

Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua UNAN-León

Facultad de Ciencias de Educación y Humanidades

Maestría en Lengua y Literatura Hispánica

Título de la tesis:

*“Escritura y creación:*

*El taller literario como recurso didáctico”*

Directora de tesis: Dra. Cristina Castillo Martínez

Alumna: Martha Leonor González O.

Nicaragua, León, 9 de junio 2010

*La poesía es esa pantera que merodea mi casa...*

## Índice

<b>I. Introducción</b>	Pág. 6
<b>II. Estado de la cuestión</b>	Pág. 8
<b>III. La escritura, creación e imaginación</b>	Pág.18
<b>IV. La poesía</b>	Pág. 25
V.1. Breve historia de la poesía	Pág. 25
<b>V. ¿Qué es un taller literario?</b>	Pág. 35
<b>VI. El taller: propuesta didáctica</b>	Pág. 41
I. El verso, el ritmo y la rima	Pág. 42
1.1.-Definición del verso	
1.2.-Ejemplos de versos	
<i>Actividades de creación</i>	
1.3.-Ejercicios	
II. La figura literaria en la poesía	Pág. 46
2.1.-Definición de metáfora	
2.1.1.-Ejemplos de metáforas	
<i>Actividades de creación</i>	
2.1.3.-Ejercicios	
2.2.-Definición de hipérbole	Pág. 48
2.2.1.-Ejemplos de hipérbole	
<i>Actividades de creación</i>	
2.2.2.- Ejercicios	
2.3.- Definición de onomatopeya	Pág. 50
2.3.1.-Ejemplos de onomatopeya	
<i>Actividades de creación</i>	
2.3.2- Ejercicios	
2.4.- Definición de hipérbaton	Pág. 52
2.4.1.-Ejemplos de hipérbaton	
<i>Actividades de creación</i>	
2.4.2.-Ejercicios	
2.5.- Definición de anáfora	Pág. 54
2.5.1.-Ejemplos de anáfora	
<i>Actividades de creación</i>	
2.5.2.- Ejercicios	

III.- Las preguntas en la poesía	Pág. 56
3.1.-¿Por qué escribo poesía?	
3.2.-Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
3.3.-Ejercicios	
IV.-Imagen y palabra	Pág. 59
4.1.-La poesía y la imagen que ésta transmite	
4.2.-Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
4.3.- Ejercicios	
V. - En lo cotidiano está la poesía	Pág. 62.
5.1.- Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
5.2. Ejercicios	
VI. Formas de la poesía	Pág. 64.
6.1.-El haiku	
6.2.-Definición de haiku	
6.3.-Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
6.4.-Ejercicios	
6.2.-El epigrama	Pág. 66
6.2.1.-Definición de caligrama	
6.2.2.-Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
6.2.3.-Ejercicios	
6.3.-El caligrama	Pág. 69
6.3.1.-Definición de epigrama	
6.3.2.-Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
6.3.3.-Ejercicios	
6.4.-El anagrama	Pág.73
6.4.1.- Definición de anagrama	
6.4.2.-Ejemplos de anagramas	
<i>Actividades de creación</i>	
6.4.3. Ejercicios	
6.5.-La oda	Pág. 75
6.5.1.- Definición de oda	
6.5.2.-Ejemplos de oda	
<i>Actividades de creación</i>	
6.5.3.-Ejercicios	
6.6-El poema en prosa	Pág. 80

6.6.1.- Definición del poema en prosa	
6.6.2.-Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
6.6.3.-Ejercicios	
<b>VII. ¿Cómo se construye el arte poética?</b>	<b>Pág. 83</b>
7.1.-Definición de arte poética	
7.2.-Ejemplos	
<i>Actividades de creación</i>	
7.3.-Ejercicios	
<b>VII. Conclusiones</b>	<b>Pág. 88</b>
<b>VIII. Bibliografía</b>	<b>Pág. 89</b>

## I.- Introducción

Una de las formas de acercarse a la literatura es jugar con las palabras, establecer con ellas una complicidad arrolladora, una suerte de enamoramiento que nos lleve al juego perenne.

Algo tan cotidiano como una agenda de teléfonos o los anuncios en las páginas amarillas pueden servir de elementos para iniciar breves e intensos juegos con la literatura y así crear textos surgidos de la imaginación.

Entre los juegos está el taller literario, una forma que permite interactuar con el mundo de la escritura, buscar dentro de nosotros universos, pasajes escondidos donde navegar a través de la ficción.

El poeta norteamericano Ted Kooser, en su libro *The poetry home repair manual*<sup>1</sup>, plantea que estar en el taller literario es como “abrir la nuez”, sacar el sentimiento y, a partir de ahí, escribirlo y plasmarlo, llámese poesía, guión, teatro o relato.

En esta tesis titulada “*Escritura y creación: El taller literario como recurso didáctico*”, me centraré precisamente en esa búsqueda lúdica y fantasiosa que emprendemos por medio de las palabras, haciendo énfasis en ejercicios que desborden la creatividad de los más jóvenes y que a la vez sirvan para establecer que los caminos de la literatura están llenos de fantasía, mundos ficticios y entretenimiento.

De igual manera, el taller será un laboratorio donde se compartan historias, lecturas y, a partir de ahí, se creen otros textos con características literarias similares. Además, me centraré con especial énfasis en la poesía contemporánea, pero desde su relación con la tradición popular, las coplas y las rimas urbanas, para mostrar que la

---

<sup>1</sup> Kooser, Ted. (2005). *The poetry home repair manual*, University of the Nebraska Press, p. 17

poesía busca permanentemente la exploración del “yo” a través de la voz lírica que expone sus visiones sobre el ser “íntimo” y el mundo que le rodea.

El taller servirá como una herramienta en la enseñanza de la literatura, un recurso para saber más sobre cómo se elaboran los textos creativos, fomentar la escritura y analizar los textos salidos de la imaginación que han sido plasmados en el papel.

Se trata de propiciar el desarrollo creativo y estimular la imaginación creando lectores críticos y aventajados.

## II. El estado de la cuestión

Si ha habido una época en la que los talleres literarios y especialmente los de poesía han estado en auge en Nicaragua, ésta ha sido la década de los ochenta del pasado siglo.

La Nicaragua de entonces estaba marcada profundamente por el triunfo de la Revolución Popular Sandinista. Después de cuarenta y cinco años de dictadura de la familia Somoza, el país estrenaba nuevas propuestas de desarrollo y libertad. Sin embargo, esa libertad no alcanzó su independencia total, y fue de 1981 a 1989 la etapa en la que Nicaragua vivió uno de los capítulos más sangrientos de la historia cuando se enfrentó a una guerra sin cuartel financiada por los Estados Unidos de América. Una guerra que también fue iniciada y apoyada por los grupos más afectados por los cambios, entre los que destacaron los propietarios de grandes extensiones de tierra que habían sido confiscados por el gobierno sandinista, los altos mandos de la ex Guardia Nacional y los grupos de poder económico muy cercanos a la familia Somoza, los que fueron llamados “Contras” y que fueron apoyados por los Estados Unidos.

Por otra parte se hizo posible la participación en el conflicto de nuevos sectores, obreros y en su mayoría jóvenes que debían cumplir obligatoriamente el Servicio Militar Patriótico (SMP) a los 18 años de edad, según lo establecía el Decreto No. 1327, publicado en el diario oficial La Gaceta No. 228 del 6 de octubre de 1983.

En el caso del SMP, se calcula que el número de efectivos era de unos 420.000 jóvenes, entre 15 y 29 años, que estaban en edad de cumplir el reclutamiento, según un informe en 1986 del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) y se estima que la guerra dejó más de 50 mil muertos solamente en la década de los ochenta.

En este panorama de guerra, bloqueo económico de parte de Estados Unidos, de creciente migración debido al conflicto, la revolución propició quizá el mejor momento para la promoción de la cultura, las artes plásticas, las artesanías, el teatro, las expresiones populares, la música y la literatura.

En este contexto la literatura cobró especial atención con la impresión de libros de reconocidos escritores internacionales que estaban a favor de la revolución, entre ellos Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti y los nacionales Ernesto Cardenal, Gioconda Belli, Daysi Zamora y otros. En su mayoría estas publicaciones llegaban a tener tirajes de entre 5 mil y 10 mil ejemplares.

Pero en este mismo contexto se consideró la poesía como un arma de promoción y de adoctrinamiento en los valores de una revolución que según el discurso oficial beneficiaría a todos. Fue así que los talleres de poesía florecieron a través del Ministerio de Cultura, dirigido por el sacerdote católico y poeta Ernesto Cardenal Martínez (Granada, Nicaragua, 1925), promotor de la teología de la liberación, férreo crítico de la dictadura de los Somoza, a través de poesías como *Hora 0* (1957) y *Oráculo sobre Managua* (1973).

Cardenal reprodujo a gran escala los talleres de poesía que había desarrollado en la década del 70 en Solentiname, la isla de su propiedad situada en el Lago de Nicaragua. Su programa en el Ministerio de Cultura durante el gobierno sandinista lo bautizó como *Talleres de poesía exteriorista*. Estos talleres se desarrollaron en distintos sectores de la sociedad nicaragüense como fábricas obreras, cooperativas agrícolas, barrios, en el ejército y las milicias populares.

El poeta, en su tarea por masificar los talleres, contó con el apoyo y la colaboración de la escritora costarricense Mayra Jiménez, quien había sostenido experiencias previas de talleres con niños en su país. “Cardenal se convirtió en Ministro

de Cultura y llamó a Mayra Jiménez para seguir experimentando con los talleres. El primer taller después del triunfo se asentó en Monimbó, un barrio de Masaya cuyos residentes indígenas habían luchado durante la guerra de 1979”<sup>2</sup>.

Cardenal miraba los talleres como un triunfo de la literatura por encima de los moldes sociales,

“fuimos pasándola muchas ciudades, y a pequeños pueblos; y batallones del ejército, unidades de policía, la Fuerza Área Sandinista, el Ministerio del Interior...y hemos hecho en Nicaragua algo que no se había hecho nunca en el mundo: que obreros, indios, campesinos, empleadas domésticas, soldados, policía, hicieran poesía y buena poesía moderna”<sup>3</sup>.

Además del modelo integracionista de los talleres, el sacerdote trapense propuso hacer una poesía de estilo concreto y directo que se fundamentaba en el sentido de “exteriorismo”, lo que definió de la siguiente manera:

“el exteriorismo es la poesía creada con imágenes del mundo exterior que vemos y plasmamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exterior es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos, datos exactos, cifras, hechos y dichos”<sup>4</sup>.

También Cardenal formuló algunas normas para escribir poesía:

“El verso no necesita rimar. Si una línea termina con la palabra Sandino no se trata de terminar otra con destino. La rima no es una cosa buena en la poesía moderna. Ni tampoco es buena para tener un ritmo regulador, el verso debe ser completamente libre, con líneas largas o cortas, según escoja el poeta”<sup>5</sup>.

Otras de las reglas eran:

“uno debiera preferir los términos concretos en vez de los vagos. Decir “árbol” es más vago que decir guayacán, malinche, que es más concreto. La poesía adquiere otro

<sup>2</sup> Hollis, Karys.(1991).*Talleres nicaragüenses de poesía. Poesía del pueblo y para el pueblo*. San José, Costa Rica, litografía e imprenta LIL, S.A.

<sup>3</sup> Cardenal, Ernesto. (1983). *Talleres de Poesía Antología*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.

<sup>4</sup> Hollis, “Op.Cit”, p.72

<sup>5</sup> Pring-Mill, Robert.(1997). *Poesía de taller. Universidad de Oxford*.

perfil si incluye nombres propios: nombres de ríos, pueblos, aldeas. Y nombre de personas como el de Tirso Mondragón. Más que basarse en ideas, la poesía debe basarse en cosas que nos llegan de los sentidos: que pueden sentirse con el tacto, que pueden gustarse con el paladar, que pueden verse y olerse. Uno debe escribir como habla. Con la llaneza natural del lenguaje hablado, no el lenguaje escrito”<sup>6</sup>.

Otro aspecto que definía la naturaleza del taller era el contenido de la poesía que se producía en ellos; debían darle una gran relevancia a los problemas de carácter social y político.

Robert Pring-Mill, académico de Oxford que publicó algunos de los primeros estudios en inglés sobre los talleres de poesía, ubica la expresión poética en un contexto latinoamericano más amplio que resulta útil para comprender su evolución. En su trabajo *Mayra Jiménez and the rise of the Nicaraguan “Poesía de taller”*, Pring-Mill afirma que la poesía de estos talleres

“encaja en un muy bien definido “estante” socio-político del sistema literario generalmente latinoamericano debido a todos sus rasgos noveles. Específicamente los talleres estaban al servicio de una poesía “comprometida” que jugó un papel prominente en América Latina y que registraba hechos, ensalzaba héroes y denunciaba tiranos, protestaba contra abusos, difundía nuevas ideas o cristalizaba ideales. No solamente retrató la realidad sino que actuaba sobre ella, puesto que los poetas usan sus poemas como instrumentos efectivos de cambio social. En otras palabras, la poesía en América Latina, ha jugado siempre un importante papel político.

Talleres que a través de sus prácticas estaban tratando de manera muy consciente de reformular su cultura, examinar sus raíces y enfatizar en ciertas características locales al crear nuevas formas de producción que se correspondían de mejor manera con los ideales de la revolución sandinista. Julio Cortázar, al referirse a estos eventos socioculturales de manera figurativa, expresó: “Han empujado la palabra cultura a la calle como si fuera un carrito de helados o de frutas, se la han puesto al pueblo en la mano y en la boca con el gesto simple y cordial del que ofrece un banano y esa incorporación de la palabra al vocabulario común y cotidiano expresa lo que verdaderamente importa, que no es la palabra en sí, sino la que ella comporta como

---

<sup>6</sup> Pring-Mill, “Op. Cit”, 24

carga actual y potencial para cada uno de los habitantes del país”<sup>7</sup>.

De igual manera, el novelista Sergio Ramírez escribió sobre los talleres definiéndolos como

“una poesía de los jóvenes combatientes, una poesía muchas veces anónima, una poesía elaborada sobre la experiencia diaria, sobre la realidad que me parece mucho más importante que la, poesía producida por una diletancia elitista a lo largo de la historia de nuestra cultura nacional”<sup>8</sup>.

Y concluye diciendo que “no debe restringirse a la mera creación individual ni ser despojado de sus orígenes y de su papel político”<sup>9</sup>.

Pero el punto más alto del movimiento de los talleres en Nicaragua tuvo lugar en noviembre de 1982. Sesenta y seis de ellos habían sido formalmente organizados con un total de 627 poetas. Cardenal estimó que, por lo menos, unas dos mil personas habían asistido a los talleres desde su fundación. Sin embargo, debido a la situación económica de guerra que vivía el país, el número de talleres fue mermando y agrega que nunca trató de que los talleres fueran permanentes. De manera, que en una entrevista al diario Barricada en septiembre de 1982, el poeta expresa: “Se esperaba que después de la práctica del taller, muchos poetas se sintieran lo suficientemente experimentados y confiados como para continuar trabajando por su cuenta”<sup>10</sup>.

Una de las formas de organizar y convocar talleres estaba cimentada sobre las bases de una militancia política:

“Frecuentemente se anunciaban los talleres utilizando un automóvil con altavoces, por medio de la radio y volantes. Los Centros Populares de la Cultura (CPC) servían de lugares de reunión o eran quienes convocaban y ayudaban con informar a la gente por medio de afiches y anuncios. Los talleres se anunciaban en los periódicos y por medio de las organizaciones gremiales como la Asociación de Mujeres Nicaragüenses Luisa

<sup>7</sup> Ramírez, Sergio. *Balcanes y Volcanes*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.

<sup>8</sup> Ramírez, Op. Cit, pp.148

<sup>9</sup> Ibídem

<sup>10</sup> Ibídem

Amanda Espinoza (AMNLAE), la Central Sandinista de Trabajadores (CST), Asociación Nacional de Educadores de Nicaragua (ANDEN).

Las secciones de los talleres estaban orientadas a un número de doce personas provenientes de estratos populares y recién alfabetizados que aprendieron a leer y a escribir durante la campaña de alfabetización en Nicaragua, realizada en 1979 y que incorporó a 80 mil alfabetizadores con un costo de aproximadamente 20 millones de dólares.

Pero el taller, además de ser un acto aglutinador, era político y dentro de este ambiente surgieron algunos que cuestionaban las formas y prácticas de escribir poesías. También se cuestionó la manera de cómo a través de la poesía se gestaba todo un discurso y la estética uniforme que éstos perseguían.

Un artículo publicado en el diario oficial *Barricada* fue el detonante. Éste estaba firmado por el Consejo Editorial de dicho diario, los editores, todos poetas, se oponían a la orientación que los talleres habían alcanzado en aquel momento: “Es una creación poética uniforme que puede ser leída como la obra de una sola persona”<sup>11</sup>.

Gioconda Belli, miembro del Consejo Editorial, continuó el debate en su artículo *Entre la realidad y la fantasía quedémonos con las dos*, el 14 de marzo de 1982 y aseguraba que en nombre de la revolución se estaban imponiendo limitaciones. Se oponía a que Jiménez desalentara el uso de un lenguaje más dúctil, más imaginativo, más metafórico, más elaborado.

La escritora acusaba a los organizadores de los talleres de enfocarse en “un simplismo populista de creer que porque son compañeros sencillos, campesinos, obreros, no son capaces de reflejar una gran riqueza del lenguaje, de la imaginación o que, si lo hacen, lo harán ampulosamente, barrocamente”<sup>12</sup>, pero su reclamo va más allá cuando contradice algunas de las reglas de Cardenal:

“Tratar de hacer una categoría de poesía, descalificando a las demás porque tienen imágenes, porque “inventan” algo...es negar la posibilidad de múltiples, ricas y

<sup>11</sup> Gioconda Belli, *Suplemento cultural Ventana* (1981), número 13, 14 de marzo, p. 7.

<sup>12</sup> Gioconda Belli. Op. Cit.

nuevas palabras y limitar la expresión poética a futuros escritores”<sup>13</sup>.

Al responder a los talleres también expone que la calidad literaria no depende de la función política: “En un proceso como el nuestro, la revolución está en todas partes y, si somos revolucionarios, permeará todo lo que hagamos, sin necesidad de que andemos rotulando todo lo que hacemos como “revolucionarios”<sup>14</sup>.

Otras de las preocupaciones del taller era que se ofrecía un falso panorama de la poesía y no expresaba los sentimientos de miedo y sacrificio respecto a la revolución. Por tanto, algunos pensaban que, irónicamente, a la realidad revolucionaria no solo se le escamoteaba su naturaleza heroica, sino que también se documentaba literariamente el relato de cómo se construye una revolución.

Sin embargo, frente a las críticas surgieron vigorosas defensas de los talleres como la del escritor José Coronel Urtecho, a quien muchos señalan como el creador del concepto exteriorista, argumentando que por primera vez un gobierno estaba poniendo sus recursos en un área de la cultura como la literatura, haciendo posible que todos pudieran ejercer con libertad la poesía: “Esto llevaría a tener poetas de primera clase y muchos lectores de poesía y sólo el tiempo lo determinaría”<sup>15</sup>.

