, Balam Rodrigo y el poeta actual que representa la poesía chiapaneca, con sus tradiciones. Efraín Bartolomé, quien se dedica a desarrollar esta tradición literaria que otros antes ya que él tuvieron las mismas preocupaciones, e incluso miraron los mismos paisajes, esto parece ser muy importante para la temática del poeta. La poesía chiapaneca y los poetas de Chiapas parecen ser dos cosas

distintas; actualmente es difícil encasillar como poesía chiapaneca a un autor de aquel trópico; un ejemplo es Juan Carlos Bautista, un muy dotado y con excelentes recursos poéticos, que sin embargo se aleja del camino “tradicional” del poeta chiapaneco.

El poemario *Música Solar* está compuesto de cuatro partes, la primera titulada *Música solar* contiene un solo poema largo de corte erótico y amoroso, cuando el hombre ama se asemeja a los dioses, su masculinidad es solar a modo de las mitologías antiguas, el amor y el deseo son una música interior que viene de los astros. En la segunda parte titulada *Corazón terrestre*, el hombre se torna humano cuando las emociones que le quebrantan el corazón lo devuelven a la tierra. El hombre no está completo, siempre hay algo que le falta y deja de ser un dios. La poesía que sale de él es de dolor, es una música fúnebre, por eso tiene un tono elegíaco, se enfrenta con la muerte, vive el desdoblamiento del sueño y la extrañeza de ser otro, rememora el encuentro amoroso y se llena de nostalgia, la expresión de la ausencia de la amada es una elegía también, en los momentos de soledad hay introspección, un encuentro consigo mismo.

El yo lírico llega a una reflexión profunda al respecto del paso del tiempo y de cómo el hombre deteriora su entorno. Se enfrenta al reconocimiento de la transformación de los lugares cuando la amada se ausenta, describe la geografía que habita en una alegoría con el tiempo y las emociones siempre con la viveza de la selva y rodeado de la Naturaleza. En esta parte el poeta incluye un poema dedicado a Heberto Padilla, sin evidenciar una postura política, se solidariza con la libertad de expresión de los intelectuales. La tercera parte *Comunión de los silencios* es de carácter más íntimo habla del deseo sexual, la energía sexual y la creatividad, el reposo después del acto amoroso y la alegría de lo simple. Canta a la belleza de cuerpo haciendo un recorrido por la geografía de la amada y en ese encuentro se

reconoce a sí mismo. Por último en la cuarta parte titulada Las mañanas negras el yo lírico tiene un enfrentamiento con la soledad, la ausencia y reflexiona sobre el quehacer del poeta y la inspiración. En todo este universo se despliega la cosmovisión del poeta como un mundo que se origina en la naturaleza, en el amor y en la dualidad cosmogónica. Tiene un estilo que va de lo oscuro y triste a lo luminoso, el canto y la alegría del amor, es decir juega con la elegía y la égloga que retoma de manera magistral de la lírica clásica.

La poesía de Efraín Bartolomé retoma la posmodernidad de la poesía naturalista, del encanto del hombre por su entorno natural, con una responsabilidad implícita de hablar por aquellos ignorados o aquellos que no pueden dialogar, pero que comunican, que son parte de la vida y, por ende, de la poesía.

## ANEXO

1

Quién dicta

Qué venenosa voz sube a la pluma

Qué torpe amargo amor rasga mis párpados

con un cuchillo rojo

Las palabras descenden

dedos

Que el corazón no se deshaga entre los

Que los ojos no rueden

Ha despertado la sucia soledad rostro de palo

Me destroza a mordiscos la impura lengua enferma.

(Bartolomé 159)

## Ferrocarril nocturno

El tren

    y su ronquido de insecto colosal  
emergiendo del vientre bermellón de la montaña  
Más allá de la bruma pasan pueblos fantasmas  
Pasan destellos ígneos  
Pasa el aire lamiendo los cristales  
sin atreverse a entrar

De pronto

    Surge un ciego rumor de viento enfermo  
en la raíz profunda de la noche  
Cruje entonces el tren  
Se hace un insecto mínimo  
                                  a tientas  
  avanzando

Así mi cuerpo ahora  
Así la soledad que me rodea  
Sin atreverse a entrar  
(Bartolomé 132)

3

*El ocaso*

¿Va cayendo la sombra desde los precipicios

O crece desde el jade profundo de las aguas?

*(Irrealidad de Chicoasén)*

Atardecer vencido

(Células incansables de la noche)

Ante la tibia pupila de la niebla se evapora la luz

Sucesivos perfiles de la sierra se evaporan también

Agua roca cielo: índigo verdinegro agrio

violeta o gris

La serranía cercena la opacidad inmóvil del Grijalva

Todo está a punto de borrarse

Sólo la luna es real

y su oro triste.

