

EL PAISAJE POÉTICO

en Rosario Castellanos
TESIS TEÓRICA



PRESENTA.

Luisa Marely Cesar Gómez

ASESORES.

Andrea B. Rodríguez Figueroa.
Amaya Larrucea Garritz
Luis De la Torre Zatarain

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2016





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN	3
OBJETIVO GENERAL	
Capítulo 1. DE LA POESÍA AL PAISAJE.....	5
1.1 PAISAJE Y POESÍA	
1.2 PAISAJE Y POESÍA: UN POSIBLE VINCULO	
1.3 EL PAISAJE POETICO	
1.3.1 LECTURA DEL POEMA	
1.3.2 CLASIFICACIÓN DE SIGNOS	
1.3.3 EXPLICACIÓN DE LA INTERACCIÓN DE SIGNOS	
1.3.4 PAISAJE POETICO	
Capítulo 2. ROSARIO CASTELLANOS.....	43
2.1 POETAS DE LA EPOCA (1948-1972)	
2.2 ROSARIO CASTELLANOS	
Capítulo 3. EL PAISAJE POÉTICO.....	60
3.1 RECONSTRUCCION DE UN PAISAJE A PARTIR DE UN POEMA.	
PALENQUE: UN PAISAJE POÉTICO DE ROSARIO CASTELLANOS	
CONCLUSIONES.....	90
BIBLIOGRAFÍA.....	93
ANEXOS	
ANTOLOGIA POETICA DE ROSARIO CASTELLANOS.....	96
GLOSARIO DE TERMINOS SOBRE LA POESÍA.....	115

INTRODUCCION

La tesis que aquí se presenta y que lleva por título *El paisaje poético en Rosario Castellanos*, parte de una introspección acerca del vínculo entre dos amplios conceptos: *paisaje y poesía*.

La inquietud de establecer un dialogo entre ambos conceptos se presentó como una oportunidad de reflexión sobre el quehacer del arquitecto paisajista y su concepción del *paisaje*. De esta indagación surge la idea de reconstruir un paisaje a partir de un poema, lo cual ameritó una investigación que no solo abarcaba a la arquitectura del paisaje como área de estudio sino también a algunas ciencias sociales como la antropología, la lingüística, la literatura y la filosofía. La finalidad es aproximarnos al campo de estudio y en específico al génesis de estudio que es el *paisaje*, pero partiendo del camino que propicia la creación poética.

Este trabajo muestra la propuesta de un método de análisis que nos permite reconstruir una idea de un paisaje a partir de un poema. El objetivo en sí es la ***reconstruir la idea de un paisaje a partir de la poesía, partiendo de un análisis que nos permita encontrar y explicar el vínculo entre ambos conceptos.***

Para lograr dicho objetivo el presente trabajo plantea a través de tres capítulos la explicación, contextualización y aplicación del método *paisaje poético*.

Para empezar a entender las líneas sobre las que se mueve esta propuesta metódica, estableceremos una serie de reflexiones sobre el concepto *paisaje y poesía*. De esta manera estableceremos el primer vínculo entre ambos conceptos, para dar paso a la conformación del método *paisaje poético*.

Este método plantea retomar características de distintas indagaciones sobre el *paisaje*. Estos métodos en los que se basa la propuesta *paisaje poético* son: la propuesta de Javier Maderuelo, el enfoque de diseño de la Arquitectura de Paisaje, el análisis poético de un texto y la lectura sensible. Todos estos enfoques en los que aparece el concepto *paisaje* nos permiten extraer cualidades de estudio que posteriormente serán retomadas en el método *paisaje poético*.

En el primer capítulo de desarrollo de este trabajo nos dedicaremos a la integración y explicación del método propuesto, basándonos en distintos campos de estudio y en su ejemplificación puntual para su posterior aplicación. Aquí el método *paisaje poético* *adquiere forma y estructura, así como la argumentación del procedimiento.*

El método *paisaje poético* se sintetiza en un diagrama de aplicación que sintetiza la investigación previa y la indagación en las premisas de estudio ya mencionadas, para dar paso a la aplicación de dicho método. Antes de esta aplicación se propone y explica la necesidad de una contextualización del poema y poeta que son materia prima para la construcción de esta tesis, dando paso al segundo capítulo que deriva en la vida y obra

de la escritora Rosario Castellanos, quien para este caso en específico se han seleccionado sus poemas como objeto de estudio y aplicación del método propuesto.