Según el mismo Cardenal, Margaret Randall, la escritora y fotógrafa norteamericana, en una entrevista para el diario *Barricada*, el 8 de octubre de 1982, criticó su concepción del exteriorismo que, por ser tan amplia, apenas resultaba significativa. Pero Cardenal expuso con humor que definitivamente era amplia y que “de hecho toda poesía puede dividirse en dos categorías: la que es exteriorista y la que no lo es” y decía que “casi todos los poetas iniciadores del exteriorismo (Williams,

---

<sup>13</sup> Gioconda Belli. *Op.Cit.*

<sup>14</sup> *Ibídem*

<sup>15</sup> Urtecho, José Coronel. (1981). *Suplemento cultural Ventana* (1981), número 15, p. 8.

Dickinson, Homero, Dante, Shakespeare y Whitman)”<sup>16</sup> han sido exaltados por Cardenal por poseer un estilo, según él, claro y sencillo.

Al igual que Cardenal, Jiménez también reflexiona sobre los talleres de poesía:

“Empiezan los poetas (que eran, de hecho, campesinos porque ahí no había más de dos o tres estudiantes, el resto, todos eran agricultores, excombatientes, miembros de las Escuelas Militares) a escribir su propia producción poética con su lenguaje totalmente simple, directo, profundo, sencillo, cercano evidentemente a lo que es el “exteriorismo”<sup>17</sup>

Es para ella un fenómeno que crea resistencia por parte de esa generación de poetas que tenía el país; eso es lo que produce polémica:

“Se empieza a hablar de una influencia directa de la poesía de Cardenal. La polémica cobró dimensiones internacionales. Pero pasó el tiempo y se publicó y se tradujo, y la posición de Ernesto, de Roberto Fernández Retamar, de Cintio Vitier, de Julio Cortázar, a quienes les parecía una poesía muy hermosa, llamó a reflexión a este grupo que había reaccionado muy negativamente ante esta producción literaria”<sup>18</sup>.

Las polémicas sobre si los talleres de poesía exteriorista habían sido la forma más correcta de enseñar poesía, continuaron luego de muchos años y la pregunta de si contribuyó a la formación de verdaderos escritores todavía surge cuando se valoran aquellos años de hervor cultural. Algunos, de forma maliciosa, preguntan ¿qué poetas de los talleres de los ochenta han dejado libros memorables?, ¿qué libro de poemas de los talleres de Cardenal es imprescindible?, ¿qué autores de los talleres continuaron escribiendo poesía y dónde están sus libros luego de 30 años?

La guerra en Nicaragua llegó a su fin el 15 de febrero de 1990, con el triunfo electoral de Violeta Barrios de Chamorro, que obtuvo el 57 % de los votos. El Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) consiguió el 40.8 %. Para la mayoría de los

<sup>16</sup> Cardenal, Ernesto. (2000). *Hispania*, p.12.

<sup>17</sup> Jiménez, Mayra (2004). *Suplemento cultural Áncora*. San José, Costa Rica, 27 de marzo.

<sup>18</sup> Jiménez, Mayra. “Op.Cit”

observadores, tanto en Nicaragua como en Estados Unidos, la derrota sandinista fue una sorpresa inesperada.

Fue en el inicio de años noventa cuando se vislumbraron nuevos cambios y, con ellos, el fin de una revolución que había dejado esperanzas y frustraciones. Y el fin de la guerra que también marcaba la ruptura de un proyecto revolucionario que tenía como su gran metáfora a la poesía y a los intelectuales.

En los noventa, contrario a los años de la revolución, la promoción de la poesía se hizo a nivel individual. Y respecto a los talleres, existía una gran apatía y rechazo debido a la proyección de servicio político que habían prestado en años anteriores. Rechazo que obedece a su esquematismo y a su función política.

De los nuevos poetas, surgieron grupos que abogaban por una poesía más abierta a temas y formas, incluyendo asuntos como la homosexualidad, el lesbianismo, además de los temas tradicionales de la poesía como el amor, la muerte y la visión individual del mundo.

Desde entonces la implementación de los talleres ha sido casi nula. En los años noventa surgen talleres esporádicos impartidos por el poeta Iván Uriarte a estudiantes de la Universidad de Ingeniería en Managua.

Recientemente algunas iniciativas han surgido desde las universidades, tal es el caso del taller impartido en el octubre de 2008 en la Universidad Americana por el poeta Luis Alberto Ambrogio.

El taller de eco poesía impartido por Steven White a estudiantes que asistieron al Simposio Internacional de Rubén Darío en el 2008 y los talleres de poesía impartidos por el poeta panameño David Robinson y la poeta salvadoreña Silvia Elena Regalado en simposios anteriores.

Pero estas iniciativas no han tenido el impacto de la propuesta de Ernesto Cardenal. Igual, los escritores se han convocado tomando en cuenta sus preferencias estéticas alrededor de algún autor y su obra como suele suceder históricamente, pero también ha sido de manera casi accidental.

Los maestros y los talleres en la Nicaragua de los años noventa han sido inexistentes y en algunos de los casos de corta duración, como los talleres impartidos por Iván Uriarte y que han durado tres meses.

En la actualidad se aprecia que los escritores han recurrido a la metáfora, particularmente en

“las descripciones de la naturaleza, de la ciudad y del proceso de escribir en sí, llegando a un conocimiento más profundo de la identidad individual y colectiva... A través de la metáfora y de un lenguaje al filo del surrealismo, los poetas logran expresar su propia realidad y su propia perspectiva con el fin de aproximarse a su entorno cultural desde una variedad de puntos de partida”<sup>19</sup>.

Esta vuelta a la metáfora pareciera que es una reacción a la poesía exteriorista, cuando en realidad supone la desmitificación de una poesía que sólo puede estar en función de los valores de una revolución, un partido o la patria.

En la Nicaragua contemporánea el único autor que ha propuesto un taller que define sus características estéticas y su práctica ha sido Ernesto Cardenal. Desde 2004, este mismo poeta empezó a aplicar con menos pompas sus prácticas en la promoción de la escritura en el *Taller de niños con cáncer*, que reúne a niños y niñas del Hospital Infantil "La Mascota", de Managua, junto con las poetas Claribel Alegría y Daisy Zamora. Fruto del taller han sido publicados dos libros, *Poemas de niños con cáncer* y *Me gustan los poemas, me gusta la vida*, que fueron compilados y prologados por el sacerdote y que contienen los frutos de cinco años de trabajo en taller.

---

<sup>19</sup> Mantero, José María (2004). *Introducción a la antología Nuevos poetas de Nicaragua*. Xavier University.

Los temas de la naturaleza, la ciudad y la escritura sirven para vislumbrar la manera en que esta nueva generación está presente y descubre su propio espacio dentro de la cronología cultural nicaragüense y aboga por una poesía vinculada a la interioridad personal que durante años es lo que ha buscado todo autor a través de su creación.

### III. Escritura, creación e imaginación

La comunicación siempre ha sido vital para los seres humanos. Los vestigios de culturas pasadas, como las escrituras sobre piedras, indican que el acto de comunicarse ha sido pieza fundamental en el desarrollo de la humanidad. Y a la par del crecimiento técnico, la especie humana ha plasmado también la expresión de sus emociones en todas las facetas de la vida, lo que ha representado otra forma de evolución.

Las pinturas y signos de la etapa del Paleolítico expresan las formas de vida cavernaria, indicios de escrituras y un lenguaje único.

Los escritos de las cuevas son la representación del pensamiento del hombre sobre la caza, la familia y los animales de su entorno. Desde entonces, la escritura ha sido el medio con el que el hombre ha narrado la permanente búsqueda de su lugar en el mundo, su lucha para adaptarse a él y encontrar su verdadero camino. Por ello, los primeros gráficos recogen anécdotas, historias o leyendas.

La escritura ha estado asociada al crecimiento del hombre, físico y espiritual, a su larga historia, lenta y compleja. Escritura que a veces se nos torna apasionante como novela de tensión o misterio, comedia o drama.

La escritura apareció en forma de pictogramas o ideogramas y a partir de ellos hemos podido descubrir algunos misterios y el entorno cultural de los pueblos originarios.

Los signos, gráficos, dibujos o escrituras apenas perceptibles también nos han permitido conocer las fiestas rituales, la organización social, el conocimiento de la naturaleza, las relaciones jerárquicas entre hombres y mujeres, los avances de la astrología, la matemática, el liderazgo grupal, el comercio, el ámbito religioso y hasta el militar. Pero no hay que asombrarse de que la palabra sea el motor que ha movido al

hombre. Los cristianos la han asociado a los orígenes de la humanidad, tal y como se cita en el Génesis bíblico:

"En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios. Éste era en el principio con Dios. Todas las cosas por él fueron hechas" (Jn. 1:1-3)<sup>20</sup>.

Asimismo, el verbo se traduce como:

“*Logos*, que puede referirse estrictamente al pensamiento interior que se expresa exteriormente en palabras y otra forma de comunicación. En el principio Dios tenía este ‘logos’”<sup>21</sup>.

La gran metáfora sobre la escritura y la palabra como fuente de poder es revelada desde los comienzos en *La Biblia*, cuando fusiona en una misma cosa a la palabra y a Dios: "El Verbo [*la palabra*] era Dios"<sup>22</sup>.

Las dos ideas que se conjugan en esta fusión son: por un lado, el poder creador representado en Dios y, por otro, el desencadenamiento de la acción, el inicio del gran relato que es el Verbo.

Independientemente de las explicaciones religiosas, la expresión oral o escrita está presente en todo lo que somos y seremos, como consecuencia de lo que hablamos y escribimos.

Estos hechos evidencian que el gran relato de la humanidad es infinito y que la escritura ha sido la principal forma de construirlo, el medio para liberarse y zarpar hacia nuevos rumbos. Cada día el hombre, en su afán de conocer y experimentar, escribe y traduce sus formas de actuar, pensar y sonreír, igual que lo hizo miles de años atrás. Por ello, el hombre miró las estrellas y asombrado por la belleza de éstas, repartidas en lo oscuro de la noche, les dio nombres (Andrómeda, Cáncer, Casiopea, Aquila...), le inventó a cada astro una familia, una historia, una leyenda, un mito que fue

20 La Biblia (1960). Versión Reina Valera. p. 24

21 Robert Frank. (1978). *Estudios de La Biblia*, Editorial Pardos, 1978. p. 88

22 Robert, Frank, “Op.Cit” p. 89

evolucionando a través de la escritura, creando con su imaginación mundos diversos. Y en ese proceso creativo hizo de la escritura una ciencia.

De una manera semejante procedió el hombre para fabular, para contar sobre las especies marinas, el color de las piedras, las estrellas en las galaxias, el trueno, el agua, la luna, la lluvia... Y supo que en la palabra estaba el principio para su capacidad de crear y representar cada cosa, animal o persona en una historia.

Con las palabras, el ser humano desarrolló su imaginación. Creó, así, relatos de héroes y villanos que mostraban el mundo del bien y del mal. Creó tragedias, romances, poesías, corridos y, en definitiva, posibilitó la confluencia de caminos dispares alternando la realidad y la ficción y creando mundos paralelos, pero siempre sobre la base de temas como el origen, o el destino de la humanidad.

Temas de todos los tiempos, pero que la escritura los retoma y les da nuevos colores con inventiva e imaginación.

“Los temas son semillas envenenadas que pasan a través de generaciones para que de ellas fortalezca la pasión... no cambian nunca bajo ningún reinado, bajo ninguna era, bajo ninguna ideología como escribió Voltaire”<sup>23</sup>.

El hombre ha hecho de la escritura un mundo aparte, un divertimento, un juego de verdades y mentiras, de códigos y rompecabezas. “Mienten los astros como el hombre miente”, decía Calderón de la Barca<sup>24</sup>.

Una de las principales fuentes de la que han bebido escritores de todos los tiempos ha sido la mitología: “La palabra ‘mito’ deriva del griego *mythos*, que significa ‘palabra’ o ‘historia’”<sup>25</sup>. Así, al mito se le ha concedido la categoría de origen, pues habla de la separación del cielo y de la tierra y de la creación de los primeros dioses en

<sup>23</sup> Ramírez, Sergio. (2009). *Conferencia Mentiras Verdaderas, sobre la creación literaria*. p. 4

<sup>24</sup> Calderón de la Barca. (1989). *La vida es sueño. Drama y auto sacramental*. Editorial Planeta. P.48 Barcelona. P. 37

<sup>25</sup> Barreiro, Rafael Fontán, *Diccionario de la mitología mundial*. Editorial EDAF, S.A, 1981. P. 8

todas las culturas. Tal es el caso de la mitología griega constituida por los doce dioses del Olimpo: Zeus, Hera, Hefesto, Artemisa, Apolo, Atenea, Afrodita, Hades, Poseidón, Ares, Hermes y Dionisio. Mitos que, pese a los siglos, todavía tienen una importante presencia en nuestra cultura: “La mitología griega se desarrolló plenamente alrededor del año 700 a.C.”<sup>26</sup>.

Los griegos crearon una mitología en la que se hablaba de la relación entre los dioses y los humanos, del surgimiento de los semidioses y de otras divinidades. De extrañas criaturas, de grandes batallas y grandes derrotas.

Las mitologías antiguas han incidido en las culturas de distintas épocas y en sus creadores, incluso cuando han concebido nuevos mitos o han extrapolado, en lenguaje más moderno, referencias a mitologías de antaño. La imaginación, la creatividad, a través de la escritura, nos ha traído noticias de ninfas, monstruos de siete cabezas, arpías o quimeras.

De la misma manera, la literatura en general y la latinoamericana en particular se ha nutrido de estos espejismos, mitos retomados como propios, relatos de aparecidos, chanchas brujas, hombres sin cabeza, brujas o ceguas, casi todos asociados al mundo indígena. En ese mundo del mito indígena destaca La Llorona, que se trastoca en otros y que se extiende en todo el continente americano, aunque los mexicanos se atribuyen su creación. El mito ha tomado fuerza de la tradición oral, pero ha sido la escritura la que lo ha fijado y lo ha transformado en una pieza de colección. Es sabido el caso de La Llorona: “El espíritu vagabundo de una mujer que lleva un niño en brazos que va llorando por los caminos y se le aparece a los hombres infieles”<sup>27</sup>.

De esta historia, la literatura ha inventado versiones y los escritores han aprovechado el momento para ubicarla en diversos escenarios, países y costumbres. Un

---

<sup>26</sup> Ibídem. P.9

<sup>27</sup> García, Louis. (1999). *Los mitos indígenas y su relación con la naturaleza*. Editorial Planeta. P. 65.

semillero de anécdotas que da lugar a que la escritura no tenga límites en su capacidad de imaginar.

Gabriel García Márquez expuso, en su narrativa, un mundo de irrealidades que retratan los pueblos de América. Míticos pueblos, personajes, situaciones como las que se desarrollan en *Cien años de soledad*. Una novela que recrea pasajes insólitos:

“Llovió cuatro años, once meses y dos días”.<sup>28</sup>

“Poco después cuando el carpintero tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas”.<sup>29</sup>

“Sólo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo”.<sup>30</sup>

“Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín”.<sup>31</sup>

Un mundo que García Márquez altera. Macondo, un pueblo creado e imaginado por él, donde suceden las cosas menos pensables, el absurdo en los ojos de sus personajes, capaz de dejar a cualquiera con la boca abierta.

Esta realidad alterada o casi impensable fue lo que llevó al crítico alemán Franz Roh a utilizar por primera vez el término “realismo mágico”, cuya característica principal es “contener elementos fantásticos o mágicos que son percibidos como normales por los personajes y que se desarrolla en torno a una narración realista”<sup>32</sup>. En una ocasión, Gabriel García Márquez dijo: “Mi problema más importante era destruir la línea de demarcación que separa lo que parece real de lo que parece fantástico”<sup>33</sup>. Pero

<sup>28</sup> García Márquez. (1967). *Cien años de soledad*, Editorial Sudamericana. P 56

<sup>29</sup> García Márquez. (1967). Op. Cit. P. 7

<sup>30</sup> Ibídem

<sup>31</sup> Ibídem

<sup>32</sup> Ibídem

<sup>33</sup> Suárez, Ana. (200). *Conversaciones con Gabo. Entrevista a Gabriel García Márquez*. Revista *Péndulo*

Gabo no sólo habló de la imaginación, sino del acto creador. Enfrentarse al texto o a la página en blanco y contemplar los mundos alternos que el escritor puede proporcionarle a los lectores como nuevas alternativas:

“Lo que más me importa en este mundo es el proceso de la creación. ¿Qué clase de misterio es ese hecho de contar historias que se convierta en una pasión, que un ser humano sea capaz de morir por ella; morir de hambre, frío o lo que sea?”<sup>34</sup>.

En esta carrera de creaciones, invenciones, el origen del mundo y del hombre vuelve a tomar fuerza cuando se escribe de la muerte y los personajes pueden volver a cobrar vida, ahí sobrevive el misterio, la tensión, la intensidad donde todo puede suceder para el escritor, hasta el rudo desajuste de la realidad.

La creación aparece como un flechazo o no. A veces resulta que con solo la elaboración de un texto el escritor cree que ha encontrado la respuesta a su misterio o la receta para aderezar unos hechos que, luego, con asombro leeremos en una trama sin fin.

El escritor ve en los personajes que le rodean al joven desgarbado y sabe que sólo él le proporcionará una maravillosa historia, un cuento que por supuesto no es la historia de los sujetos que lo rodean y que están enterrando a uno de sus amigos mientras llueve sobre sus cabezas. Ese día inolvidable que vieron a la muerte. Pero, por un instante, el escritor se queda con el momento en el que el joven desgarbado cierra el paraguas y llueve, éste camina bajo la lluvia. Y sólo el escritor sabe que ese paraguas y ese joven han vivido un drama que apenas él comenzará a imaginar.

Sin embargo, en ese ejercicio de creación está presente aquella frase de García Márquez: “No hay verdadera creación sin riesgo y, por tanto, sin una cuota de

---

<sup>34</sup> García Márquez, Gabriel. (1995). *Cómo se cuenta un cuento*. Editorial Voluntad, S.A. P. 153

incertidumbre”<sup>35</sup>.

Frente a esa inseguridad, que es tan terrible como necesaria, también el escritor se plantea una historia que valga la pena, un suceso donde alguien “se trague el cuento”. Que guste, que disguste por sus dosis de irrealidad, por los entretelones donde el protagonista de la historia se sumerge y avanza como un flujo continuo de un antes y un después.

Desde la creación de la escritura han sido innumerables los mundos que la mente humana ha ideado. La escritura no sólo permite a los creadores exteriorizar sus invenciones, también tiene la capacidad de evocar una infinitud de mundos en los lectores:

“El escritor imagina y el lector también imagina. Y mientras el escritor imagina, también imagina al lector leyendo. De manera que se está creando una dependencia de futuro”.<sup>36</sup>

Para el escritor mexicano Alfonso Reyes, “La escritura, accidente del lenguaje, pudo o no haber sido: el lenguaje existe sin ella. Pero la escritura, al dar fijeza a la fluidez del lenguaje, funda una de las bases indispensables a la verdadera civilización”<sup>37</sup>.

En ese asidero donde caben todos los fragmentos de un todo que es la escritura, el creador sólo alcanza a preguntarse ¿quién le pone el cascabel al gato?

---

<sup>35</sup> García Márquez, Gabriel. (1995). *Cómo se cuenta un cuento*. Editorial Voluntad, S.A. P. 204

<sup>36</sup> Ramírez, Sergio. (2009). *Mentiras Verdaderas*. Managua, Ediciones Anama.

<sup>37</sup> Reyes, Alfonso. (2004). *La experiencia literaria*. México, Tercera reimpresión, ECE.