(Bartolomé 136)

Una carta

*Desde las pozas, nacimiento del río Sabinal, en Tuxtla*

Del esmeralda hacia el azul turquesa  
la transparencia nada

con un braceo de cristal

Todo es tan frágil

estoy bajo un sabino de dos siglos  
que derrama raíces y ramajes

El agua es lenta como la memoria:  
Hermoso Sabinal de lavanderas  
lavando el sol bajo las horas de agua

Sin hablar

Caminamos

Entramos como a un túnel de silencio

El río nace aquí

Donde no existe el ruido

Y nada existe sino la música del agua

En el fondo del río hay hojas secas

troncos que se deshacen

fina arena

Por las breves cascadas caen imágenes antiguas

¿Así era, Sabines, tu viejo Sabinal?

¿Así corría, límpido, inocente, por el centro de Tuxtla,  
con este azul, con esta transparencia de esmeraldas?

Porque de esto ya no queda nada:

Agua sucia tan sólo y botellas que brillan

turbiamente

Cada día, Sabines, como todos nosotros

el Sabinal se acaba

Olvida su inocencia

La deja atrás, como las víboras la piel que ya no sirve

El río Sabinal es un punzón atravesando imágenes

Hoy conocí un Sabino de dos siglos

Conocí el Sabinal

Pensé en ustedes

Los niños que nadaron en la Poza del Cura

Los que miraron lavanderas lavando el sol

Los que ahora envejecen como el río

Y pensé en mí

En los kilómetros que hubo que recorrer

para mirar cómo era

el Sabinal volando entre bejucos bajo las horas

de agua

Por el lecho del río a contra corriente

viene un rumor de vidrios rotos

Llega el sonido filoso de las latas

(por el *lecho* del río:

¿de dónde salió el nombre si el río nunca duerme?)

Ahora pienso en los otros los que vienen

¿Qué habrán de hacer los otros?

¿Qué habrán de hacer?

si el río empieza aquí

y aquí termina?

(Bartolomé 127-129)

5

La piedra frente al mar

*Para Heberto Padilla*

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo  
y más la piedra dura porque ésta ya no siente.*

Rubén Darío

1

Voraz encono en que relumbra el mar

Día como un cuchillo luminoso

Luz sin tiempo

El palpitante músculo tendido bajo el metal del sol

La enorme piedra frente al mar desierto

como un ojo de sombra.

2

De la tierra que toca la sombra con sus alas

la podredumbre nace

Fuego sobre los hombros de la piedra

En sus ojos vacíos un infierno de sal.

3

La arena mira el lento transcurrir de las aguas del

mar hacia la piedra

En la montaña atrás crecen los árboles

El pájaro es más canto y menos vida

Arriba hay otro mar:

espejo fijo:

en su pupila estalla la locura.

4

El sol a punto de caer y ahogarse

El mar delira

Se rompe en llamas el desierto líquido:

la ciega piedra

en calma.

5

El sol ahogado ya

En el instante previo al total sueño

lo sé todo:

¿Cómo podría durar más que la piedra?

De mí no quedará sino esta humana voz:

luz palpable

que el tiempo no erosiona.

(Bartolomé 140-142)

## Coloquio con la gran madre

Trazos sobre la Tierra una inscripción con cal

y le pregunto cosas

*--Madre—le digo—ahora que nadie puede oírnos  
escúchame y respóndeme*

Estoy solo y acaricio en mi boca

estas preguntas lisas como piedras de río

Las pronuncio en voz alta como si fueran algo más

que dudas

como si fueran diamantes o zafiros o rubíes enormes

o esmeraldas magníficas brillando contra el sol

--¿Qué soy?

¿Cuál es mi origen?

¿Por qué si me gesté en tu vientre me lanzaste a

La Nada?

¿Cuál mi destino?

Y tú me miras y me das lecciones:

en la piedra en el árbol en el molusco y en el pez

en la concha marina y en los petrificados huesos

del gliptodonte y del mamut

en las estampas de aves y mamíferos

que las piedras guardaron

y han tenido en tu vientre nichos de Eternidad.