Castellanos tuvo una trayectoria poética que dio inicio en los años cuarenta y culminó hasta el momento de su muerte en 1974. Fue una poeta¹ multifacética, involucrada con las culturas indígenas sobre todo del estado de Chiapas, lugar donde vivió gran parte de su vida. Otro de los aspectos representativos de la poeta, fue el uso de la palabra desde una perspectiva social, política y feminista.

Esta segunda etapa del trabajo surge como parte de los documentos para reconstruir la idea de un paisaje a partir de la poesía y deriva del trabajo etnográfico realizado en campo, tomando lo anterior como punto de partida para la construcción del *paisaje poético*. Este trabajo también nos permite indagar en la obra poética de Rosario Castellanos y enriquecer la investigación acerca de su obra a partir de otra perspectiva.

Dentro del desarrollo del capítulo II se explicará por qué se elige como ejemplo de aplicación a Castellanos y por ende a su poesía, para finalmente dar paso al último capítulo de este trabajo donde se llevará a cabo la aplicación del método *paisaje poético* en los poemas de la escritora chiapaneca.

En esta última parte podremos comprender la conformación de dicho método expuesto en el capítulo I y entender la construcción de la idea de un paisaje a partir del poema seleccionado de Castellanos. Es también en esta etapa donde podremos entender la importancia de la reflexión inicial de los conceptos *paisaje* y *poesía*, así como de la contextualización del poema que será utilizado para la aplicación del método y que nos permitirá sintetizar esta construcción en una representación espacial y objetiva.

1. Para fines de este trabajo se utilizará el término poeta para referirnos a Rosario Castellanos, argumentado por un registro etnográfico de trabajo hecho en campo y citando a la Academia Mexicana de la Lengua; la cual define al término poeta como: s. Persona que escribe poemas

Capítulo 1. DE LA POESÍA AL PAISAJE

A partir del entendimiento surgido de la indagación del término *paisaje* y el de *poesía*, el objetivo de este capítulo es explicar el o los posibles vínculos que hay entre ambos términos con el fin de enfatizar la relación entre ambos, para así dar paso a un método que nos permita generar un análisis de los dos conceptos todo esto para lograr el objetivo general de esta tesis: reconstruir un paisaje a través de la poesía. Para fines de este trabajo esta reconstrucción paisajística será nombrada ***paisaje poético***.

1.1 EL PAISAJE Y LA POESÍA

Tanto *paisaje* como *poesía* tienen la cualidad de ser constructos culturales, con una serie de factores que inciden sobre ellos.

Los conceptos de *paisaje* y *poesía* pueden ser muy amplios e inagotables en cuanto a sus definiciones, la razón es porque ambos pueden concebirse desde distintas áreas de estudio o perspectivas individuales. Tanto uno como otro han ido cambiando y adaptándose a una sociedad y a un contexto determinado, de tal manera que cambian conforme dicha sociedad y contexto se van modificando. Esta sociedad que los concibe a ambos, es el fundamento esencial del génesis de estos conceptos.

EL PAISAJE

El *paisaje* se puede explicar desde diversas áreas de estudio, en este caso desde el ámbito de la arquitectura de *paisaje*, considerando que es el contexto en el que se encuentra inmersa esta investigación y en el que se busca incidir. Por tal razón el enfoque se dará a partir de distintas posturas e interpretaciones sobre el término, emitidas desde luego por arquitectos paisajistas y profesionistas afines.

Para empezar, el término ***paisaje*** en la mayoría de los casos hace referencia a un lugar o a un espacio abierto, tal y como es definido en las siguientes líneas “El concepto de paisaje en la actualidad no es el mismo; ahora lo entendemos como todo espacio abierto, ya sea natural o creado por el hombre” (Cabeza 1993:11). Sin embargo aquí se parte de que el *paisaje* es en realidad un sistema complejo con componentes físicos (bióticos, abióticos) y antrópicos, los cuales contribuyen a la construcción de un imaginario colectivo sobre dicho término, aunado a una relación entre habitante y territorio en un tiempo y lugar determinados, Rodríguez Figueroa habla del término en cuestión y lo define de la siguiente manera:

Hablar de paisaje es hablar sobre la sociedad que vive y representa un territorio en un tiempo específico, ya sea del pasado o del presente. En este sentido, puede definirse como un texto social que la comunidad que lo habita construye en su imaginario colectivo. (Rodríguez 2012: 247-248)

El humano sin embargo, le imprime al *paisaje* un sentimiento que pone en consideración la parte emocional para entender este concepto y que contiene un carácter a partir de una serie de ideas, expresiones y sensaciones que experimentamos al percibir un *paisaje*, todo de una manera conjunta y no solo a partir de sensaciones aisladas, ya que de este modo no podríamos hablar de *paisaje* como un *constructo*.