## IV. La poesía

Desde siempre la poesía se ha considerado la esencia de los géneros en la literatura de creación, el medio más adecuado para iniciarse en la escritura creativa, pues de lo primero que se escribe es de uno mismo, de los sentimientos y experiencias, y el lenguaje poético se antoja idóneo para esa expresión personal. Además permite jugar con otros elementos, no menos importantes en la formación de niños y jóvenes, como es el ritmo y la rima, la musicalidad de la que puede estar empapada el verso. De ahí que, para la realización de este proyecto de taller de escritura hayamos tomado como género ideal la poesía. Un repaso rápido por el origen y la historia de este género nos permitirá sentar las bases teóricas de este trabajo y conocer y comprender mejor sus posibilidades didácticas.

Mucho se podría decir acerca de la poesía y ríos de tinta han corrido a lo largo del tiempo tratando de atrapar su significado, pero adentrarse en este mundo tan complicado queda fuera de los márgenes de este trabajo, por eso lo que aquí presente es tan solo una pequeña aproximación.

### IV. 1. Breve historia de la poesía

Hasta la fecha no existe una definición de poesía que la comprenda en su totalidad y que sea admitida universalmente, más allá de la que podemos encontrar en los diccionarios: “Manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra, en verso o en prosa” (*Diccionario de la Real Academia*).

La palabra “poesía” deriva del término griego *poiesis* que significaba “belleza”. Alude a la expresión del sentimiento estético y, en este sentido, se podría considerar una de las definiciones más antiguas del género.

Desde los griegos el término “poesía” también es admitido como “hacer” y siguiendo las ideas de Aristóteles en la *Poética* se podía definir poesía como imitación de la naturaleza.

“La imitación, entonces, por ser natural (como también el sentido de la armonía y el ritmo, los metros que son por ciertas especies de ritmos) a través de su original aptitud, y mediante una serie de mejoramientos graduales en su mayor parte sobre sus primeros esfuerzos, crearon la poesía a partir de sus improvisaciones”<sup>38</sup>.

Respecto del origen de la poesía tampoco existe un acuerdo, pero se estima que 2.600 años antes de Cristo ya se cantaban composiciones poéticas en pueblos como los sumerios, los asirio-babilónicos y los judíos. Se suele aceptar que esta poesía surgió junto con la danza y la música con carácter ritual y comunitario. Aunque hay quienes prefieren la teoría que afirma que la poesía fue cantada en principio por pastores en los ratos de quietud mientras cuidaban sus rebaños.

“En cuanto al primer origen de la poesía, también conviene que fuese entre pastores. Éstos, en aquel ocio feliz que les franqueaba su estado, mientras sus rebaños pacían por prados y montes, habrán empezado a cantar versos en estilo natural y sencillo”<sup>39</sup>.

De alguna manera esta poesía llegó a las ciudades y fue acogida especialmente por los sacerdotes. Además de la religión, fueron surgiendo otras temáticas, como el tiempo, las labores cotidianas y los juegos.

Es admitido por todos que los orígenes de la poesía descansan en la oralidad y en el anonimato. La poesía se difundía en forma cantada y no leída, se ejecutaba en público y sus intérpretes se hacían acompañar por instrumentos musicales.

---

<sup>38</sup> Aristóteles. (1977). *Obras Filosóficas*. México, Editorial Cumbre. Décima edición. P.354.

<sup>39</sup> Ignacio de Luzán. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Zaragoza, 1737.  
[http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23583953214581639787891/p0000001.htm#I\\_9](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23583953214581639787891/p0000001.htm#I_9)  
[Consultado el 2 de junio de 2010]

Fue en la Grecia Antigua donde la literatura occidental alcanzó a desarrollar sus primeras formas y los modelos considerados clásicos. La historia griega suele dividirse en cuatro períodos: arcaico, clásico, helenístico e imperial.

En el período arcaico (siglo VIII-V a.C.), el género que prevalece es la epopeya, siendo sus obras más relevantes *La Ilíada* y *La Odisea*, atribuidas a Homero, que pueden ser calificadas como resultado de una actividad creadora de siglos de tradición oral.

Posterior al surgimiento de la poesía épica, que cantaba las glorias colectivas y las victorias en las guerras, surgió la poesía lírica, se cree que como una reacción al drama de la guerra y al desarrollo de las primeras ciudades-estado.

Es éste un momento fundamental en la evolución del género ya que la lírica es una poesía que pasa a hablar del individuo, sus sentimientos y su visión del mundo. Podría considerarse el momento de diferenciación entre la voz individual y la voz colectiva.

Como la épica, la lírica se canta con acompañamiento musical. Pero la épica es poesía narrativa en la que el cantor no habla de sí ni de sus opiniones; a diferencia de lo que sucede con el poeta lírico que habla de sí, da su nombre, orgulloso de su originalidad y sabiduría. La épica se suele exponer en largos poemas, mientras los poemas líricos son de pequeña extensión. La épica está escrita en largos versos siempre iguales, mientras la lírica tiene variedad de metros y estrofas. Finalmente, la épica es siempre de una sola voz o monodia, mientras la lírica conoce también formas corales y mixtas.

Este período asistió también al surgimiento de la elegía de corte amoroso o militar.

En el período clásico (siglo V-IV a. C.) adquieren gran relevancia los cantos

corales y las odas, pero sobre todo la figura del poeta trágico, una voz que sin renunciar a su individualidad se consideraba portavoz de la colectividad.

“La literatura de esta etapa presuponía una apasionada indagación colectiva sobre los ideales y fines de la ciudad-estado democrática. Como ciudadano, el poeta era el encargado de una tarea pedagógica: el público exigía que la alta poesía lo guiara en su conducta cotidiana y en su comportamiento con los valores superiores”<sup>40</sup>.

Fue en este período cuando Aristóteles publicó la *Poética*, donde estableció, entre otras cuestiones de orden estético, los primeros criterios para valorar los géneros literarios.

En el período helenístico (siglo IV-III a. C.), la poesía en sus aspectos formales y métricos remite a los moldes arcaicos y clásicos. Y es por entonces cuando alcanzaron gran auge los epigramas, composiciones breves que originalmente eran inscripciones votivas o sepulcrales, pero que evolucionaron a una forma de escritura poética y resultaron apropiadas para la escritura subjetiva y la expresión lírica.

En el período imperial (desde Augusto al siglo VI d. C.), la poesía griega no tuvo cambios de relevancia y hasta podría decirse que perdió su auge.

Vale mencionar que junto con la poesía popular, anónima y de transmisión oral se desarrolló en la Edad Media una lírica culta que tendrá su máximo exponente en la poesía provenzal o trovadoresca, que implica un cambio de sensibilidad respecto de la épica. Estas nuevas composiciones presentaban varias novedades, pues, entre otros aspectos, ya no eran anónimas, sino obras de autores conocidos, llamados trovadores, los que solían utilizar el latín al que se le consideraba por excelencia la lengua culta. Los trovadores componían los poemas y los difundían acompañados de música, normalmente compuesta por ellos. Era una especie de los antiguos juglares, pero cultos

---

<sup>40</sup> *Enciclopedia interactiva de literatura, en Diccionario de Literatura Universal*. (1995). Barcelona, España. Editorial Océano.

y mucho más respetados. Había entre ellos desde nobles hasta plebeyos.

El público de los trovadores era fundamentalmente una aristocracia cada vez menos guerrera y más refinada a la que dejó de interesarle los cantares de gesta, con sus héroes demasiado ingenuos y brutales, para decantarse por la temática amorosa propia de la poesía provenzal o trovadoresca.

El desarrollo de la poesía provenzal es paralelo y en cierta medida equivalente a lo que se llamó el “mester de clerecía”, que era la literatura desarrollada por sacerdotes y clérigos, los únicos que podían dedicarse al cultivo de la escritura y las ideas y, por ello, representaban a un sector culto.

Los poemas escritos bajo el espíritu del mester de clerecía se caracterizaban por la utilización de versos alejandrinos, de catorce sílabas y divididos en dos partes o hemistiquios de siete, con una sola rima consonante, formato que recibió el nombre de tetrásforo monorrímo o cuaderna vía.

De la misma manera en que se diferenciaba a los trovadores de los juglares, el mester de clerecía contrastaba con el mester de juglaría por su carácter culto. Los poetas de clerecía, a diferencia de los de juglaría, respetaban rigurosamente el canon métrico, de forma que todo verso mal medido podía estimarse como descuido involuntario o falta de habilidad. Algunos poetas de clerecía llegaron a nutrirse de los cantos populares, pero con la intención de dignificar el lenguaje vulgar. Finalmente, el cuidado formal tuvo gran repercusión en el establecimiento de una poesía regida por una métrica regular. De modo que, para el siglo XIV, en Europa se empieza a distinguir una poesía de arte menor, con versos de ocho sílabas o menos y una poesía de arte mayor cuyos versos se constituían de nueve sílabas o más.

La poesía de arte menor era la que recogía los cantos tradicionales, pero, sobre todo, los romances y la poesía pastoril cuyas bases habían establecido en el período de

la Grecia helenística Teócrito, poeta cuya notoriedad está ligada a la creación de sus *Idilios* (s. III. a.C.) que se caracterizaba por la presencia invariable del conflicto amoroso de carácter realista y descriptivo, en tono melancólico que no daba cabida a ningún tipo de idealización.

La poesía de arte mayor estaba reservada a materias de tema elevado: alegorías, vidas de santos, temas filosóficos. Era una poesía plagada de latinismos, hipérbatos, con un estilo adrede artificioso y complejo.

“La nueva lírica representa la sustitución de la poesía tradicional, el octosílabo, de carácter popular, ligero, entretenido, de ritmo ágil y fácil comprensión, por un estilo artificioso, culto, cuajado de expresiones metafóricas, elaborado, cuidadosamente dentro de una comedia y severa elegancia y servido por un ritmo de graves y reposadas armonías”<sup>41</sup>.

Pero la forma poética que mejor logra consolidarse durante el Renacimiento y que pasó a ser la forma clásica de la excelencia poética desde entonces fue el soneto, el cual se dice se originó en Italia.

“Su nombre se compuso, como era de esperarse por su fonía, del vocablo italiano sonetto; y para asombro de pacíficos versificadores, esta palabra derivada de ‘suono’, sonido, comenzó a divulgarse en la acalorada Sicilia, por los lejanos tiempos de 1220, en la corte de Federico II”<sup>42</sup>.

Para el siglo XIV, Petrarca y Dante Alighieri generalizaron su práctica y su influencia se esparció por toda Europa. El soneto fue introducido en España de la mano de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega.

Podría decirse que las formas clásicas de la poesía prevalecieron hasta finales del siglo XIX, pero fue en la segunda mitad de este siglo cuando se establecieron

---

<sup>41</sup> A. Robert Lauer (Oklahoma University)  
<http://www.educacion.es/exteriores/centros/burdeos/es/materialesclase/renacimientointroduccion.pdf>  
[consultado el 3 de junio de 2010]

<sup>42</sup> Mirta Yáñez (1988). *Antología del soneto hispanoamericano*. Editorial Nueva Nicaragua, Managua, Nicaragua. pp. 6

nuevas formas que rompieron con las clásicas. Surgieron, entonces, el verso libre y el poema en prosa. Fue sobre todo el desarrollo de las distintas formas métricas y la búsqueda de nuevas formas de expresión, lo que llevó a terminar con la idea de que la poesía está estrictamente atada a una forma.

“Ha sido, ante todo, previamente necesaria la destrucción de la pareja *forma* y *esencia* poéticas, esto es, la separación de cada una de las dos nociones que, a partir de ese momento, seguirán un camino independiente, así como el triunfo de la idea en virtud de la cual la ‘poesía’ no reside en ninguna ‘forma’ previamente establecida”<sup>43</sup>.

Esa libertad la supieron aplicar a la perfección los poetas simbolistas, quienes introdujeron definitivamente el verso libre como la nueva forma de la poesía. Se suele señalar a Gustave Kahn y Jules Laforgue como los pioneros, pero el más notable exponente de esta nueva forma de hacer poesía fue Charles Baudelaire, mientras que en lengua inglesa el pionero indiscutible fue Walt Whitman.

Pero además del cambio formal y del fundamental paso de la poesía métrica al verso libre, el siglo XIX fue la época en que despertaron distintas sensibilidades y formas de ver la poesía, lo que inició con el desarrollo del Romanticismo desde finales del siglo XVIII hasta la primera mitad del siglo XIX.

“Las características del movimiento precursor en la defensa del individuo contra las instituciones o academias, de la inspiración contra el método, del inconsciente contra la razón y, en general, de casi todas las búsquedas intuitivas que darían lugar más tarde a la aparición de los ‘ismos’ y a lo que se conoce en la actualidad bajo el nombre genérico de corrientes contraculturales”<sup>44</sup>.

En la segunda mitad del siglo surgieron en Francia los poetas parnasianos que se

<sup>43</sup> Baudelaire, Charles. (1994). *Pequeños poemas en prosa*. Prólogo de José Antonio Millán Alba. España. Ediciones Cátedra, 1994, P.6

<sup>44</sup> Enciclopedia interactiva de literatura, Editorial Océano, “Op. Cit”.

caracterizaron por exaltar la espiritualidad, la imaginación y los sueños, pero, sobre todo, por firmar la superioridad de lo bello sobre lo útil y en esa afirmación se convirtieron en férreos defensores de las formas clásicas.

Inmediato al Parnasianismo, y prácticamente de su seno, surgió el Simbolismo, que tuvo como gran inspirador a Baudelaire, quien fomentó la idea del poeta como vidente y marcó la diferencia formal que llevó a la instauración definitiva del verso libre.

“Más allá del significado que suele darse al término símbolo, los miembros de esta corriente reivindicaron la analogía y la sinestesia como instrumentos literarios capaces de desvelar los sustratos de la realidad que no pueden ser percibidos a través de los sentidos o el intelecto. Para ellos, la palabra poética debía emanciparse de la lógica y la gramática, alcanzando plena autonomía a través de sus valores musicales y evocadores. Su misión consistía en expresar las relaciones entre la materia concreta y las ideas abstractas actuando como videntes que desentrañan indirectamente los significados ocultos en las cosas. Así pues, el objeto del poema no podía ser la manifestación de la individualidad, el contenido afectivo o el vínculo racional entre las palabras y las ideas, sino únicamente la pura musicalidad expresada a través del ritmo interior de los versos”<sup>45</sup>.

Sobre todo la instauración del verso libre marcaría el nacimiento de todos los llamados “ismos” que se dieron después del Simbolismo. En Hispanoamérica, el principal movimiento que retomó las herencias parnasianas y simbolistas fue el Modernismo, que, además de experimentar con las formas clásicas de la métrica, también introdujo el verso libre y el poema en prosa a la lengua española.

El siglo XX se inició con la eclosión de distintos movimientos de vanguardia que aportaron nuevas ideas y variadas formas de abordar los textos. Algunos de estos movimientos se manifestaron por medio de otras disciplinas artísticas como las artes

---

<sup>45</sup> *Enciclopedia interactiva de literatura*, Editorial Océano, “Op. Cit”.

plásticas, la música o la arquitectura, sin que, por ello, sus ideas dejaran de incidir en el espíritu de la época

Uno de los primeros movimientos vanguardistas fue el Expresionismo, surgido en Alemania. Valoraba, sobre todo, la cualidad expresiva de las obras, cualidad vinculada a la desmesura de determinadas imágenes o aspectos de ella:

“Pusieron énfasis en la deformación de la realidad a través de efectos del lenguaje, metáforas, descripciones y contextos de extrañeza metafísica, visionaria y muchas veces grotesca como modo de expresar directamente las emociones subjetivas que la realidad y la vida despiertan en el hombre. Los procedimientos más usuales fueron la distorsión, la dislocación, la densidad simbólica representativa en vez de la tipicidad naturalista, así como la fantasía y la exageración. Por otro lado se expresaban contenidos sociales violentos, la alienación, la ansiedad social, el cinismo la crítica de las nuevas generaciones a sus antecesoras, la atmósfera bélica, el descontento, los bajos fondos, la aspereza de la vida moderna y urbana”<sup>46</sup>.

Del Expresionismo surgió el concepto de la estética de lo feo, que tendría mayor desarrollo en décadas posteriores.

Entre los primeros movimientos y uno de los que mayor impacto tuvo en la literatura estaba el Surrealismo, el cual buscaba un arte que no estuviera corrompido por las ideas que la sociedad infundía a cada individuo y un arte que no pasara por el filtro de la racionalidad. Surgió así la idea de la escritura automática que consistía en que el autor escribía lo primero que se le venía a la mente hasta desarrollar todo un texto que, por lo general, resultaba caótico y en este proceso se llegó a la invención de los llamados “cadáveres exquisitos”, que eran poemas colectivos cuyos versos no tenían ningún nexo o eran escritos de manera azarosa. El mundo de los sueños fue otro

---

<sup>46</sup>

*Enciclopedia interactiva de literatura*, Editorial Océano, “Op. Cit”.

elemento del que echaron manos los surrealistas como una forma más de superar la racionalidad y sus previsiones.

Otro de los movimientos vanguardistas que hizo énfasis en la literatura fue el Creacionismo, que, para decirlo de un modo simple, proponía al poema como creación y por ende al poeta como creador:

“Se desarrolla específicamente en torno a la poesía, no sólo porque hace de ésta el centro y la síntesis de toda expresión escrita, sino porque proclama la total autonomía del poema en relación a la realidad e incluso al pensamiento o a cualquier clase de presupuesto teórico previo. Así, según la estética creacionista, el poema no ha de imitar, reflejar o representar a la naturaleza en ninguna de sus formas o apariencias, sino en todo caso brotar de equivalentes o paralelas leyes biológicas, a la búsqueda de su propia constitución orgánica, de modo que la poesía no resulte en aspecto alguno inferior a la vida y el poema devenga un ente vivo y autosuficiente, con las mismas características que definen a un animal o a una planta”<sup>47</sup>.

En la actualidad, los movimientos vanguardistas suelen ser muy cuestionados y la calidad de sus propuestas es vista con reservas, cuando no con escepticismo. Pero lo que no se puede poner en duda es que su aporte a la libertad de creación fue indiscutible y su irrupción abrió por completo el concepto de las artes y, en el caso que nos interesa, también el concepto de la poesía.

De modo que en la actualidad, en un intento de conceptualizar la poesía, podríamos decir, aún sin ser suficiente, que poesía es todo lo que cabe en ella o que la poesía comprende todo lo que hay en el mundo de los seres humanos, expresado con un lenguaje figurado, un lenguaje único.

---

47

Ibídem

## V.- ¿Qué es un taller literario?

En una ocasión alguien me preguntó qué era un taller literario Y yo recordé aquella historia contada por el poeta ruso Osip Mandelstan:

“En un momento de peligro, un marinero tiró una botella al mar, conteniendo su nombre con un mensaje acerca de su destino final. En la arena de una playa muchos años después, encontré la botella. Leí el mensaje, anoté la fecha, el último deseo y el testamento de una persona que había muerto. Tengo el derecho a hacerlo. No he abierto el correo de otro. El mensaje en la botella estaba dirigido al que la encontrara. Yo la encontré. Lo que significa que soy su destinatario secreto”<sup>48</sup>.

Los talleres literarios en cierto modo son botellas tiradas al mar y, a lo mejor, alguna de esas botellas llegará a puerto. No todo el que participa en un taller será un escritor famoso, pero los que asisten a él descubren los mecanismos de la escritura, aprenden a leer, a escribir y a imaginar de otra manera, y tal vez encuentran esa botella con el mensaje que les estaba destinado.