Y te huelo te toco te miro responder te saboreo

Y oigo tu voz que nadie puede oír

sino la oreja del alma:

--Vienes de mí

*Te parí con ayuda de las Edades*

*Eres parte de mí*

*Y volverás a mí*

*: soy tu Destino.*

*Aprende*

*mientras tanto:*

*Mío es el Misterio: tuyo el conocimiento*

*Mía es la Eternidad tuyo el tiempo*

*Míos los cambios lentos del paisaje*

*pero también la tumba y la catástrofe*

*Míos los cataclismos y el Desastre*

*El beso de las aguas las caricias del aire*

*Y el abrazo violento del Viento y su abrasión*

*Las venas transparentes de los ríos*

*el musgo y el desierto*

*la sima y la montaña*

*el géiser y el volcán*

*la caverna y el cristal*

*el ámbar y la mina*

*y la falda de selva que me cubre*

*y la roca que altera la paciencia del Tiempo*

*y hace reír a la Eternidad*

*Tuyos los cambios repentinos*

*Las preguntas*

*Y el riesgo*

*Y mi alma lo sabe:*

*generaciones van generaciones vienen*

y nuestra Santa Madre nunca es la misma  
porque los ojos de las generaciones nunca han sido los  
mismos  
aunque una generación y otra generación y otra  
generación  
no sean otra cosa  
sino invisibles capas de la hojarasca humana  
hermosamente ardidadas: limpiamente apagadas:  
ferozmente oprimidas  
entre las duras capas de la Tierra  
Y me atrevo a decir  
Con una voz más baja que el silencio:  
*--Soy tu creación más alta*  
*He nacido en tu seno*  
*En tu fecundo vientre donde se acuna el mar*  
*donde palpita el vientre menor de la semilla*  
*Me como la brillante verdura de las eras*  
*Devoro a mis hermanos*  
*Me alimento de carne y maravilla*  
*Pero*  
*siempre lo supe*  
*una vez y otra vez y otra vez*  
*he de tornar al polvo original*  
*para nacer de nuevo frente al rostro del sol*  
*hasta que el sol se enfríe*  
*y se encienda en el cielo*  
*temblorosa de estrellas*  
*otra Interrogación. (Bartolomé 463-466)*

## Canto en voz baja

“Triunfará del olvido tu hermosura”  
Francisco de Quevedo

Éste es un canto para ti

Entero como el aire que pasa y acaricia las flores del durazno

Feliz como una noche total

Dulce como los niños que se enamoran de su maestra

y no saben decir dónde les duele y lloran

Éste es el canto de tu cabello largo como la tarde

Arroyo donde el sol se sumerge

Agua donde mis dedos arden como peces

Red que sale del mar cargada de colores

Arena fina entre mis manos

Éste es el canto de tu mirada que hace danzar los árboles

Que hace hermosos a los perros y al aire triste de la ciudad

y a la ciudad y sus muertes innumerables

Canto a tu mirada Refugio de la luz

casa del día como quien canta las pozas bajo la espesura

de los bosques

Canto la frescura y el brillo

la calma y la tentación del hundimiento

Este es un río que de golpe avanza  
y se transforma en viento sobre los pastizales  
y se hace luz sobre el espacio azul.

Canto tus labios que tienen el grosor de la dicha  
y se encienden como mínimos astros  
en el instante en que los roza levísima el ala del deseo

Canto tu lengua frutal  
que deja reposar su tacto sobre los labios rojos  
que se posa en los dientes y los envuelve y acaricia y enloquece  
y los hace morder  
raíz oscura

la pulpa del deseo

Canto tu talle besado por el día  
Luminoso tobogán que va de la razón hasta el delirio

Canto tu grupa tensa de potranca  
Viva como el trino de todos los pájaros del mundo  
Tus ancas plenas como sandías  
jugosas y mordibles como manzanas madurísimas bajo  
el ocio del sol

Nido de mis manos hechas palomas tibias

Libro en que se lee la historia verdadera del hombre

De los hombres

Tus nalgas pesan en mis muslos con la densidad de la tibieza

Se mueven con un sentido exacto de rotación

Duermen junto a mí por el tiempo necesario

Y no se sacian nunca

Y no me sacian nunca

Canto tus rodillas vivas relucientes

Tus muslos tersos y fragantes como el interior de un mango

Tus pies tibios y dulces suaves y delicados

amorosos y tiernos como la mirada del huérfano

Canto tus pechos que se levantan de la blancura total

Tus pechos y su redondez total

Tus pechos y su aureola perfectísima

impresionable como la planta sensitiva al soplo al toque

mínimo

Canto tus pezones

Canto el color de tus pezones

Canto el color de tabaco en tus pezones

Éste es en fin el río que gota a gota te construyo

He querido cantar sobre el papel como sobre tu cuerpo

He quedado rendido

Lacio y fatigado como los días después del temporal

Déjame descansar junto a tu cuerpo

Sobre tu vientre

Arrópame.