Podemos sintetizar el *paisaje* en diferentes percepciones a partir de sensaciones particulares como lo hace De la Torre quien menciona lo siguiente: El paisaje es producto de la observación. Por medio de la vista se construye una estructura sumamente compleja que, bajo un respaldo cultural, refleja (...) y fundamenta la idea principal del paisaje a través de la percepción visual (De la Torre 2012: 261). En cierta medida esto es congruente con la idea del paisaje como conjunto, sin embargo también dentro de una sociedad, la observación puede entenderse como solo una parte de los diferentes recursos que pueden permitir abstraer elementos para construir la idea de lo que es *paisaje* realmente, en otras palabras decir que el paisaje es producto de observar podría ser equivalente a decir que el paisaje es producto de escuchar, de escribir o de tocar, sin embargo esa es una visión que tiende a aislar y romper con el esquema del *paisaje* como “conjunto de” o como un “constructo” dejando de lado algunos de los recursos que una persona puede involucrar en la concepción de dicho término.

Por otro lado, aunque siguiendo con la reflexión sobre el termino *paisaje*, si nos remitimos a la explicación más elemental sobre la palabra *paisaje* podemos decir que esta también refleja un sentido de unidad que aglomera una serie de elementos, culturales, sociales e históricos. Esta explicación está enfocada al concepto *paisaje* como derivación de la palabra “país” tal como lo menciona Larrucea:

La relación entre país y paisaje es muy clara. “País” no es solamente un área soberana perfectamente delimitada en kilómetros cuadrados como ahora se entiende, sino más bien se refiere a un territorio con el que se identifica un pueblo. Su etimología latina, *pagus*, en primer sentido es aldea y se va extendiendo para abarcar el pago, terruño y hasta territorio al que se está atenido; designa el lugar donde nace o vive una persona y en el cual ésta encuentra su identidad (Larrucea 2010:64).

Si bien hoy en día hablar de un “país” es hablar de una gran diversidad de elementos (culturales, políticos y sociales) que confluyen en un mismo territorio y que pueden contener ciertas características comunes convergiendo en un tiempo y espacio determinados y que además se encuentran en un constante cambio y adaptación conjuntamente con una sociedad que habita dicho territorio, esta derivación de la que parte la palabra paisaje se torna ambigua, ya que por una parte refuerza la esencia del termino como conjunto o sistema y por otra recae en aspectos demasiado subjetivos que están lejos de aproximarnos a un entendimiento de lo que podría ser, puesto que se presenta como solo una asimilación o comparación del *paisaje* como un conjunto

pero primordialmente un conjunto físico y tangible al igual que lo denota la palabra *país*.

Conforme la sociedad se va modificando en un tiempo y espacio determinados, la concepción de *paisaje* cada vez aparece más extensa y las posibilidades que sugiere dicho concepto, se diversifican y especializan más.

El paisaje y los valores que se encuentran asociados a él se han redescubierto en estos últimos años por vías muy diferentes en un abanico que se abre desde el diletantismo artístico hasta el activismo ecologista, pasando por la práctica urbanística, las actividades turísticas o el positivismo biológico (Maderuelo 2005: 37).

Bajo un panorama específico el *paisaje* es mucho más que solo una referencia a un lugar, aun cuando entenderlo de este modo exprese la idea de conjunto. Por dicha razón y para fines de esta tesis se empleará el término *paisaje* bajo una perspectiva que contempla distintas cualidades sugeridas en las anteriores reflexiones citadas acerca del concepto; enfocando el concepto en la idea de *paisaje* como un texto.²

El *paisaje* como texto abre una amplia gama de posibilidades y de reflexiones, que nutren la definición de dicho término y que por el contrario se alejan amablemente de una delimitación del concepto.

Al realizar la lectura del mundo, lo que la gente genera de forma concreta, son textos paisajísticos, todos ellos están impregnados de las formaciones ideológicas de cada individuo, así como de intenciones y pretensiones de lectura.

Sin embargo aquí interesa el concepto de paisaje como una forma abstracta, como texto, el cual la gente genera, interpreta y reactualiza, dado que es una realidad compleja y multivalente. Al considerar al paisaje como tal podemos analizarlo como a cualquier texto. Es decir, que el paisaje está estructurado por principios de construcción (Rodríguez 2014: 40).