Cada día hay más gente interesada en la escritura, razones sobran. Los talleres que se iniciaron en la tertulia callejera ahora han tomado un rumbo formal, antes los textos eran discutidos en los bares, hoy el taller ha desplazado esas prácticas. Las universidades en el mundo cada día abren sus puertas a estas iniciativas, algunos estudiosos atribuyen ese cambio a la influencia de la tradición norteamericana que está en todas partes.

El escritor argentino Guillermo Saccomanno, que desde hace diez años coordina talleres de escritura, explica que el creciente fenómeno de los talleres en los últimos cinco años ha sido generado por la crisis económica: “La literatura demostró que tiene

---

<sup>48</sup> Levine, Becky. (2010) *El grupo literario. Guía para sobrevivir como dar y recibir Feedback, editar y hacer revisiones*. Writer’s Digest Books, Cincinnati, Ohio.

una mayor posibilidad de expresar el malestar social.<sup>49</sup>

Por otro lado, Saccomanno dice que el taller no forma, pero orienta:

“A mí lo que me importa es que cada uno encuentre su propia voz. El taller es un lugar de trabajo, no es un espacio de terapia de grupo ni de halago fácil. Esto es un oficio, y creo, como decía Kafka, que la escritura es una religión”<sup>50</sup>.

Por su parte, la escritora Hebe Uhart advierte que no cree que los talleres sean un espacio de formación de escritores, pero sí una ayuda a crecer en la escritura:

“El taller es una de las tantas motivaciones que puede tener alguien que está empezando a escribir”<sup>51</sup>.

Para otros es una herramienta que ayuda a conocer las técnicas de la escritura y conocer mejor el oficio. Aunque es bueno saber que ningún taller hace escritores y que se funda en la idea de que todos pueden escribir, lo único que se requiere es no ser analfabeto, cualquier persona puede crear y se siente con ese saber y piensa que puede escribir un poema o un cuento.

El taller sirve a los que asisten y estén dispuestos a encarar la literatura como un trabajo individual y de grupo que implica las críticas a una obra que se está haciendo frente a los ojos de otros.

En ese crecimiento vertiginoso de los talleres también se propicia el diálogo y a la vez un espacio de escritura resuelta en la lectura, donde los participantes leerán y comentarán obras de grandes poetas y que se extiende a su propia creación. Así funciona el sueño de ver cómo los textos propios son leídos por otros.

La lectura colectiva suele indicar palabras que no encontramos en nuestro habitual diccionario y que no dejan de formar parte de nuestro uso cotidiano.

---

<sup>49</sup> Fiera, Silvia. *El oficio de aprender a escribir*.  
<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-3130-2006-07-16.html> [Consultado el 30 de mayo de 2010]

<sup>50</sup> Fiera, Silvia. Op.Cit.

<sup>51</sup> Ibídem

Un taller es también una alianza para luchar contra la página en blanco, el mito o la dura verdad a la que todo escritor se enfrenta.

Leer demanda esfuerzo y en el taller cada lector fortalece el esfuerzo individual y lo diversifica por medio del intercambio de ideas. Pero en el taller no todo es gratuito, un lector debe estar convencido de su compromiso, asumirse activo y partir de la premisa que dice: "El libro te va a dar, pero vos también vas a tener que poner de tu parte".

La vida de los talleres literarios no es joven. En 1967 un grupo de jóvenes entusiasta surge en Francia y formó el grupo OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle, "Taller de literatura potencial"), que abogaba por una literatura experimental. El novelista Raymond Queneau y el matemático François Le Lionnais fueron los principales cabecillas de esta iniciativa, que entre sus miembros llegó a contar con figuras como Noël Arnaud, Marcel Bénabou, Italo Calvino, Marcel Duchamp, Luc Étienne y Albert-Marie Schmidt.

La idea de estos jóvenes entusiastas era explorar el potencial combinatorio de aquellas coerciones formales como la gramática y las reglas de estilo, persiguiendo siempre la expansión del campo de posibilidades narrativas. Explorar los juegos y las combinatorias posibles dentro de las reglas convencionales de la literatura.

El crítico Marcel Bénabou en su artículo *Cuarenta siglos del Oulipo, expone que (con letra cursiva?)* los miembros del Oulipo acostumbraban definirse como: Ratas que deben construir ellas mismas el laberinto del cual se proponen salir. Pero qué motivó a ese legendario taller, posiblemente:

“El momento en el que se ponían en duda, en la literatura, una doble serie de ilusiones: las del surrealismo y las sartrianas. El proyecto del Oulipo ratifica la ruptura con esas ilusiones. La declaración de principios se convirtió en un emblema: Llamamos literatura

potencial a la búsqueda de formas y de estructuras nuevas que podrán ser utilizadas por los escritores como mejor les parezca”<sup>52</sup>

Pero para lograr esta exploración, el Oulipo se asigna dos tipos de labores:

“La primera es inventar estructuras, formas o nuevos retos que permitan la producción de obras originales. En esta búsqueda, la importación de conceptos matemáticos, la utilización de recursos de la combinación (en el que Queneau había dado, el mismo año del nacimiento del Oulipo, un ejemplo determinante con sus *Cent mille milliards des poèmes*) son los principales instrumentos. Esta explotación de la ciencia constituye una de las aportaciones del grupo, y explica la composición del Oulipo, marcado desde el origen, como se ha visto, por la presencia conjunta y la colaboración estrecha de “literatos” y “matemáticos”. La segunda labor consiste en examinar antiguas obras literarias para encontrar las huellas (a veces evidentes, a veces difíciles de develar) de la utilización de estructuras, formas o restricciones”<sup>53</sup>.

Al igual que el grupo OULIPO, otros autores hablaron de la libertad creativa y la experimentación, entre ellos el escritor y pedagogo Gianni Rodari, autor de la *Gramática de la fantasía*, publicada en 1973. Se trata de un libro muy usado por los profesores, pues ofrece alternativas de trabajo en las aulas y que ha tenido como lema el arte de inventar historias.

Rodari deja claro que la imaginación es ruptura y a la vez renovación. El articulista Benigno Delmiro Coto, en su artículo *Los talleres literarios como alternativa didáctica*, explica cómo Rodari hace del taller un juego e invierte los papeles en las historias. Un ejemplo es:

“La mezcla de titulares de periódicos. Se obtienen así noticias de acontecimientos absurdos (La cúpula de San Pedro/ Herida por arma blanca/ Huye a Suiza con todo el dinero)... El juego de papeletas con preguntas y

<sup>52</sup> Bénabou, Marcel. *Cuarenta siglos del Oulipo*. <http://pagesperso-orange.fr/mexiqueculture/nouvelles6-cuarenta.htm> [Consultado el 4 de junio de 2010]

<sup>53</sup> Bénabou, Marcel. *Cuarenta siglos del Oulipo*.” Op. Cit.

respuestas para componer argumentos de estructura elemental (quién era, dónde estaba, qué hacía, qué dijo, qué contestó la gente, cómo acabó todo), que luego pueden dar lugar a narraciones breves del conjunto de la clase”<sup>54</sup>.

Otro aporte a la creación de los talleres ha sido el método de escritura colectiva impulsado por la Escuela de Barbiana, fundada en 1954 por el sacerdote Lorenzo Milani. La iniciativa nace para apoyar a alumnos pobres.

Entre los principios de la escuela destacan la elección del tema y su lector:

“El grupo no debe ponerse a escribir sin hacerse antes consciente de que tiene algo importante y útil que decir. Del tema escogido no interesa tanto la idea como su capacidad para interesar a todos los alumnos y alumnas. El destinatario puede ser real o imaginario, singular o colectivo. Un segundo aspecto es la acumulación de ideas que consiste en reunir el mayor número posible de aportaciones que puedan hacer los alumnos (afirmaciones, negaciones, observaciones, anécdotas breves, juicios de valor...). La tercera es la clasificación en grupos de las papeletas relacionadas entre sí. Hay que agrupar todas las papeletas relacionadas entre sí o que se refieran a un mismo aspecto del asunto, de manera que, al final de esta tarea, dispongamos de diversos bloques de ideas, cada uno con un título que representan aspectos diversos del tema. La quinta fase es que cada grupo aporte un conjunto las ideas ordenadas e hilvanadas del bloque que le haya correspondido. La sexta el control de la unidad interna del texto. Y el octavo punto a tratar será la simplificación y perfeccionamiento del texto y por último la revisión del escrito que consiste en dejarlo leer y leérselo a personas que no han participado en el proceso de escritura y recoger sus opiniones”<sup>55</sup>.

Por su parte, el taller de Sánchez Enciso-Rincón ofrece una estructura más formal, una propuesta de ejercicios para iniciarse en el lenguaje poético y en su práctica creativa. Una muestra de textos poéticos extraídos de la historia de la poesía en español, con referencias a procedimientos técnicos esenciales de épocas y movimientos poéticos.

Además de los estudios formales del poema o del cuento, éste recomienda trabajar individualmente.

---

<sup>54</sup> Bénabou, Marcel. *Cuarenta siglos del Oulipo.* Op. Cit.  
<sup>55</sup> *Ibidem*

“Para los ejercicios poéticos hacen recomendaciones especiales sobre el clima que debe reinar en la clase: la conveniencia de utilizar la música en algunas fases y la necesidad de remover elementos personales tocando colectivamente temas próximos que puedan estar en la base de sus posibles creaciones (para conseguir esto parten de la temática que resulta de una hoja que los alumnos entregan sin poner el nombre en donde responden a una sola cuestión: "relátanos tu sueño imposible")”<sup>56</sup>.

Al final se aplican las correcciones del caso, se valora el texto y se edita en modestas publicaciones.

Todas estas escuelas han contribuido a modernizar el concepto del taller literario, estableciendo dos ideas importantes, una es que el taller literario puede tener un formato creativo y que a su vez puede ser renovado; la otra es que el taller literario puede ser una opción fresca y relajada para la enseñanza.

Talleres que dejan lecciones de creatividad, ingenio y perseverancia con el oficio de la escritura, llamados de diferentes maneras. En la actualidad el método de escritura *free writing* toma auge porque plantea una “escritura libre” que permita volcarse a la escritura sin ataduras, esquemas o parámetros de lo que se tiene por buena o mala literatura.

Una escuela ha influenciado a la otra, un taller ha tomado prestado fragmentos del otro, un maestro ha reescrito su taller, al fin del camino, todas las propuestas para la creación de los textos han dejando al descubierto la imaginación y éstos han ayudado a muchos a encontrar su vocación en la libertad de palabra y de creación.

---

<sup>56</sup>

Ibídem

## VI. Taller: propuesta didáctica

Nivel a que corresponde: Universitario.

Número de participantes: 10/15 personas

Duración del taller: Cuatro meses. De 32 sesiones.

Horas Cronológicas Semanales: 2 horas en cada sesión, 4 horas a la semana.

El taller de poesía propuesto está diseñado para desarrollar las aptitudes creativas y críticas de los estudiantes que gusten de la literatura. También pretende ser un espacio para la lectura como un proceso de intercambio y formación.

En este sentido podemos decir que el taller sirve como una propuesta didáctica de la enseñanza de la literatura y es fundamental destacar que el taller pretende acercarse a la lírica sobre la base de autores prestigiosos de la literatura. Clave para esta aproximación es conocer el concepto de verso y las figuras literarias que enriquecen un texto creativo.

El taller está estructurado de la siguiente manera: Primer apartado *El verso, el ritmo y la rima*, en él se enfoca el significado del verso en el poema. Segundo apartado, *La figura literaria en la poesía*, en el que abordaré el conocimiento de las figuras literarias como metáfora, hipérbole, onomatopeya, hipérbaton y anáfora. Tercer apartado: *Las preguntas de la poesía, ¿Por qué escribo poesía?*, en este segmento el diálogo y la reflexión tienen cabida como formas de exploración individual sobre el oficio de escribir. Cuarto apartado: *Imagen y palabra*, en él se aborda la poesía y la imagen que se transmite haciendo énfasis en la importancia de la construcción del poema cuando se retratan paisajes, ciudades, rostros o situaciones que nos llevan a imaginar con claridad lo que está pasando por medio de una imagen muy bien planificada en el texto. Quinto apartado: *En lo cotidiano está la poesía*. Esta parte

ofrece una visión de cómo, para el poeta, las escenas de la vida cotidiana pueden ser materia para la poesía. Sexto apartado: *Formas de la poesía*, en él se abordan algunas estructuras de poesías como el haiku, el epigrama, el caligrama, el anagrama, la oda, formas de la poesía donde la escritura es lúdica. Séptimo apartado: *¿Cómo se construye un arte poética?* Una vez más el tallerista tendrá que enfrentarse a la página en blanco y elaborar su perspectiva sobre la creación de la poesía, su concepto de poema y cómo ve al poeta su entorno.

La propuesta conlleva en cada uno de los apartados definiciones, ejemplos, actividades de creación y ejercicios a desarrollar durante los encuentros. Lo que propiciará la práctica y el adiestramiento en la creación dentro del taller.

De igual forma, los módulos servirán para la lectura, análisis e interpretación de poemas escritos por los integrantes del taller. Desarrollar la capacidad creativa y crítica del estudiante al punto que le permita ejercer el oficio literario con la seriedad y compromiso que éste exige.

Un taller que aporte dándole al estudiante las herramientas necesarias para evolucionar en el oficio poético (a través de tareas entregadas por el profesor) que logren facilitar el dominio de ciertas técnicas escriturales indispensables en el quehacer literario.

El programa contempla realizar dos sesiones cada semana por cuatro meses, con encuentros de dos horas en las que los jóvenes estudiantes que gusten de la poesía tengan acceso a exponer sus propias creaciones.

## **I El verso, el ritmo y la rima**

### **1.1.- Definición de verso.**

El verso es parte medular del poema. El Diccionario de la Real Academia

Española lo define como: “Palabra o conjunto de palabras sujetas a medida y cadencia, o sólo a cadencia”<sup>57</sup>.

Sin el verso, el escritor no podría construir sus poesías. Los versos son los nervios que articulan todo el poema y el conjunto de palabras que lo forman están sujetas a leyes rítmicas.

“El verso castellano se basa fundamentalmente en el número de sílabas y en la acentuación o ritmo, el más genuino es el de 8 sílabas, propio del romance, pero la lengua se adaptó perfectamente al endecasílabo, o sea de once sílabas, introducido por Boscán y Garcilaso. Entre los versos el agudo es el que termina con la palabra aguda. Amétrico, el que no se sujeta a una medida fija de sílabas. Blanco, libre o suelto, el que no forma con otro consonancia ni asonancia. Llano, el que termina en palabra llana. Quebrado, el cuatrosílabo cuando alterna con otros más largos.

Son propios de la poesía castellana el de arte mayor, cualquiera de los que pasan 8 sílabas, de arte menor, cualquiera de los que no pasan de 8 sílabas, de redondilla mayor, el octosílabo o de 8 sílabas, de redondilla menor, el hexasílabo o de 6 sílabas”<sup>58</sup>.

## 1.2.- Ejemplos de versos:

Aunque partimos del hecho que el público al que está destinado el taller conoce lo que es el verso, ofrecemos, en un primer momento, un puñado de composiciones que servirán de base para los ejercicios de creación, especialmente porque su lectura en voz alta nos permitirá advertir dos de los elementos fundamentales de la poesía: el ritmo y la rima.

### **Mis deseos**

¿Sabes, rubia, qué gracia solicito  
cuando de ofrendas cubro los altares?  
No ricos muebles, no soberbios lares,  
ni una mesa que adule al apetito.

De Aragua a las orillas un distrito  
que me tribute fáciles manjares,  
do vecino a mis rústicos hogares  
entre peñascos corra un arroyito.

Para acogerme en el calor estivo,  
que tenga una arboleda también quiero,  
do crezca junto al sauce el coco altivo.

¡Felice yo si en este albergue muero;

<sup>57</sup> *Diccionario de la Lengua Española*. (2001). Vigésima segunda edición. Real Academia Española.

<sup>58</sup> *Diccionario Box Lengua Escolar*. (1992). Colombia, Red Editorial Iberoamericana, S. A.

y al exhalar mi aliento fugitivo,  
sello en tus labios el adiós postrero!<sup>59</sup>

### **Preciosa y el aire**

*A Dámaso Alonso*

Su luna de pergamino  
Preciosa tocando viene  
por un anfibio sendero  
de cristales y laureles.  
El silencio sin estrellas,  
huyendo del sonsonete,  
cae donde el mar bate y canta  
su noche llena de peces.  
En los picos de la sierra  
los carabineros duermen  
guardando las blancas torres  
donde viven los ingleses.  
Y los gitanos del agua  
levantan por distraerse,  
glorietas de caracolas  
y ramas de pino verde.

\*

Su luna de pergamino  
Preciosa tocando viene.  
Al verla se ha levantado  
el viento que nunca duerme.  
San Cristobalón desnudo,  
lleno de lenguas celestes,  
mira la niña tocando  
una dulce gaita ausente.

Niña, deja que levante  
tu vestido para verte.  
Abre en mis dedos antiguos  
la rosa azul de tu vientre.

\*

Preciosa tira el pandero  
y corre sin detenerse.  
El viento-hombrón la persigue  
con una espada caliente.

---

<sup>59</sup> Bello, Andrés. (1998). *Antología del soneto hispanoamericano*. Managua, Nicaragua. Editorial Nueva Nicaragua. P.27.

Frunce su rumor el mar.  
 Los olivos palidecen.  
 Cantan las flautas de umbría  
 y el liso gong de la nieve.

¡Preciosa, corre, Preciosa,  
 que te coge el viento verde!  
 ¡Preciosa, corre, Preciosa!  
 ¡Míralo por dónde viene!  
 Sátiro de estrellas bajas  
 con sus lenguas relucientes.

\*

Preciosa, llena de miedo,  
 entra en la casa que tiene,  
 más arriba de los pinos,  
 el cónsul de los ingleses.

Asustados por los gritos  
 tres carabineros vienen,  
 sus negras capas ceñidas  
 y los gorros en las sienes.

El inglés da a la gitana  
 un vaso de tibia leche,  
 y una copa de ginebra  
 que Preciosa no se bebe.

Y mientras cuenta, llorando,  
 su aventura a aquella gente,  
 en las tejas de pizarra  
 el viento, furioso, muerde.<sup>60</sup>

### **Madre**

Mi madre no tuvo jardín  
 Sino islas acantiladas  
 Flotando, bajo el sol,  
 En sus corales delicados.  
 No hubo una rama limpia en su pupila  
 Sino muchos garrotes.  
 Qué tiempo aquel cuando corría, descalza,  
 Sobre la cal de los orfelinatos  
 Y no sabía reír  
 Y no podía siquiera mirar el horizonte.  
 Ella no tuvo el aposento de marfil,  
 Ni la sala de mimbre,

<sup>60</sup> García Lorca, Federico (1970). *Romancero Gitano*. Notas de Francisco Campos. México. Ediciones México. P.7.