(Bartolomé 153-156)

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. España: Gredos, 1966. Impreso.
- Bachelard, Gaston. *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.
- Báez San José, Valerio. *La Estilística de Dámaso Alonso*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1972. Impreso.
- Bartolomé, Efraín. *Oficio: Arder*. México: UNAM, 1999. Impreso.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 2001. Impreso.
- Blanco, José Joaquín, José Woldenberg. *México a finales de siglo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.
- Brodsky, Joseph. *Menos que uno: Ensayos escogidos. Vol. 8*. Madrid: Siruela, 2006. Impreso.
- Caillois, Roger. *El hombre y lo sagrado*. México: FCE, 2006. Impreso.
- Calderón, Alí. *La generación de los cincuenta. Un acercamiento a su discurso poético*. México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2005. Impreso.
- Calderón, Mario. *Lenguaje en la poesía mexicana (entre el canon y el folclore)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015. Impreso.
- Cortés Mandujano, Héctor. *Los versos y la sangre, vida y obra de Efraín Bartolomé*. Tuxtla Gutierrez, Chiapas: UNICACH, 2019. Impreso.
- Domingo Argüelles, Juan. *Diálogo con la poesía de Efraín Bartolomé*. México: Gobierno del Estado de México, 1997. Impreso.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México: Era, 2010. Impreso.
- Flores, Malva. *Chiapas, voces particulares. Poesía, narrativa y teatro (Siglos XIX-XX)*. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1994. Impreso.
- Fuente, Rosa de la. *La autonomía indígena en Chiapas*. México: Catarata, 2008. Impreso.
- Graves, Robert. *Dioses y héroes de la antigua Grecia*. México: Tusquets, 2013. Impreso.
- Jackobson, Roman. *Ensayos de Lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1960. Impreso.
- Machado, Antonio. *Juan de Mairena*. Madrid: J.M. Valverde, 1971. Impreso.
- Paz, Octavio. *Pequeñas crónicas de grandes días*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990. Impreso.

Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Catedra, 1988. Impreso.

\_\_\_\_\_ *Teoría del poema*. Amsterdam: Rodopi, 1998. Impreso.

Ruíz Pascasio, Gustavo. *Los designios de la diosa*. México: Fondo editorial tierra adentro, 2000. Impreso.

Ricoeur, Paul. *Teoría de la interpretación*. México: Siglo veintiuno, 2003. Impreso.

Rousseau, Jean-Jacques. *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.

Woolf, Virginia. "La nueva biografía." *Memoria*, revista de estudios biográficos (2017): 194. Impreso.

#### WEB

Anderson Imbert, Enrique "La crítica literaria, hoy." *cdigital.uv.mx*.03 de Marzo de 1977. Web. 14 de Mayo de 2019.

Domingo Argüelles, Juan. "Tres ediciones paracelebrar ojo de Jaguar." *La Jornada Semanal*. 6 de Enero de 2008: 1. Web.

Jiménez Aguirre, Gustavo. "Espacio y tiempo en "Toniná: una mirada." *Literatura Mexicana, Vol XIX (2008)*: 131-142. Web.

Campos, Marco Antonio. "Ojo de Jaguar" *Proceso*. 17 de Noviembre de 1983: 342. Web.

Corona, Sonia. "Terremoto de 1985." *El País*. 18 de Septiembre de 2015: 1. Web.

De la Cruz Reyna, Servando. "Qué causó el desastre del Chichón en 1982". *Bibliográfico*. México: Instituto de Geofísica, UNAM, 2002. Web.

Diez Taboada, María Paz. "La despedida, moderno subgénero de la elegía." *Biblioteca virtual*. 2006. Web. 2 de diciembre de 2019.

Escalante, Evodio. "La poesía de Efraín Bartolomé." *Proceso*. 4 de Octubre de 1982: 309

Monsiváis, Carlos. "Proyecto de periodización de historia cultural de México." *Texto Crítico (1975)*: 96. Web.

Patán, Federico. "Efraín Bartolomé, la selva." *Unomásuno*. 13 de Noviembre de 1982. Web.

Pereira, Armando. "La generación del medio siglo." *UNAM*, México, revistas al OJS (1995): 46. Web.

Piglia, Ricardo. "La escritura, el éxito y la poesía". *Youtube*, Argentina, 4 de abril de 2017. Web

Shieffrin, Deborah. "Investigaciones en Educación." *Revista de Investigación Educativa* (2011): 1. Web.

Rodriguez Kuri, Ariel. Renato González Mello. *Nueva Historia General de México Autores*. Colegio de México: Himali, Jastor. 2010. Web.

Serna, Enrique. "Efraín Bartolomé: la tempestad serna." *Letras Libres* (2016): 1. Web.

Uriarte Rebaudi, Lia N. "Centro virtual Cervantes." *Centro virtual Cervantes*. Web. 4 de diciembre de 2019.

Von Wobeser, Gisela. "Historia de México". México: *Epublibre*, 2010. Web.