Bajo esta concepción del *paisaje* como un texto resaltan las cualidades implícitas que este posee como composición de signos variables generados a partir de un individuo en una sociedad específica. El texto aquí “es considerado como cualquier objeto significativo o, más técnicamente, como cualquier tejido coherente de signos” (Sebeok 1985: 83 *apud* Rodríguez 2014:17). El texto es también una *forma abstracta*, una forma que da cabida a distintas lecturas que pueden provenir desde cualquier punto de vista. Esta característica nos habla además de la flexibilidad del término *paisaje* en el cual aparecen dos entes involucrados: la persona que construye un texto (emisor) y quien le interpreta (receptor). En cuanto al papel que juega el emisor dentro de la construcción de un texto, es importante entender a este como el encargado de propiciar una estructura a dicho texto. Esta estructura se da a través de una relación de elementos que el emisor abstrae de su contexto social y que le ayudan a darle forma a su creación, en este caso al texto paisajístico. El texto, por tanto, siempre será una formación que refleje el

2. Perspectiva que propone Rodríguez Figueroa quien menciona diferentes elementos que se involucran directamente en la construcción de este concepto; sociedad, espacio, tiempo e imaginario colectivo.

carácter y personalidad de quien le genera (el emisor) y al mismo tiempo fungirá como una expresión que permite una comunicación con el receptor.

El carácter de unidad de esta estructura de texto, lo que constituye su cualidad estética, es el hecho de que, en cada uno de sus niveles, aparece organizada según su procedimiento siempre reconocible, aquel <<modo de formar>> que constituye el estilo y en el que se manifiesta la personalidad del autor (Eco 1965: 103).

Aunque la estructura que le da forma al texto paisajístico ya es dada por el emisor, el receptor finalmente tiene la capacidad de interpretar esta forma que podría o no coincidir con el mensaje enviado por el emisor. Esta libertad que surge en la interpretación abre camino a que se realicen tantas lecturas como sean posibles. El intérprete o receptor tiene también la capacidad de dar forma al texto recibido, personificándolo con distintas cualidades, sin embargo esta última forma que adquiere un texto paisajístico, no puede omitir la estructura y forma originales creadas por el emisor. El texto aquí se convierte en un conjunto de referencias significantes en donde también aparecen una serie de reacciones provocadas por el texto original.

[...] la obra coordina todo un sistema de referencias externas (los significados de las palabras significantes de un poema; las referencias naturalísticas e las imágenes de un cuadro, etc.); que coordina un conjunto de reacciones psicológicas de los propios intérpretes que conduce a través del propio modo de formar, a la personalidad del autor y a las características de un determinado contexto. (Eco 1965: 103-104)

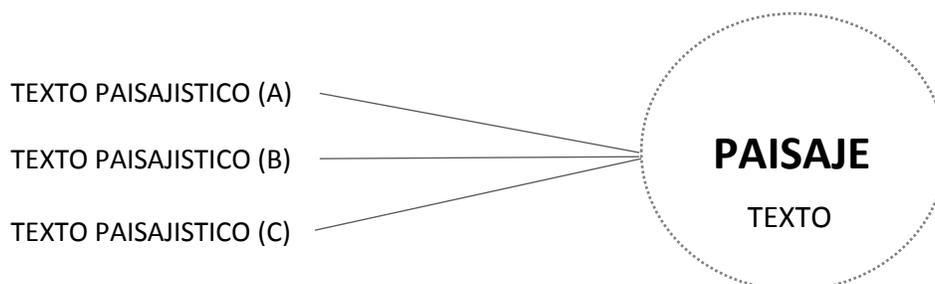
En el anterior fragmento citado, Umberto Eco habla acerca de la reacción que se da en el individuo receptor ante una obra en este caso ante un texto, esta reacción forma parte de la interpretación del texto que hace el receptor. Esta cualidad nos habla del texto como constructo individual ya que al hablar de una “reacción”, lo que hacemos es referenciar a una serie de emociones, sentimientos, ideas y experiencias, y con ello podemos afirmar la naturaleza personal de la que emerge un texto.

De esta manera “paisaje” surge como una construcción basada en diferentes textos de los cuales las ideas o visiones comunes se encargan de darle forma y claridad y adquiere cualidades que lo vuelven manipulable y cambiante.