Ni el vitral silencioso del trópico.  
 Mi madre tuvo el canto y el pañuelo  
 Para acunar la fe de mis entrañas,  
 Para alzar su cabeza de reina desoída  
 Y dejarnos sus manos, como piedras preciosas,  
 Frente a los restos fríos del enemigo.<sup>61</sup>

*Nancy Morejón (La Habana, Cuba, 1944)*

### Actividades de creación

#### 1.3.- Ejercicios:

- Discusión sobre el concepto de verso
- Seleccione 10 versos de los poemas presentados y coméntelos
- ¿Qué significan los versos: “*Mi madre no tuvo jardín/ Sino islas acantiladas*”?
- Escriba versos con las siguientes palabras y relaciónelas entre sí: árbol, soledad, lluvia, noche, casa, distancias, amor, frío, abrigo, comida, camisa, sueño, pájaro, luz, palabras, frágil, mujer, mañana, animal, niño, pequeñez, sol, rosa, río, cabeza, fotografía, viento, señal, pañuelo, dedos, hojas, amarillas, fruta, gato.
- Lectura de los versos elaborados en el taller
- Comentarios

## II.- Las figuras literarias en la poesía

Entre otros muchos aspectos, la literatura se caracteriza por el empleo de un lenguaje figurado, algo que se percibe de manera clara en el caso de la poesía. El poeta, para expresar su “yo” íntimo, o para mostrar su visión de la realidad, echa mano de figuras literarias que marcarán la intensidad o la musicalidad de lo dicho.

Con el objeto de que el participante en el taller se familiarice con este lenguaje, se han seleccionado cinco figuras retóricas tanto de pensamiento como de dicción (metáfora, hipérbole, onomatopeya, hipérbaton y anáfora). Para ello se explicará su significado, se expondrán ejemplos y finalmente se animará a usar la imaginación para crear imágenes semejantes.

---

<sup>61</sup>

Ibídem

## 2.1. - Definición de metáfora.

Uno de los recursos que usa la poesía es la metáfora.

La palabra metáfora nació del término latino *metaphōra*, y éste a su vez de un término griego que significa “traslación”, y es que esta figura se basa en la relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan. Se ha definido como una comparación incompleta, pues en lugar de comparar identifica algo real con algo evocado o imaginado:

“Metáfora es cuando se le agregan las cualidades de una cosa a otra. En una metáfora uno de los términos es el literal y el otro se usa en sentido figurado. Por ejemplo, si decimos “labios de rubí”, en esta metáfora labios es el término literal y rubí se usa en sentido figurado porque sólo se alude a una característica de él como es el color”.<sup>62</sup>

Así, en lugar de decir “Tus dientes son tan bonitos como las perlas”, podríamos utilizar la metáfora para decir que “Tus dientes son perlas”, por ejemplo. Si los dos términos (real y evocado) aparecen explícitos, como en este caso, hablamos de “metáfora in praesentia” o “metáfora impura”. Pero puede suceder que no aparezca el término real, sino tan sólo el metafórico. A este tipo de metáfora se la conoce como “metáfora in absentia” o “metáfora pura”. Sirva como ejemplo: “Las perlas de tu boca”, donde “Las perlas” se identifica con “dientes”, sin que esta palabra aparezca.

### 2.1.1.- Ejemplos de metáforas:

Tus pechos cantaros de miel (*Letra de canción Carlos Mejía Godoy*)

La orquídea de acero (*Joaquín Pasos*)

Esclavos cardíacos de las estrellas (*Fernando Pessoa*)

\*\*\*

#### **Quien soy**

Nunca sabré quién soy:

Si una raíz reptante

Si árbol donde anidan

Las chiltotas

Si la máscara opresora

Si espejo iluminado

<sup>62</sup> Selden, Ruman. (2003). *La metáfora y la figuración*. Argentina. Editores Decálogo.

Cicatrices  
 O de pronto  
 Una luciérnaga  
 Aturdida  
 Que ha perdido  
 Su norte.<sup>63</sup>

*Claribel Alegría (El Salvador, 1924)*

## Actividades de creación

### 2.1.2.- Ejercicios.

- Encuentre metáforas en el poema y coméntelas.
- Comente la metáfora: “*La orquídea de acero*”
- Mencione refranes populares donde se aplique alguna metáfora.
- Desarrolle una metáfora que tenga relación con la música y el cine.
- Elabore los significados de los términos que desconozca en los poemas.
- Trate de explicar en qué consiste “La soledad” empleando alguna metáfora.
- Lectura de los ejercicios en el taller.

### 2.2. Definición de hipérbole.

La hipérbole se define como “una figura retórica que consiste en aumentar o disminuir excesivamente aquello de que se habla. Se considera una exageración”.<sup>64</sup>

La hipérbole la usamos en la cotidianidad, ejemplo: *Todo el mundo acudió a la fiesta* (esto para ilustrar que a la fiesta asistieron muchas personas).

#### 2.2.1.- Ejemplos de hipérbole

Cuando me aparto de ti el mundo queda mudo (Gertrude Stein)

Un pedazo de luna descendía en el oeste,

Arrastrando con ella el cielo tras los montes (*Robert Frost*)

<sup>63</sup> Alegría, Claribel. (2009). *Mitos y delirios*. Madrid, Colección Visor de poesía.

<sup>64</sup> Selden, Ruman. (2003). *La metáfora y la figuración*. Argentina. Editores Decálogo.

Su alma del infinito parece espejo (*Rubén Darío*)

Yo soy el pueblo, la chusma, la turba, la masa (*Carl Sandburg*)

Matador de puercos para el mundo (*Carl Sandburg*)

Mañana seré un tigre entre los tigres (*Jorge Luis Borges*)

Yo la peor de todas (*Sor Juana Inés de la Cruz*)

Toda la vida fui tu sombra (*Edgar Allan Poe*)

\*\*\*

### [A un hombre de gran nariz]

Érase un hombre a una nariz pegado,  
érase una nariz superlativa,  
érase una nariz sayón y escriba,  
érase un peje espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,  
érase una alquitara pensativa,  
érase un elefante boca arriba,  
era Ovidio Nasón más narizado.

Érase un espolón de una galera,  
érase una pirámide de Egipto,  
las doce Tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,  
muchísimo nariz, nariz tan fiera  
que en la cara de Anás fuera delito.<sup>65</sup>

*Francisco de Quevedo (Madrid, 1580 — Villanueva de los Infantes, Ciudad Real, 1645)*

## Actividades de creación

### 2.2.2- Ejercicios.

- Encuentre las hipérboles en el poema *A una nariz* y coméntelas.
- ¿Qué términos del poema desconoce? Elabore una lista con sus significados
- ¿Qué metáforas aparecen en el poema de Francisco de Quevedo?
- ¿A qué se refiere el poeta cuando dice: “las doce Tribus de narices era”?
- ¿Qué representa la nariz en el poema?

<sup>65</sup> Quevedo de, Francisco. (2001). *Obras selectas*. España, Ediciones y distribuciones Mateos.

- ¿Qué significa “érase un espolón de una galera”?
- Redacte un breve texto sobre el tema de “La ausencia” empleando hipérbolos, además de otras figuras retóricas.

### 2.3. Definición de onomatopeya.

Una vez familiarizados con dos de las más importantes figuras retóricas del ámbito del pensamiento, pasamos a trabajar con una figura de dicción: la onomatopeya. Se puede definir de la siguiente manera:

“Imitación, mediante el lenguaje, de algunos sonidos típicos de los objetos. También es la figura que utiliza las palabras para imitar sonidos naturales, ejemplo: el kikirikí del gallo me despertó; el reloj no paró, tic tac, tic tac, tic tac; el gato miaaaaaa toda la noche”.<sup>66</sup>

#### 2.3.1.- Ejemplos de onomatopeya.

**¡Pom Pom!**  
De una manera fatal  
el tiempo pasa,  
repicando un gran timbal  
de casa en casa.

Atención.  
Pom Pom.  
Lezama llega, llegó.  
Pom Pom.  
Dora sonrío, sonrió.  
Pom, Pom.

Lezama, sesenta.  
Pom, Pom.  
Sacar bien la cuenta.  
Pom Pom.  
Ay, Dora, no mienta.  
Pom Pom.  
Pom Pom.  
Augier los sustenta.  
Pom, Pom.<sup>67</sup>

*Nicolás Guillén (Camagüey, Cuba, 1902 - La Habana, Cuba, 1989)*

### **Granada de gas asfixiante**

<sup>66</sup> Fernández, Lourdes. (1997). *Recursos de la literatura*. Argentina, Editores Asociados Manu, S.A.

<sup>67</sup> Guillén, Nicolás. (2004). *Obra poética*. Tomo II. La Habana, Editorial Letras Cubanas.

Pló-pló- pló-pló hacen las granadas,  
 y cuando caen, plúm.  
 Y en los días de sol su humo es una nube amarillosa,  
 y en los días lluviosos de una blancura esplendorosa.  
 ¿Quién no se acuerda de los cuentos de hadas?  
 ¿De los genios, de los duendes, de los gnomos?  
 ¡Pló-pló- pló-pló... plúm!  
 Pló-pló- pló-pló...  
 Pló-plúm pló!  
 El gas que he respirado  
 me dejó casi ciego.<sup>68</sup>

*Salomón de la Selva (León, Nicaragua, 1893-Francia, 1959)*

### Oyendo el canto de las poponé y las ranas

Poponé, poné, poné  
 Poponé, poné, poné  
 Poponé, poné,  
 Poné... Cantan las poponé.  
 Son las seis de la tarde. Ya no se vé.  
 Encenderé la luz. Tomaré  
 Mi café. Fumaré.  
 Leeré. Me acostaré.  
 No sé si dormiré o moriré.  
 No sé si soy o he sido o si seré José.  
 No sé si sé o no sé o si lo que sé lo sé.  
 Poponé, poné,  
 Poné... Para qué?  
 Para qué que?<sup>69</sup>

*José Coronel Urtecho (Granada, Nicaragua, 1906, Los Chiles, Costa Rica, 1994)*

### Actividades de creación

#### 2.3.2.- Ejercicios.

- ¿Qué representa “Poponé” en el poema de José Coronel Urtecho?
- A partir de la onomatopeya “Pom, Pom”. Desarrolla la propia.
- ¿Cuál de los poemas se le hace más musical y por qué?
- ¿Mencione qué poema ha sido musicalizado y por quién?
- Lecturas y comentarios de las onomatopeyas realizadas en el curso.

<sup>68</sup> Selva, Salomón (1982). *El soldado desconocido*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.

<sup>69</sup> Coronel Urtecho, José. (1970). *Pol-la D'ananta, katanta, paranta*. Imitaciones y traducciones. Editorial Universitaria de la UNAN.

## 2.4.-Definición de hipérbaton

Siguiendo con las figuras de dicción, hemos de reparar en el hipérbaton:

“El hipérbaton es una figura retórica consistente en alterar el orden lógico de los términos que constituyen una frase. Fue un recurso especialmente utilizado en la prosa latinizante del siglo XV y en la estética del Barroco del Culteranismo y cuyo objetivo era hacer más noble el lenguaje”.<sup>70</sup>

El trueque de la posición de los elementos en el discurso lo embellece estéticamente y, en ocasiones, facilita la rima, pero puede llegar a dificultar en gran manera la comprensión del mismo. Basten para demostrarlo las *Soledades* o la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora.

### 2.4.1.- Ejemplos de hipérbaton

Versos de Carlos Martínez Rivas

“Como si de los funerales de un Héroe se tratara;”

“Difícil cada vez más la poesía”

“Mucho hay que afanarse porque lo otro sea advertido”

“Como en el mar que en la noche”

“Cuando la tierra duerme como un tronco

da vueltas en su lecho”

“Difícil es y duro el luchar contra el Olimpo acuso de las ranas”.

“A veces a ti misma te esquivamos

tratamos de cubrirte con palabras

y adjetivos espléndidos, por temor

a ver entre tus pliegues algo de lo desconocido”

*Carlos Martínez Rivas (Guatemala, 1924-Managua, 1998)*

Pasos de un peregrino son, errante,  
Cuantos me dictó versos dulce Musa

<sup>70</sup> Fernández, Lourdes. (1997). *Recursos de la literatura*. Argentina, Editores Asociados Manu, S.A.

En soledad confusa,  
Perdidos unos, otros inspirados.

¡O tú que de venablos impedido  
—Muros de abeto, almenas de diamante—,  
Bates los montes que de nieve armados  
Gigantes de cristal los teme el cielo,  
Donde el cuerno, del eco repetido,  
Fieras te expone, que — al teñido suelo,  
Muertas, pidiendo términos disformes—  
Espumoso coral le dan al Tormes!:

Arrima a un frexno el frexno, cuyo acero,  
Sangre sudando, en tiempo hará breve  
Purpurear la nieve;  
Y, en cuanto da el solícito montero,  
Al duro roble, al pino levantado  
—Émulos vividores de las peñas—  
Las formidables señas  
Del oso que aun besaba, atravesado,  
La asta de tu luciente jabalina,  
—O lo sagrado supla de la encina  
Lo Augusto del dosel, o de la fuente  
La alta cenefa, lo majestuoso  
Del sitiál a tu Deidad debido—,  
¡O Duque esclarecido!  
Templa en sus ondas tu fatiga ardiente,  
Y, entregados tus miembros al reposo  
Sobre el de grama césped, no desnudo,  
Déjate un rato hallar del pie acertado  
Que sus errantes pasos ha votado  
A la real cadena de tu escudo.

Honre suave, generoso nudo,  
Libertad, de Fortuna perseguida;  
Que, a tu piedad Euterpe agradecida,  
Su canoro dará dulce instrumento,  
Cuando la Fama no su trompa al viento

(Luis de Góngora, *Soledades*)

### Actividades de creación

#### 2.4.2.- Ejercicios.

- Ordene sintácticamente los siguientes versos “Pasos de un peregrino son, errante, / Cuantos me dictó versos dulce Musa / En soledad confusa, / Perdidos unos, otros inspirados”.

- ¿Qué significa el verso: “*Difícil es y duro el luchar contra el Olimpo acuso de las ranas*”?
- ¿A qué conclusión llega con los versos del poeta español Gustavo Adolfo Bécquer: “*Volverán las oscuras golondrinas/ en tu balcón sus nidos a colgar*”?<sup>71</sup>

## 2.5.- Definición de anáfora

“Las anáforas son un tipo de figura literaria que consisten en la repetición de la misma palabra o del mismo grupo de palabras al comienzo de dos o más de dos oraciones, generalmente consecutivas”.<sup>72</sup>

La anáfora crea un sentido del ritmo, una musicalidad de fondo que embellece y acicala el contenido lírico del texto. Es una figura de extraordinario poder poético. Bien utilizada, es capaz de crear ritmos excelentes.

### 2.5.1.- Ejemplos de anáfora

\*\*\*

Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre el mar  
y el caballo en la montaña.  
Con la sombra en la cintura  
ella sueña en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.  
Verde que te quiero verde.  
Bajo la luna gitana,  
las cosas le están mirando  
y ella no puede mirarlas.

*Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, 1898 – Viznar, 1936)*

\*\*\*

¡Pillen, pillen a los que se van!  
¡Pillen a las ratas, pillen al venado!  
¡Pillen a los búfalos y al mar!

*Gabriela Mistral (Vicuña, Chile, 1889 – Nueva York, 1957)*

\*\*\*

A la hora del trigo, y nueve sonos hembras

<sup>71</sup> Bécquer, Gustavo Adolfo. (2001). *Rimas*. Madrid, Editores Rossas, S.A.

<sup>72</sup> Armendí, Isabel. (1987). *Recursos literarios*. Argentina, La Malva Ediciones.

a la hora del llanto, y nueve cánticos  
a la hora del hambre y nueve truenos  
y nueve látigos, menos un grito.

*César Vallejo (Perú, 1892-Francia, 1938)*

### **Juegos infantiles populares**

Una gallina en un arado  
puso un huevo colorado  
puso 1  
puso 2  
puso 3  
puso 4  
puso 5  
puso 6  
puso 7  
puso 8  
puso 9  
puso 10  
puso puaff!

### **El elefante**

El elefante se fue al mar  
El elefante se fue a cocinar  
El elefante se fue a dormir  
El elefante se fue a bailar  
El Elefante se fue a jugar  
El Elefante se fue a leer  
El elefante sonrió a la luna  
Elefantes se fue en su bicicleta  
Elefante cuándo volverá

## **Actividades de creación**

### 2.5.2.- Ejercicios

- ¿Qué anáforas puede construir con *Cambiar, todo queda, abajo la guerra arriba la paz, con una sonrisa?*
- ¿Cuál es el mensaje de Federico García Lorca cuando dice: “Verde que te quiero verde”?
- Elija una canción popular que contenga anáfora y descríbala.
- Lea la anáfora de uno de sus compañeros de taller y coméntela.
- En una frase breve describa el concepto de anáfora.

### III.- Las preguntas en la poesía

El taller literario no sólo debe apuntar a la creación, sino también a la reflexión. De ahí que, en este proyecto, una vez que se hayan trabajado aspectos como los ya vistos, proponemos reflexionar sobre las motivaciones de la escritura poética

#### 3.1.- ¿Por qué escribo poesía?

Es normal preguntarse alguna vez en el proceso de la creación, por qué escribo poesía y no cuento, novela o guiones. Tal vez la única forma de responder esta interrogante sea plantearse otras interrogantes como una forma de abrir los caminos.

Frente a este muro de preguntas, los enigmas del poeta crecen porque en ellos están los juegos de la imaginación que es por donde la poesía nos conduce. No es revelador para nadie que la gente que escribe poesía siempre vaya por los senderos de una inventiva sin límites y que, a través de la escritura, se busque la belleza.

También la poesía le plantea enigmas al poeta, cuyas respuestas pueden ser nada racionales. Es decir, no serán respuestas como las que se plantean un médico o un matemático.

El poeta indaga las pistas que lo llevarán a desarrollar diversos mundos que lo conducirá al juego permanente con las palabras.

Tal vez fue a estas interrogantes a las que quiso encontrarle respuestas el poeta chileno Pablo Neruda, cuando se preguntó: “¿El pez más difícil de pescar es el jabón dentro del agua?” o “¿El ancla se ríe en el fondo del mar?”.<sup>73</sup>

*El Libro de Las Preguntas* de Neruda es un claro ejemplo de cómo el poeta puede abrir con las palabras muchas puertas a la imaginación y acercarnos a más respuestas y a más preguntas.

#### 3.2.- Ejemplos

¿Si he muerto y no me he dado cuenta  
a quién le pregunto la hora?

¿Dónde puede vivir un ciego  
a quien persiguen las abejas?

¿Dime, la rosa está desnuda  
O sólo tiene ese vestido?

<sup>73</sup>

Neruda, Pablo. (1974). *El libro de las preguntas*. Chile, Editorial Guayuya.

¿Por qué los árboles esconden  
el esplendor de sus raíces?

¿Cuántas iglesias tiene el cielo?  
¿Por qué no ataca el tiburón  
A las impávidas sirenas?

¿Qué guardas bajo tu joroba?  
Dijo un camello a una tortuga.  
Y la tortuga preguntó:  
¿Qué conversas con las naranjas?

¿Por qué se suicidan las hojas  
Cuando se sienten amarillas?

¿Por qué el sombrero de la noche  
Vuela con tantos agujeros?

¿Qué dice la vieja ceniza  
Cuando camina junto al fuego?

¿Por qué lloran tanto las nubes  
Y cada vez son más alegres?

¿Qué pasa con las golondrinas  
Que llegan tarde al colegio?

¿Qué cosa irrita a los volcanes  
Qué escupen fuego, frío y furia?

¿Por qué Cristóbal Colón  
No pudo descubrir a España?

¿Las lágrimas que no se lloran  
Esperan en pequeños lagos?

¿O serán ríos invisibles  
Que corren hacia la tristeza?

¿Cómo se mide la espuma  
Que resbala de la cerveza?

¿Y a quién le sonrío el arroz  
Con infinitos dientes blancos?

¿De qué ríe la sandía  
Cuando la están asesinando?

¿El 4 es 4 para todos?  
¿Son todos los sietes iguales?

¿Murieron tal vez de vergüenza  
Estos trenes que se extraviaron?

¿Por qué los pobres no comprenden  
Apenas dejan de ser pobres?

¿Cuando escribió su libro azul  
Rubén Darío no era verde?

¿Quién era aquella que te amó  
En el sueño, cuando dormías?

¿Si todos los ríos son dulces  
De dónde saca sal el mar?

¿A quién engaña la magnolia  
con su fragancia de limones?

¿Cómo logró su libertad  
la bicicleta abandonada?

*Pablo Neruda (Parral, 1904 – Santiago de Chile, 1973), El libro de las preguntas*

**(fragmentos)**

“¿Dónde está la memoria de los días  
Que fueron tuyos en la tierra y te tejieron  
Dicha y dolor y fueron para ti el universo?

¿A qué cielo de tambores  
Y siestas largas se han ido?

¿Y habrá suerte mejor que la ceniza  
de que está hecho el olvido?”<sup>74</sup>

*Jorge Luis Borges (Argentina, 1899 -1986)*

### Actividades de creación

#### 3.3.- Ejercicios.

- ¿Qué reflexiones plantea Neruda con sus preguntas?
- ¿Encuentra respuestas a estas preguntas?

<sup>74</sup> Borges, Jorge Luis. (1988). Selección y prólogo Roberto Fernández Retamar. *Páginas escogidas*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.

- A partir de *El libro de las preguntas*, qué interrogantes se haría?
- Comente las tres preguntas que más le impresionaron.
- Elabore sus propias preguntas tomando en cuenta los temas, el amor, la muerte, la niñez y la naturaleza.

## IV.- Imagen y palabra

### 4.1.- La poesía y las imágenes que transmite

La poesía o la creación literaria no sólo posee la cualidad de expresar por escrito las ideas, sino también la de fijar imágenes en nuestro cerebro. Palabra e imagen en poesía están frecuentemente asociadas y se construyen inseparables.

Muchos poemas retratan fotográficamente realidades, escenas e imágenes agradables o espeluznantes, describen rostros, lugares, frutas, paisajes, comidas, costumbres, furia o tristeza.

El valor de la imagen hace que el texto sea menos abstracto y que no todo quede al nivel de las ideas. Otra característica de la imagen en la poesía es lo concreto pues sus referencias son objetivas. La referencia del color rojo será una asociación concreta creada por la percepción real de ese color.

Por muy abstracto que sea un verso con la presencia de una imagen bien elaborada, se hace más fácil de asimilar. También la imagen en el poema es la consecuencia de una reproducción de algo anterior, evocado o recordado.

Al respecto el poeta norteamericano Robert Lowell dice

“que los fantasmas de los sueños no se pueden ignorar, tienen sus razones, lo mismo las imágenes de los poemas que nos persiguen son fantasmagóricas”<sup>75</sup>

Por ello, la imagen en el poema es fundamental, ella nos remonta a un color, un sabor, un olor y así se produce la sinestesia que es “una figura retórica que, además de la mezcla de sensaciones auditivas, visuales, gustativas, olfativas y táctiles, asocia elementos procedentes de los sentidos físicos con sensaciones internas (sentimientos)”<sup>76</sup>.

### 4.2.- Ejemplos.

<sup>75</sup> Lowell, Robert.(2009). *Versiones y versificaciones*. Canadá, Ediciones Bets.

<sup>76</sup> Fernández, Juan (2008).*Formas de la poesía*. Argentina, editorial solas.

## Naranjas

La primera vez que salí a pasear  
con una muchacha, tenía doce años,  
sentía frío, y me pesaban mucho  
dos naranjas en la chaqueta.  
Diciembre. El hielo se agrietaba  
bajo mis pasos, mi aliento  
estaba frente a mí y luego desaparecía  
cuando caminaba hacia su casa, donde  
una luz ardía amarillenta en el porche  
noche y día, en todo tipo de clima.  
Un perro me ladró, hasta  
que ella salió ajustándose  
los guantes, el rostro brillante  
de colorete, sonreí,  
le toqué el hombro, y la llevé  
calle abajo, a través  
de un solar de autos usados y una hilera  
de árboles recién plantados,  
hasta que llegamos sin aliento  
frente a una tienda. Entramos,  
la campanilla hizo a la vendedora salir  
por el estrecho pasillo lleno de mercancía.  
Fui hacia los dulces,  
alineados como unas graderías,  
y le pregunté qué quería.  
Luz en sus ojos, una sonrisa  
se iniciaba en las esquinas  
de su boca. Toqué  
un níquel en mi bolsillo,  
y cuando ella escogió un chocolate  
que costaba diez centavos,  
no dije nada.  
Saqué el níquel del  
bolsillo y una naranja,  
y discretamente los dejé sobre  
el mostrador. Cuando levanté la vista,  
la mujer y yo nos miramos,  
y ella sostuvo mi mirada, sabiendo  
muy bien de lo que se trataba.  
Afuera,  
pasaron algunos autos silbando,  
la niebla colgaba como abrigos  
viejos entre los árboles.  
Puse la mano de mi novia  
en la mía por dos cuerdas,  
luego la solté para dejarla  
que abriera el chocolate.  
Yo pelé mi naranja  
que brillaba tanto contra

el gris de diciembre  
 que, desde cierta distancia,  
 alguien podría haber pensado  
 que encendía un fuego en mis manos.

*Gary Soto . Traducción de Carlos Perellón*

### Actividades de creación

#### 4.3.- Ejercicios

- ¿Qué imágenes hacen referencia a una fotografía?
- Mencione las imágenes que más le gustaron.
- Utilice una postal enviada por un amigo para crear un poema.
- El verso: “Una luz ardía amarillenta en el porche”, ¿qué refleja?
- Busque una fotografía de un periódico y desarrolle una historia en verso.
- Presentación y lectura de los textos creados a partir de las imágenes.
- ¿Qué figuras literarias encuentra en el poema *Naranjas*?

## V. En lo cotidiano está la poesía

Todo aspecto de la vida es materia para la poesía. A lo largo de la historia no hay tema que los poetas no hayan transformado en materia de la poesía, los sueños, los juegos, el amor, la guerra, la muerte, la risa, el pan, el agua, la luna, los animales, etcétera.

Lo que hacemos a diario es materia poética y los acontecimientos como tomar café, cambiar los zapatos nuevos por los viejos, es materia para la poesía de manera que la poesía es un diálogo con la vida cotidiana.

Al igual como lo dijo Jorge Luis Borges en una entrevista en el diario *El Clarín* de Buenos Aires, el 15 de mayo de 1950 que la poesía y el mundo que le rodea es “una exploración que busca el idioma oculto de las cosas. Una mirada al exterior, que después se interioriza para darle forma. La poesía es el diálogo con lo cotidiano”.

Un ejemplo de la poesía de lo cotidiano la da el salvadoreño Ricardo Castrorivas, con sus poemas dedicados a los alimentos:

## 5.1. Ejemplos:

**La taza de café**

Es la musa que anima a los poetas  
 que van al cafetín  
 de tarde en tarde.  
 Mientras hablan de versos y cometas,  
 la cafeína  
 en sus cerebros arde.

Allí Mendoza, Suárez,  
 Castrorrivas,  
 -fumadores, humosos, tabacales-  
 concentrando sus fuerzas volitivas  
 construyen mil cajitas musicales.

Y Dago, el escultor.  
 Los ensayistas.  
 También los aprendices de poeta.  
 Uno que otro pintor.  
 Los periodistas.

Todos beben café.  
 ¡Su vitamina!  
 Sin pensar que al beber esa agua prieta,  
 ¡beben amarga sangre campesina!

**Las Pupusas**

¿De qué las quiere?  
 ¡Ardientes,  
 perfumadas con loroco!  
 ¡Con queso,  
 chicharrón y con frijoles!  
 ¡Las mías,  
 tan calientes como ausoles!  
 ¡Por las revueltas,  
 yo me vuelvo loco!

Así te celebramos tus virtudes,  
 pupusa popular.  
 Pan vehemente,  
 horneado con aplausos,  
 que candente  
 a las manos del pueblo  
 fiel acudes.

¡Que vivan tus entrañas de mixturas!

¡Dios salve tu abolengo,  
 tus aromas,  
 escudo nacional de sabrosuras!

¡Hoy te consagro en todos los diplomas,  
 benefactora de hambres y amarguras,  
 y te vendió  
 en todos los idiomas!

### **El Arroz con Frijoles**

¡Qué alianza tan hermosa!  
 ¡Cerealera!  
 La del negro frijol  
 con el nevado  
 arroz,  
 que muestra ufano piel de cera,  
 contraste de un charol engalanado.

Fraternidad de moros y cristianos  
 en común religión alimentaria.  
 Abecé de condumios ciudadanos.  
 Alfabeto total del hambre agraria.

Límpida reunión de dos cereales  
 con distinto color y afín doctrina,  
 que al hermanar  
 sus dos sangres vitales

¡qué claro ejemplo dan a los humanos  
 cuando entonan a dúo en la cocina,  
 su Vegetal Canción de los Hermanos!

*Ricardo Castrorivas (San Salvador, 1938)*

## **Actividades de creación**

### 5.2.- Ejercicios

- Trate de describir de manera poética un mercado o una escuela. Acuérdesse de las muchas posibilidades expresivas que le ofrecen las figuras retóricas.
- A partir de la noticia de un periódico haga un poema.
- Vaya a la sección de clasificados y busque una historia a desarrollar en verso.
- ¿Qué le provocan los poemas de Castrorivas?
- ¿Haga un poema al gallo pinto nicaragüense?

## VI. Formas de la poesía

Sólo el dominio del verso, el ritmo y la rima nos permitirá aventurarnos en la creación de poemas completos. Puesto que lo que buscamos es crear un taller de poesía como medio para incentivar la imaginación y la creatividad, hemos optado por no consignar todos los tipos de estrofa existentes, sino tan sólo aludir a unas cuantas formas breves y singulares de la poesía, que servirán de acicate para los participantes en el taller.

### 6.1.- El haiku

#### 6.2.- Definición de haiku

“El haiku es derivado del haikai, consiste en un poema breve de tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente. Es una de las formas de poesía tradicional japonesa más extendidas. Tradicionalmente el haiku, así como otras composiciones poéticas, buscaba describir los fenómenos naturales, el cambio de las estaciones, o la vida cotidiana de la gente. Muy influido por la filosofía y la estética del zen, su estilo se caracteriza por la naturalidad, la sencillez (no el simplismo), la sutileza, la austeridad, la aparente asimetría que sugiere la libertad y con ésta la eternidad.”<sup>77</sup>.

#### 6.3.- Ejemplos

##### De Rincón de Haiku

si en el crepúsculo  
el sol era memoria  
ya no me acuerdo

la muerte invade  
de vez en cuando el sueño  
y hace sus cálculos

los pies de lluvia  
nos devuelven el frío  
de la desdicha

los premios póstumos  
se otorgan con desgana  
y algo de lástima

<sup>77</sup>

Vásquez, Loretta. *Relaciones con la poesía*. Barcelona, España. Ediciones 29.

las religiones  
no salvan / son apenas  
un contratiempo

después de todo  
la muerte es sólo un síntoma  
de que hubo vida  
lo peor del eco  
es que dice las mismas  
barbaridades

a nuestra muerte  
no conviene olvidarla  
ni recordarla

los sentimientos  
son inocentes como  
las armas blancas

hay pocas cosas  
tan ensordecedoras  
como el silencio

los hombres odian  
presumen sueñan pero  
las aves vuelan.<sup>78</sup>

### **Alba**

Sobre la arena  
escritura de pájaros:  
memorias del viento.

### **Calma**

Luna, reloj de arena:  
la noche se vacía,  
la hora se ilumina.

### **Pares y nones**

Mientras los periódicos  
Se deshojan  
Tú te cubres de pájaros.<sup>79</sup>

<sup>78</sup>

Benedetti, Mario. (2008). *Poesías completas*. Argentina, Editorial Sudamericana.

<sup>79</sup>

Paz, Octavio. (1995). *Árbol adentro*. México, letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica.

Octavio Paz (México, D.F., 1914-1998)

## Actividades de creación

### 6.4.- Ejercicios

- ¿Qué puede decir de la estructura del haiku?
- Escriba un haiku sobre la lluvia que cae sobre el mar.
- Lea en voz alta el haiku que ha escrito su compañero de taller.

## 6.2.- El epigrama

### 6.2.1.- Definición de epigrama

“Es un poema breve que generalmente comprende un apunte ingenioso en cuatro o cinco versos. Los hay satíricos, eróticos, costumbristas. El término epigrama, se usaba para referirse a composiciones grabadas en piedra; los primeros epigramas fueron de carácter funerario y fue cultivado por Calímaco (siglo IV a. C.), Asclepiades de Samos (siglo III), u otros como los epigramas eróticos de Lutecio Cátulo. El máximo exponente de este género literario es el escritor hispanolatino Marco Valerio Marcial (Bíbilis-Calatayud, apróx. 40- apróx. 104), que escribió unos mil quinientos epigramas reunidos en doce libros. Ernesto Cardenal ha reactualizado el género exponiendo el amor de sus años juveniles”<sup>80</sup>.

### 6.2.2.- Ejemplos

#### Epigramas

Te doy, Claudia, estos versos, porque tú eres su dueña.  
 Los he escrito sencillos para que tú los entiendas.  
 Son para ti solamente, pero si a ti no te interesan,  
 un día se divulgarán tal vez por toda Hispanoamérica  
 Y si al amor que los dictó, tú también lo desprecias,  
 otras soñarán con este amor que no fue para ellas.  
 Y tal vez verás, Claudia, que estos poemas,  
 (escritos para conquistarte a ti ) despiertan  
 en otras parejas enamoradas que los lean  
 los besos que en ti no despertó el poeta.

\*\*\*

Cuídate, Claudia, cuando estés conmigo,  
 porque el gesto más leve cualquier palabra, un suspiro  
 de Claudia, el menor descuido,  
 tal vez un día lo examinen eruditos,

<sup>80</sup>

Vásquez, Loretta. *Relaciones con la poesía*. Barcelona, España. Ediciones 29.

y este baile de Claudia se recuerde por siglos.

\*\*\*

Claudia, ya te lo aviso.  
De estos cines, Claudia, de estas fiestas,  
de estas carreras de caballos,  
no quedará nada para la posteridad  
sino los versos de Ernesto Cardenal para Claudia  
(si acaso)  
y el nombre de Claudia que yo puse en esos versos  
y los de mis rivales, si es que yo decido rescatarlos  
del olvido, y los incluyo también en mis versos  
para ridiculizarlos.

\*\*\*

Ésta será mi venganza:  
Que un día llegue a tus manos el libro de un poeta famoso  
y leas estas líneas que el autor escribió para ti  
y tú no lo sepas.

\*\*\*

Me contaron que estabas enamorada de otro  
y entonces me fue a mi cuarto  
y escribí ese artículo contra el Gobierno  
por el que estoy preso.

\*\*\*

Yo sólo canto la conquista de una muchacha.  
Ni con las joyas de la Joyería Morlock  
ni con perfumes de Dreyfus  
ni con orquídeas dentro de su caja de mica  
ni con cadillac  
sino solamente con mis poemas la conquisté.

Y ella me prefiere, aunque soy pobre,  
a todos los millones de Somoza.

\*\*\*

De pronto suena en la noche una sirena  
de alarma, larga, larga,  
el aullido lúgubre de la sirena  
de incendio o de la ambulancia blanca de la muerte,  
como el grito de la cegua en la noche,  
que se acerca y se acerca sobre las calles  
y las casas y sube, sube, y baja  
y crece, crece, baja y se aleja  
creciendo y bajando. No es incendio ni muerte:  
Es Somoza que pasa.

\*\*\*

Hay un lugar junto a la laguna de Tiscapa  
 -un banco debajo de un árbol de quelite-  
 que tú conoces (aquella a quien escribo  
 estos versos, sabrá que son para ella).  
 Y tú recuerdas aquel banco y aquel quelite;  
 la luna reflejada en la laguna de Tiscapa,  
 las luces del palacio del dictador,  
 las ranas cantando abajo en la laguna.  
 Todavía está aquel árbol de quelite;  
 todavía brillan las mismas luces;  
 en la laguna de Tiscapa se refleja la luna;  
 pero aquel banco esta noche estará vacío,  
 o con otra pareja que no somos nosotros.

\*\*\*

Recibe estas rosas costarricenses,  
 Myriam, con estos versos de amor:  
 mis versos te recordarán que los rostros  
 de las rosas se parecen al tuyo; las rosas  
 te recordarán que hay que cortar el amor,  
 y que tu rostro pasará como Grecia y Roma.  
 Cuando no haya más amor ni rosas de Costa Rica  
 recordarás, Myriam, esta triste canción.

\*\*\*

Al perderte yo a ti tú y yo hemos perdido:  
 yo porque tú eras lo que yo más amaba  
 y tú porque yo era el que te amaba más.  
 Pero de nosotros dos tú pierdes más que yo:  
 porque yo podré amar a otras como te amaba a ti  
 pero a ti no te amarán como te amaba yo.<sup>81</sup>

*Ernesto Cardenal (Granada, 1925)*

### Actividades de creación

#### 6.2.3.- Ejercicios

- Escriba tres epigramas que tengan como tema el amor.
- ¿Por qué dice Ernesto Cardenal: “*las luces del palacio del dictador*”?
- ¿Qué figuras literarias encuentra en estos epigramas?
- ¿Qué sentimientos le han despertado estos poemas?

---

<sup>81</sup>

Lowell, Robert. Op. Cit p.56

### 6.3. El caligrama

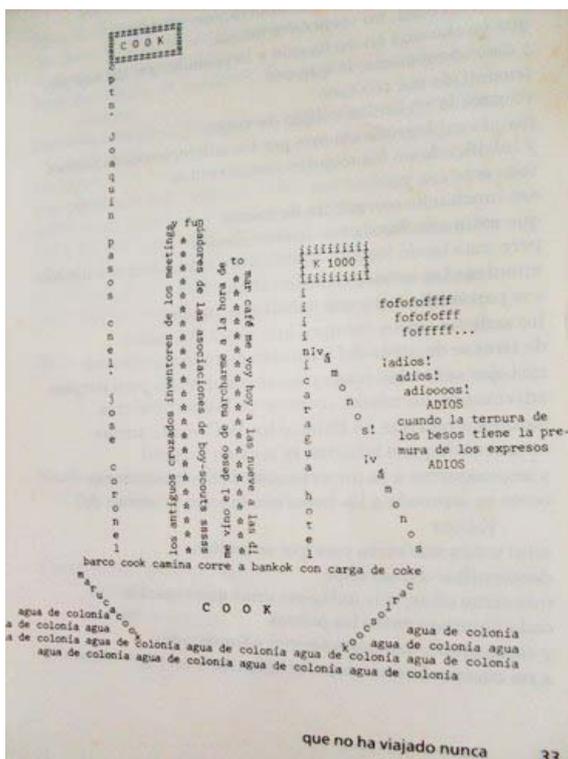
#### 6.3.1.- Definición de caligrama

En *El arte de la poesía*, el catedrático Julián Sánchez, explica el caligrama de la siguiente manera:

“Los caligramas son poemas donde la disposición de los versos sugiere una forma gráfica. El término caligrama fue propuesto por el poeta Guillaume Apollinaire en 1918 para denominar algunos de sus poemas. Los caligramas son poemas que se inscriben en la tradición de los "carmina figurata" de la Edad Media o "poemas figurados".<sup>82</sup>

#### 6.3.2.-Ejemplos de caligrama

De Joaquín Pasos, nicaragüense:



De Dylan Thomas:

<sup>82</sup> Sánchez, Julian. (2001). *El arte de la poesía*. Crítica. Barcelona, 2001.

Y la estrella de los perdidos la forma de los ojos.  
 En el nombre del simpadre  
 en el nombre de los no nacidos  
 y de los no deseadores  
 de las manos de las mañanas  
 de comadronas o instrumentos  
 o en el nombre  
 de nadie  
 ahora o  
 ninguno para  
 ser yo pido  
 que el sol carmesí  
 gire en la tumba gris  
 y el color de la arcilla  
 corra sobre su martirio  
 en la tarde interpretada  
 y la conocida oscuridad de la tierra amén.

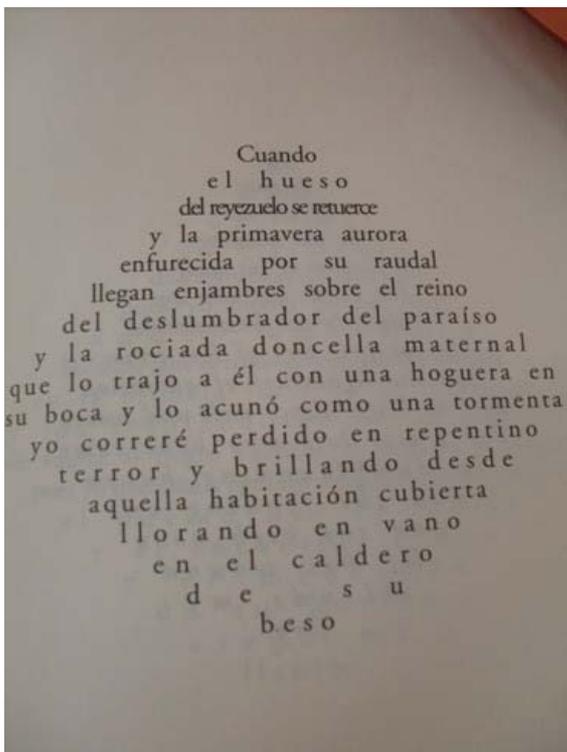
De Dylan Thomas:

VISIÓN Y ORACIÓN

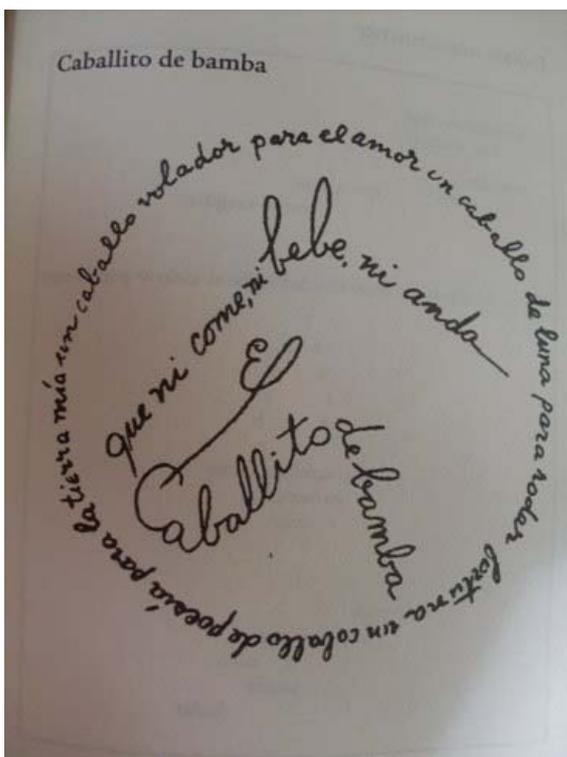
I

¿Quién  
 eres tú  
 que has nacido  
 en la habitación de al lado  
 tan sonoro para mí mismo  
 que puedo oír el útero  
 abriéndose y la oscura carrera  
 sobre el espíritu y el hijo caído  
 Tras la pared delgada como un hueso de reyezuelo?  
 En el nacimiento habitación ensangrentada desconocida  
 al paso y la destrucción del tiempo  
 y la huella del corazón del hombre  
 no respeta bautismo  
 sólo la oscuridad  
 bendiciendo  
 al niño  
 salvaje

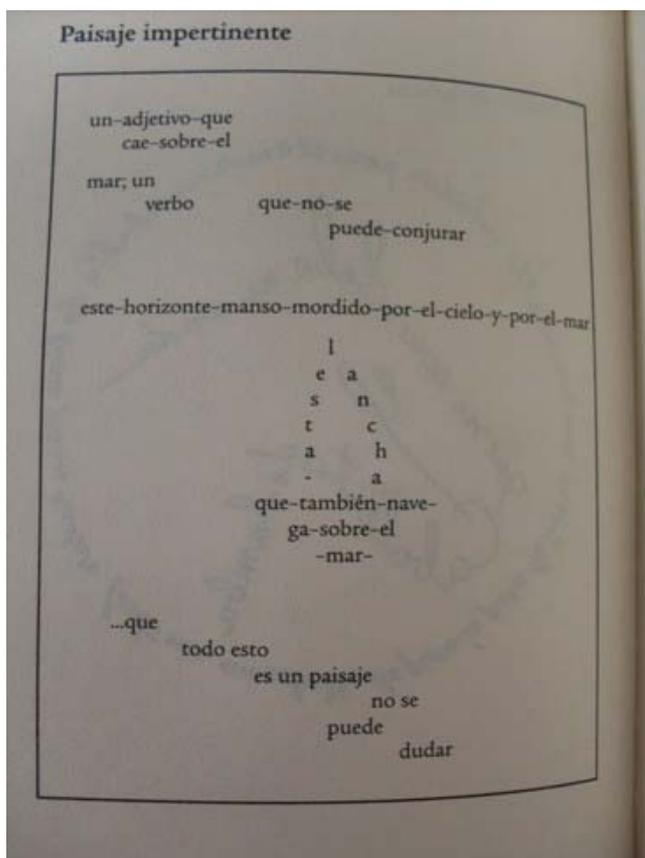
De Dylan Thomas:



De Pablo Antonio Cuadra:



De Pablo Antonio Cuadra:



## Actividades de creación

### 6.3.3.- Ejercicios

- Tomando como referencia el caligrama de Joaquín Pasos en forma de barco, realice su propia versión.
- ¿Cómo elaboraría un caligrama de un zapato?
- ¿Qué metáforas encuentra en estos caligramas?
- ¿Qué impresiones tiene de los caligramas escritos en el taller? Coméntelos.

## 6.4. El anagrama

### 6.4.1.- Definición de anagrama

“El anagrama es una figura retórica o juego de palabras que consiste en la transposición de letras de una palabra o grupo de palabras. El resultado es otra palabra completamente distinta. Su paternidad se atribuye a Licofrón de Calcis, poeta alejandrino del siglo III a. C., quien, junto a Cicerón y Apuleyo, fue uno de

los pocos autores del mundo antiguo en cultivarlo<sup>83</sup>.

#### 6.4.2.- Ejemplos de anagrama

Leandro / enlodar  
 Lucía / licúa  
 Manuel / muelan  
 Marcela / camelar / clamaré / reclama  
 Marcelo / carmelo / reclamo  
 Mariana / amainar / amarían / animara  
 Mariano / armonía  
 Marta / matar / trama  
 Mateo / meato  
 Matías / masita  
 Micaela / acémila / camelia  
 Moisés / seísmo  
 Mónica / camino / camión  
 Narciso / cornisa  
 Néstor / tensor  
 Nicolás / colinas / niscallo / oscilan  
 Nuria / ruina  
 Oscar / arcos / caros / craso / rocas / rosca / sacro  
 Pedro / poder  
 Raimundo / inmaduro  
 Ramón / moran / norma  
 Ramona / amaron / aroman / romana  
 Ricardo / criador / corrida  
 Rita / tira  
 Rosalía / salario  
 Ruperta / reputar  
 Salomé / leamos  
 Sancho / anchos  
 Santiago / agonista  
 Sebastián / ebanistas

Sergio / riesgo

Silvestre / vestirles

Susana / saunas

Teresa / estera / aretes

Valentín / ventilan

## Actividades de creación

### 6.4.3. Ejercicios

- Convierta en anagrama esta adivinanza: Habita en las cartas, termina las obras, sellador del trato, este garabato.
- ¿Cuál es la respuesta de la adivinanza?
- ¿Qué mensaje tiene este relato y cuál es la respuesta al acertijo?: El conejo golpeó la puerta rústica de la casa del oso goloso antes de ver la campana del lado derecho. El zorro salió y desde el balcón amarillo dijo: "El oso no ha regresado". El conejo volvió al día siguiente, tocó la campana con su zurda mano y tras ver al oso abrir la puerta lo oyó decir: "Acabo de hacerle unos cambios a la casa para hacerla diferente". *¿Qué cambio hizo en la fachada?*
- Seleccione 10 palabras de la sección de anuncios de un periódico y realice con ellas anagramas.

## 6.5. La oda

### 6.5.1.- Definición de oda

“Oda es una palabra latina con origen griego que hace referencia a una composición poética del género lírico. Se divide en estrofas o partes iguales. Pese a su variedad temática, la oda suele expresar la admiración por algo o alguien. Por lo tanto, es un poema creado con una intención de homenaje o exaltación.

El poeta chileno Pablo Neruda es uno de los mejores exponentes de la oda latinoamericana. Neruda escribió odas sobre temas espirituales, amigos y a objetos, en apariencia, poco relevantes como la *Oda a la cebolla* y a los calcetines”.<sup>84</sup>

### 6.5.2.- Ejemplos de oda

---

84

Ibídem

### **Oda a los calcetines**

Me trajo Mara Mori  
un par de calcetines,  
que tejió con sus manos de pastora,  
dos calcetines suaves como liebres.  
En ellos metí los pies  
como en dos estuches  
tejidos con hebras del  
crepúsculo y pellejos de ovejas.

Violentos calcetines,  
mis pies fueron dos pescados de lana,  
dos largos tiburones  
de azul ultramarino  
atravesados por una trenza de oro,  
dos gigantescos mirlos,  
dos cañones;  
mis pies fueron honrados de este modo  
por estos celestiales calcetines.

Eran tan hermosos que por primera vez  
mis pies me parecieron inaceptables,  
como dos decrepitos bomberos,  
bomberos indignos de aquel fuego bordado,  
de aquellos luminosos calcetines.

Sin embargo, resistí la tentación  
aguda de guardarlos como los colegiales  
preservan las luciérnagas,  
como los eruditos coleccionan  
documentos sagrados,  
resistí el impulso furioso de ponerlas  
en una jaula de oro y darles cada  
día alpiste y pulpa de melón rosado.

Como descubridores que en la selva  
entregan el rarísimo venado verde  
al asador y se lo comen con remordimiento,  
estiré los pies y me enfundé  
los bellos calcetines, y luego los zapatos.  
Y es esta la moral de mi Oda:  
Dos veces es belleza la belleza,  
y lo que es bueno es doblemente bueno,  
cuando se trata de dos calcetines  
de lana en el invierno.

### **Oda a la abeja**

MULTITUD de la abeja!  
Entra y sale

del carmín, del azul,  
del amarillo,  
de la más suave  
suavidad del mundo:  
entra en  
una corola  
precipitadamente,  
por negocios,  
sale  
con traje de oro  
y cantidad de botas  
amarillas.

Perfecta  
desde la cintura,  
el abdomen rayado  
por barrotos oscuros,  
la cabecita  
siempre  
preocupada  
y las  
alas  
recién hechas de agua:  
entra  
por todas las ventanas olorosas,  
abre  
las puertas de la seda,  
penetra por los tálamos  
del amor más fragante,  
tropieza  
con  
una  
gota  
de rocío  
como con un diamante  
y de todas las casas  
que visita  
saca  
miel  
misteriosa,  
rica y pesada  
miel, espeso aroma,  
líquida luz que cae en goterones  
hasta que a su  
palacio  
colectivo  
regresa  
y en las góticas almenas  
deposita  
el producto

de la flor y del vuelo,  
el sol nupcial seráfico y secreto!

Multitud de la abeja!  
Elevación  
sagrada  
de la unidad,  
colegio  
palpitante!

Zumban  
sonoros  
números  
que trabajan  
el néctar,  
pasan  
veloces  
gotas  
de ambrosía:  
es la siesta  
del verano en las verdes  
soledades  
de Osorno. Arriba  
el sol clava sus lanzas  
en la nieve,  
relumbran los volcanes,  
ancha  
como  
los mares  
es la tierra,  
azul es el espacio,  
pero  
hay algo  
que tiembla, es  
el quemante  
corazón  
del verano,  
el corazón de miel  
multiplicado,  
la rumorosa  
abeja,  
el crepitante  
panal  
de vuelo y oro!

Abejas,  
trabajadoras puras,  
ojivales  
obreras,  
finas, relampagueantes

proletarias,  
 perfectas,  
 temerarias milicias  
 que en el combate atacan  
 con aguijón suicida,  
 zumbad,  
 zumbad sobre  
 los dones de la tierra,  
 familia de oro,  
 multitud del viento,  
 sacudid el incendio  
 de las flores,  
 la sed de los estambres,  
 el agudo  
 hilo  
 de olor  
 que reúne los días,  
 y propagad  
 la miel  
 sobrepasando  
 los continentes húmedos, las islas  
 más lejanas del cielo  
 del Oeste.

Sí:  
 que la cera levante  
 estatuas verdes,  
 la miel  
 derrame  
 lenguas  
 infinitas,  
 y el océano sea  
 una  
 colmena,  
 la tierra  
 torre y túnica  
 de flores,  
 y el mundo  
 una cascada,  
 cabellera,  
 crecimiento  
 incesante  
 de panales!<sup>85</sup>

### Actividades de creación

#### 6.5.3.- Ejercicios

---

<sup>85</sup> Neruda, Pablo. (1990). *Selected odes of Pablo Neruda. Traslated, Margaret Sayers Peden.* University de California Press.

- ¿Qué mensaje nos transmite el verso: “*Elevación sagrada de la unidad*”?
- Haga una oda a su mascota o a los tomates.
- ¿Conoce usted un personaje al que le haría una oda. ¿Quién es? ¿Empiece a escribir su oda?

## 6.6. El poema en prosa

### 6.6.1-Definición del poema en prosa

En principio hay que destacar que es poesía escrita, sólo que en el formato de prosa. En ese sentido el poema en prosa tiene las mismas características que el poema en verso: emplea todas las figuras literarias (metáfora, hipérbaton, sinestesia, etc.), tiene un ritmo, una voz poética o si se prefiere lírica. Y lo mismo, si se admite que un poema en verso puede ser narrativo o conversacional, un poema en prosa también lo puede ser.

Es necesario remarcar que el poema en prosa no es equivalente a prosa poética. El poema en prosa es un texto autónomo, que se cierra en sí mismo. Mientras que la prosa poética puede ser un fragmento de novela o cuento o cualquier otro texto de orden literario.

Se considera que fue el poeta francés Charles Baudelaire quien estableció el poema en prosa como una categoría literaria, a finales del siglo XIX.

“En su sentido contemporáneo, el poema en prosa nace en Francia como producto del constante esfuerzo que, a partir del Romanticismo, se da en la lírica por destruir los marcos tradicionales de la poesía y por abrir nuevos cauces de expresión: anulación de las reglas «clásicas» de la métrica y de la rima, destrucción de la concepción «noble» del estilo poético y de la lógica gramatical común. Su nacimiento es, así, producto de un espíritu de oposición a toda «tiranía de la forma» que impida la creación de un lenguaje poético personal”.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Millán Alba, José Antonio, (1994). Prólogo a: *Pequeños poemas en prosa*. España, Edicomunicación, S.A.

## 6.6.2- Ejemplos

### **El reloj**

Los chinos ven la hora en los ojos de los gatos.

Un día, un misionero que paseaba por un barrio de Nankín se dio cuenta que se le había olvidado el reloj y le preguntó a un muchacho que hora era.

El chiquillo del Celeste Imperio dudó al principio; después, volviéndose entre sí, respondió:

—Voy a decírselo.

Al momento presentóse nuevamente, trayendo un enorme gato, y mirándole, como suele decirse, a lo que blanco de los ojos, afirmó, sin dudar:

—Aún no son las doce en punto.

Y sí era en verdad.

Yo, si me inclino hacia a la hermosa felina, la bien nombrada, que es a un tiempo mismo honor de su sexo, orgullo de mi corazón y perfume de mi espíritu, ya sea de noche, ya de día, en luz o en sombra opaca, en el fondo de sus ojos adorables, veo siempre con claridad la hora, siempre la misma, una hora vasta, solemne, grande como el espacio, sin división de minutos ni segundos, una hora inmóvil que no está marcada en los relojes, y es, sin embargo, leve como un suspiro, rápida como una hojeada.

Si algún entretenido viniera a molestarme mientras la mirada mía descansa en tan deliciosa esfera; si algún genio malo e intolerante, si algún demonio inoportuno viniese a decirme:

—¿Qué miras con tal cuidado? ¿Qué buscas en los ojos de esa criatura? ¿Ves en ellos la hora, prodigo mortal y holgazán?

Yo, sin vacilar, contestaría:

—Sí; veo en ellos la hora. ¡Es la eternidad!

¿Verdad, señora, que éste es un madrigal ciertamente meritorio y tan enfático como vos misma? Por descontado, tanto placer tuve en bordar esta galantería presuntuosa, que nada, en cambio, he de pedirlos".<sup>87</sup>

*Charles Baudelaire (París, 1821-1967)*

### **Los pescadores de sirenas**

Péscame una, ¡oh egipán pescador!, que tenga en sus escamas radiante la irisada riqueza metálica que decora los admirables arenques. Péscame una cuya cola bifurcada pueda hacer soñar en el pavo real marino, y cuyos costados finos y relucientes tengan aletas semejantes a orientales abanicos de pedrería. Péscame una que tenga verdes los cabellos, como debe tenerlos Lorelay, y cuyos ojos tengan gosgorencias raras y mágicas chispas; cuya boca salada bese y muerda cuando no cante las canciones que pudieran triunfar de la astucia de Ulises; cuyos senos marmóreos culminen florecidos

<sup>87</sup>

Baudelaire, Charles. (1995). *Pequeños poemas en prosa*. España, Edicomunicación, S.A.

de rosa, y cuyos brazos, como dos albos y divinos pitones, me aten para llevarme a un abismo de ardientes placeres, en el país recóndito en donde los palacios son hechos de perlas, de coral y de concha de nácar.

Mas esos dos sátiros que se divierten en la costa de alguna ignorada Lesbos, Temple o Amatunte, son, ciertamente, a los pescadores. El uno, viejo y fornido, se apoya en un grueso palo nudosos y mira con cómica extrañeza la sirena asustada y poco apetecible que su compañero ha pescado. Éste saca la red, y no parece satisfecho de su pesca. De los cabellos de la sirena chorrea el agua, formando en el mar círculos concéntricos. Sobre las testas bicornes y peludas se extiende, al beso del día, un fresco follaje, mientras reina en su fiesta de oro, sobre nubes, tierra y olas, la antorcha del sol.”<sup>88</sup>

*Rubén Darío (Metapa, 1867-León, 1916)*

### **Cesa el anhelo**

Cesa el anhelo, rabo al aire. De súbito, la vida amputa, en seco. Mi propia sangre me salpica en líneas femeninas, y hasta la misma urbe sale a ver esto que se para de improviso.

—Qué ocurre aquí, en este hijo del hombre? —clama la urbe, y en una sala del Louvre, un niño llora de terror a la vista del retrato de otro niño.

—Qué ocurre aquí, en este hijo de mujer? —clama la urbe, y a una estatua del siglo de los Ludovico, le nace una brizna de yerba en plena palma de la mano.

Cesa el anhelo, a la altura de la mano enarbolada. Y yo me escondo detrás de mí mismo, a aguaitarme si paso por lo bajo o merodeo en alto.<sup>89</sup>

*César Vallejo (Perú, 1892-Francia, 1938)*

### **Libertad bajo palabra**

“Allá, donde terminan las fronteras, los caminos se borran. Donde empieza el silencio. Avanzo lentamente y pueblo la noche de estrellas, de palabras, de la respiración de un agua remota que me espera donde comienza el alba.

Invento la víspera, la noche, el día siguiente que se levanta en su lecho de piedra y recorre con ojos límpidos un mundo penosamente soñado. Sostengo al árbol, a la nube, a la roca, al mar, presentimiento de dicha, invenciones que desfallecen y vacilan frente a la luz que disgrega.

Y luego la sierra árida, el caserío de adobe, la minuciosa realidad de un charco y un pirú estólido, de unos niños idiotas que me apedrean, de un pueblo rencoroso que me señala. Invento el terror, la esperanza, el mediodía -- padre de los delirios solares, de las falacias espejeantes, de las mujeres que castran a sus amantes de una hora.

Invento la quemadura y el aullido, la masturbación en las letrinas, las visiones en el muladar, la prisión, el piojo y el chancro, la pelea por la sopa, la delación, los animales viscosos, los contactos innobles, los interrogatorios

<sup>88</sup>

Darío, Rubén. (1999). *Poemas en prosa y otros cuentos*. Argentina. Editores Bolonga.

<sup>89</sup>

Vallejo, César. (2006). *Obras completas*, tomo I. Buenos Aires, ediciones Moraetz.

nocturnos, el examen de conciencia, el juez, la víctima, el testigo. Tú eres esos tres. ¿A quién apelar ahora y con qué argucias destruir al que te acusa? Inútiles los memoriales, los ayes y los alegatos. Inútil tocar a puertas condenadas. No hay puertas, hay espejos. Inútil cerrar los ojos o volver entre los hombres: esta lucidez ya no me abandona. Romperé los espejos, haré trizas mi imagen, que cada mañana rehace piadosamente mi cómplice, mi delator. La soledad de la conciencia y la conciencia de la soledad, el día a pan y agua, la noche sin agua. Sequía, campo arrasado por un sol sin párpados, ojo atroz, oh conciencia, presente puro donde pasado y porvenir arden sin fulgor ni esperanza. Todo desemboca en esta eternidad que no desemboca.

Allá, donde los caminos se borran, donde acaba el silencio, invento la desesperación, la mente que me concibe, la mano que me dibuja, el ojo que me descubre. Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos.

Contra el silencio y el bullicio invento la Palabra, libertad que se inventa y me inventa cada día”<sup>90</sup>.

*Octavio Paz (México, D.F., 1914-1998)*

### Actividades de creación

#### 6.6.3.– Ejercicios:

- Tome una de las estrofas de los poemas anteriores y estructúrela a la manera de verso libre.
- Interprete el poema “Libertad bajo palabra” de Octavio Paz. ¿De qué habla?
- Tome un fragmento de un cuento y transfórmelo en poema en prosa.

## VII ¿Cómo se construye el arte poética?

### 7.1- Definición de arte poética.

Un arte poética suele ser un poema en el que el poeta realiza un perfil de su poesía, a la vez que la define. Es un texto en el que el autor también expone la relación de su poesía, y de él como individuo, con el mundo, la humanidad y la naturaleza.

Las arte poéticas han estado sujetas al modo que el escritor se sitúa en la sociedad y al rol que cree que debe desempeñar, cómo es visto por los que le rodean y

<sup>90</sup> Paz, Octavio. (2003). *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*. Letras mexicanas, México, Fondo de Cultura Económica.

en qué medida le afecta. Pero, sobre todo, el poeta siente la necesidad de definir su poesía y lo que aspira a lograr con ella desde un plano estético.

Las concepciones sobre la poesía y los poetas han variado con el paso del tiempo. Aristóteles dictó normas y describió lo que hicieron grandes escritores de su tiempo, afirmando que todo acto de creación artística es, en el fondo, una imitación. De la misma manera, Horacio dio consejos técnicos a los poetas noveles. Pero al llegar al siglo XX se habla del arte poética con menos pompa y rebuscamiento.

“Para el poeta de este siglo XXI se trata de algo mucho más simple: texto que expresa su relación con el lenguaje y la poesía. A través del arte poética, el escritor ha dado cuenta de su quehacer, ha vertido su manera de mirar y mirarse desde la poesía”.<sup>91</sup>

## 7.2- Ejemplos

### Poética

Para ser poeta  
 hay que adivinar en el espacio indiferente,  
 en los jeroglíficos del aire,  
 ante la pregunta arrodillada ante el enigma  
 o en la flébil respiración del ave fénix,  
 las vísperas de un portento.  
 Hay que tener miradas  
 que, hablándole al oído,  
 secreteándose con la pluma,  
 descubren toda una joyería de imágenes  
 en las fauces del lagarto que bosteza,  
 en la niña que, al desnudarse, cambia corpiños por palomas  
 o en la avara luciérnaga que lleva  
 pedacitos de sol a su escondite.

Para ser poeta  
 se requiere capturar el instante exacto  
 en el que el suicida busca, con su puñal, a media carne  
 un pequeño resquicio al más allá  
 para encontrar tan sólo  
 la hemorragia de su tiempo  
 en otra de las barriadas del aquende.

Para ser poeta  
 hay que asistir puntualmente al momento  
 en que, sin el menor quejido,  
 la flor comienza a marchitarse,

<sup>91</sup> Jacqueline Goldberg. *¿Por qué ofrece una entrevista el poeta?*  
[http://poesiaentrevista.blogspot.com/2006\\_07\\_01\\_archive.html](http://poesiaentrevista.blogspot.com/2006_07_01_archive.html) [consultado el 2 de junio de 2010].

a decir belleza,  
a encontrar en el suelo  
la forma polvorienta del descanso.

Para ser poeta  
hay que fijar la mirada,  
pisándole los talones al infinito,  
en la alta tensión del firmamento  
que electrocuta pretenciosas oscuridades  
nacidas del forcejeo de la tarde con la noche;  
promover un movimiento de rebeldía  
para que se adueñen del micrófono  
las preguntas que, queriendo salir, chocan con la frente.  
Hay que tener una colección de secretos,  
risas, muecas,  
llaves abandonadas  
y relojes descompuestos, mudos de tiempo,  
que, sin desgranar como antes  
rosarios de segundos,  
midan la eternidad...

Para ser poeta  
hay que llevar a la espalda  
el cadáver agusanado del amor de nuestra vida,  
despellejar de las cosas  
el hallazgo poético destinado  
a tatuar la memoria,  
hincar espuelas en las palabras  
y correr hacia el horizonte  
al trote o al galope de la métrica  
izando el estandarte de su musa.  
Hacer poemas para no suicidarse.  
y traer entre dientes la tonada  
del último suspiro.<sup>92</sup>

*Enrique González Rojo. (México, D.F., 1928)*

### **Arte Poética**

Que el verso sea como una llave  
Que abra mil puertas.  
Una hoja cae; algo pasa volando;  
Cuanto miren los ojos creado sea,  
Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;  
El adjetivo, cuando no da vida, mata.

<sup>92</sup>

Rojo González, Enrique. (2008). *Poeta en la ventana*. México. Ediciones Versodestierro.

Estamos en el ciclo de los nervios.  
 El músculo cuelga,  
 Como recuerdo, en los museos;  
 Mas no por eso tenemos menos fuerza:  
 El vigor verdadero  
 Reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!  
 Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros  
 Viven todas las cosas bajo el Sol.  
 El Poeta es un pequeño Dios<sup>93</sup>.

*Vicente Huidobro (Santiago, Chile, 1893 - Cartagena, Chile, 1948)*

### **Ars poética**

¿Que eres reacia al Amor, pues su manía  
 de eternidad te ahuyenta, y su insistente  
 voz como un chirriante ruiseñor  
 te exaspera y quieres solamente  
 besar lo pasajero en la cambiante  
 eternidad de lo fugaz? -entonces  
 ¡soy tu hombre! Pues más hospitalario  
 que el mío un corazón no halló jamás  
 para posarse el falso amor. Igual  
 que llegué, parto: solo, y cuando mudo  
 de cielo mudo también de corazón.

Pero, atiende: no vas a hacer traición  
 a tu alma infiel. No intentes, si una chispa  
 del hijo del hombre ves en mis ojos,  
 descifrarla, ni trates de inquirir mucho  
 en mi acento y el fondo de mi risa.

Donde quiero destierro y silencio  
 no traspases la linde. Allí el buitre  
 blanco del Juicio anida y sólo el  
 ceño de la vida privada ¡canta!<sup>94</sup>

*Carlos Martínez Rivas (Guatemala, 1924-Nicaragua, 1998)*

### **Las palabras**

<sup>93</sup> Huidobro, Vicente. (1998). *Poesías*. Madrid, Grijalbo, Mondadori, S.A.

<sup>94</sup> Martínez Rivas, Carlos. (1982). *La insurrección solitaria*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.

Dales la vuelta,  
cógelas del rabo (chillen, putas),  
azótalas,  
dales azúcar en la boca a las rejegas,  
ínflalas, globos, pínchalas,  
sórbeles sangre y tuétanos,  
sécalas,  
cápalas,  
písalas, gallo galante,  
tuérceles el gazzate, cocinero,  
desplúmalas,  
destrípalas, toro,  
buey, arrástralas,  
hazlas, poeta,  
haz que se traguen todas sus palabras.<sup>95</sup>

*Octavio Paz (México, D.F., 1914-1998)*

### **Actividades de creación**

#### 7.3.- Ejercicios.

- Seleccione las palabras que desconozca en los poemas y busque sus significados.
- Sintetice, en pocas palabras, el modo en que la poesía es vista por estos autores.
- Construya su propio arte poética de acuerdo con su experiencia con la escritura.
- Comentarios sobre los textos elaborados en el taller.

---

<sup>95</sup> Paz, Octavio. (2003). *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*. Letras mexicanas, México, Fondo de Cultura Económica.

### III. Conclusiones

La falta de estímulos en la enseñanza de la literatura, la ausencia de talleres literarios y la inexistente atención gubernamental para promover la poesía en Nicaragua ha despertado mi interés en la creación de un taller de poesía que sirva para estimular la escritura y el conocimiento de los jóvenes aficionados a este género literario.

A partir de la base teórica y la exposición de una metodología, he elaborado el taller donde se estudian los conceptos que enriquecen la poesía y sus formas; y se plantea cómo hacer de la escritura un juego de la imaginación y del entretenimiento.

Uno de los propósitos del taller es estudiar la literatura, pero tratando de superar la rigidez formal que muchas veces se impone cuando se trata de enseñar.

Sin embargo, la exploración del taller es amplia y en esta tesis solamente he abordado una parte de lo que corresponde al gran universo de la poesía, sus formas, sus visiones y su espíritu.

Por otro lado, la historia de los talleres ha sido compleja tomando en cuenta la década de los años ochenta donde surgen orientados por Ernesto Cardenal y éstos generaron polémica entre los diferentes grupo de escritores por las formas como estaban planteados.

La polémica de estos talleres estuvo generada por la orientación política que éstos mantenían lo mismo que sus reglas cimentados en un sistema rígido que permitía hacer solamente poemas en una sola dirección, la poesía exteriorista.

Por ello se hace necesario una nueva propuesta de taller, renovada en nuevos valores, el desarrollo de la creatividad, la imaginación y a su vez la libertad de creación que cada autor busca en la elaboración de sus poesías y que toda sociedad busca sobre todo los jóvenes que gustan de la poesía.

No obstante, los resultados del taller propuesto solamente se pueden conocer

hasta que el taller pueda ser llevado a cabo y conocer en la práctica los verdaderos resultados de la creación que se pretende sea bajo las únicas normas la libertad y la imaginación.

#### IV. Bibliografía

- Armendí, Isabel. (1987). *Recursos literarios*. Argentina, La Malva ediciones.
- Alberti, Rafael. (2002). *Con la primera luz. Antología de verso y prosa (obra de 1920-1996)*. Edición de María Asunción Mateo. México, Editorial Edaf y Morales S.A.
- Alegría, Claribel. (2009). *Mitos y delirios*. Madrid, Colección Visor de poesía.
- Arteche, M. (1984). *Llaves para la poesía (Mistral y Neruda)*. Andrés Bello. Stgo.,
- Baudelaire, Charles. (1995). *Pequeños poemas en prosa*. España, Edicomunicación, S.A.
- Bello, Andrés. (1998). *Antología del soneto hispanoamericano*. Managua, Nicaragua. Editorial Nueva Nicaragua. P.27.
- Benedetti, Mario. (2008). *Poesías completas*. Argentina, editorial sudamericana.
- Bécquer, Gustavo Adolfo. (2001). *Rimas*. Madrid, Editores Rossas, S.A.
- Baudelaire, Ch. (1982). *Las flores del mal*. Alianza. Madrid.
- Borges, J.L. (1982). *El libro de los seres imaginarios*. Bruguera. Barcelona, 1982.
- Borges, Jorge Luis. (1988). Selección y prólogo Roberto Fernández Retamar. *Páginas escogidas*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- Burack, S. (1996). *The writer's handbook*. The writer Inc. Boston, 1996.
- Calderón, T. *Veinticinco años de poesía chilena (1970-1995)*. F.C.E.
- Cambors, A. (1996). *Teoría y técnica de la creación literaria*. A. Peña Lillo Editor. Buenos Aires.
- Darío, Rubén. (1999). *Poemas en prosa y otros cuentos*. Argentina. Editores Bolonga.
- Darío, R. (1955). *Azul*. Zig-Zag. Santiago, 1955.
- Diego, G. (1979). *Poesía española contemporánea (Antología y Poéticas)*. Madrid. Taurus.
- Eliot, T. S. *Criticar al crítico*. (1983). (Cap. IX. "Reflexiones sobre el verso libre". Alianza. Madrid, 1983.
- Fernández, Lourdes. (1997). *Recursos de la literatura*. Argentina, Editores Asociados Manu, S.A.
- Genette, G. (1979). *Figuras*. Nagelkop. Córdova, 1979.
- García Márquez, Gabriel. (1995). *Cómo se cuenta un cuento*. Editorial Voluntad, S.A.

P. 153

- García Lorca, Federico (1970). *Romancero Gitano*. México. Ediciones México. P.7.
- Guillén, Nicolás. (2004). *Obra poética*. Tomo II. La Habana, Editorial Letras cubanas.
- Hamburguer, M. (1982). *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*. F.C.E. México.
- Heidegger, M. *Arte y Poesía*. F.C.E. México, 1958.
- Huidobro, Vicente. (1998). *Poesías*. Madrid, Grijalbo, Mondadori, S.A.
- Huidobro, V. Altazor. U.C.V. Valparaíso, 1975.
- Jacqueline Goldberg. *¿Por qué ofrece una entrevista el poeta?*  
[http://poesiaentrevista.blogspot.com/2006\\_07\\_01\\_archive.html](http://poesiaentrevista.blogspot.com/2006_07_01_archive.html) [consultado el 2 de junio de 2010].
- Kreimer, J.C. (1992). *¿Cómo lo escribo?* Planeta. Buenos Aires.
- La Biblia. Lucas 16:23 (Reina-Valera 1995)
- Lowell, Robert. (2009). *Versiones y versificaciones*. Canadá, ediciones Bets.
- Lucyan, Margaret. (1999). *Descubrimientos en la historia*. Editorial Planeta. P.68
- Martínez Rivas, Carlos. (2007). *Poesía reunida*. Compilación y notas Pablo Centeno Gómez. Managua, Ediciones centroamericanas Anama.
- Martínez Rivas, Carlos. (1982). *La insurrección solitaria*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- Millán, F. (1975). *La escritura en libertad. Antología de poesía experimental*. García, J. Alianza. Madrid.
- Morales, A. (1998). *La poesía de los noventa*. En "Licantropía" N. 8. Santiago.
- Carrasco, R. *Cuadernos de Literatura*. U. de Chile. Santiago, 1997-1998.
- Paz, O. *El arco y la lira*. F.C.E. México, 1967
- Paz, Octavio. (1995). *Árbol adentro*. México, letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1974) *Los hijos del limo*. Seix-Barral. Barcelona.
- Pfeiffer, J. *La poesía*. F.C.E. México, 1957.
- Poe, E.A. *El cuervo y La filosofía de la composición*. Premiá. México, 1983.
- Quilis, A. *Métrica española*. Ariel. Barcelona, 1991.
- Millán Alba, José Antonio, (1994). Prólogo a: *Pequeños poemas en prosa*. España, Edicomunicación, S.A.
- Neruda, P. (1977). *Residencia en la tierra*. Bruguera. Barcelona.

- Neruda, Pablo. (1974). *El libro de las preguntas*. Chile, Editorial Guayuya.
- Neruda, Pablo. (1990). *Selected odes of Pablo Neruda. Traslated, Margaret Sayers Peden*. University de California Press.
- Parra, N. (1978). *Poemas y antipoemas*. Seix-Barral. Barcelona.
- Paz, Octavio. (2003). *Libertad bajo palabra. Obra poética (1935-1957)*. Letras mexicanas, México, Fondo de Cultura Económica.
- Quevedo de, Francisco. (2001). *Obras selectas*. España, Ediciones y distribuciones Mateos.
- Rilke, R.M. *Cartas a un joven poeta*. Alianza. Madrid, 1978.
- Rilke, R.M. *El testamento*. Alianza. Madrid, 1986.
- Rimbaud, A. *Una temporada en el infierno*. Hiperión. Madrid, 1980.
- Vallejo, César. (2006). *Obras completas*, tomo I. Buenos Aires, ediciones Moraez.
- Valéry, P. *El cementerio marino*. Alianza. Madrid, 1982.
- Vásquez, Loretta. *Relaciones con la poesía*. Barcelona, España. Ediciones 29.
- Woolfs, Rafael. *Aquiles la leyenda*. Editorial Armas, 1998. P.38.
- Vallejo, C. Trilce. Losada. Buenos Aires, 1945.
- Royo González, Enrique. (2008). *Poeta en la ventana*. México. Ediciones Versodestierro.
- Selden, Ruman. (2003). *La metáfora y la figuración*. Argentina. Editores Decálogo.
- Selva, Salomón (1982). *El soldado desconocido*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- Sánchez, Julián. (2001). *El arte de la poesía*. Crítica. Barcelona, 2001.
- Urtecho, Coronel José. (1970). *Pol-la D'ananta, katanta, paranta. Imitaciones y traducciones*. Editorial Universitaria de la UNAN.