A partir de esta visión sobre lo que implica el concepto *paisaje* se hace cada vez más evidente la relación entre dos elementos, por un lado la sociedad y por otro lado lo que esta percibe, siente y piensa, dicho de otro modo lo que la sociedad construye. Entender el *paisaje* desde esta perspectiva llamada *texto* deja ver más claramente la infinidad de elementos que entran en juego en su construcción y la libertad conceptual que otorga este término. Esta libertad conceptual similar a lo que sucede al referirnos a otro tipo de texto, por ejemplo un texto literario (un cuento o un poema) nos permite asimilar tal concepción del paisaje como texto, en donde el contenido es una creación individual a través de la experiencia con un contexto en el que convergen no solo

elementos físicos (tangibles) sino además toda una experiencia sentimental, emotiva e ideológica (intangibles), resguardada por un tiempo y un contexto social determinado.

La idea de lo que es paisaje, se construye de manera individual, de tal modo que el individuo (A), puede construir un texto paisajístico completamente opuesto al del individuo (B) y (C), para así llegar al punto de interés, que es el *texto paisaje*. Esta idea se esquematiza de la siguiente manera:



El texto representa el primer vínculo existente entre el concepto de paisaje y el recurso desde donde nos aproximaremos a una reconstrucción de este. Este recurso es la poesía. ¿Por qué utilizar la poesía? Aunque poesía es otro concepto complejo, es un término en el cual también recaen premisas que inciden directamente con el término *paisaje*: una visión de conjunto, un contexto determinado y la construcción individual que se encuentra inmersa en una sociedad, partiendo del sentimiento, las emociones y las ideas, por mencionar algunas.

LA POESÍA

Aunque de manera específica la poesía corresponde a un género literario conocido como una manifestación de la belleza o del sentimiento estético por medio de la palabra ya sea expresada en verso o prosa (RAE 2015) la realidad es que con el paso del tiempo en la palabra poesía se han ido insertando más motivos para expresar no solo sentimientos sino además intenciones y emociones. También se ha diluido ese sentido relativo a la belleza o a lo entendido como estético y se ha comenzado a explorar la poesía como un recurso para expresar lo que se siente y piensa, independientemente de su naturaleza. La poesía es también la manifestación de nuestras ideas y la manera más sublime que se puede reconocer para transmitir un sentimiento, en otras palabras volver visible lo invisible.

Si bien la palabra poesía puede explorarse desde un punto de vista más sensitivo e idealista como lo he hecho hasta ahora, en el estricto sentido de la palabra poesía como parte de un lenguaje, podemos hablar de su origen o por lo menos de una aproximación a este. El término *poesía* deriva de una clasificación hecha por el filósofo griego Aristóteles (384-322 a. C.) quien dividió las actividades humanas en tres categorías: *θεωρειν* (teoría, conocimiento, búsqueda de la verdad) *ποίησις* (poiesis, realización, buscar crear algo) *πραξις* (praxis, acción, buscar resolver problemas de

manera práctica). La palabra poesía del griego *ποίησις* y su derivación a través del latín *poesis* quiere decir “hacer” y se refiere a convertir el pensamiento en materia.

Hablar de convertir un pensamiento o bien un sentimiento en materia es una idea filosófica y profunda sobre el significado de la palabra poesía. Sin embargo en este sentido, las creaciones tangibles que genera el hombre (es decir, lo que el hombre es capaz de materializar) provienen de la interpretación y exteriorización de un sentimiento y de experiencias, dicha capacidad de conversión, aunque podría verse como algo innato, en realidad se torna muy complejo. Bajo esta introspección, de alguna manera la poesía surge como el recurso que concede la facultad de revelar el interior (sentimental, espiritual, emocional) humano. La poesía se vuelve entonces, un constructo individual e individualizable, único e irrepetible del que no se puede tener completa certeza de si lo que se expresa a través de ella es totalmente lo que siente quien la manifiesta, se vuelve una capacidad.

Bajo el panorama de las reflexiones que se han ido presentando sobre el término poesía, a manera de síntesis definiremos *la poesía como la materialización de un pensamiento, un sentimiento, una idea, emoción o experiencia, los cuales a su vez surgen como producto de un contexto en el que convergen distintas características sociales, históricas, culturales y físicas en las que se encuentran inmersos un emisor (el poeta) y un receptor (el lector)*. Entendiendo al poeta como el ente que construye o bien materializa su sentir y pensar en un contexto específico, podemos entender al lector como el individuo capaz de interpretar la poesía que el poeta construye en un mismo contexto o en uno distinto, con una infinita posibilidad de interpretaciones.



Si bien la poesía es una modalidad textual que se ha tratado de etiquetar como arte; el arte de combinar métricamente las palabras. Lo cierto es que aunque esta cualidad la distingue de otras formas literarias, es solo un aspecto técnico de la poesía como un género inmerso en la literatura, que por supuesto omite toda reflexión de la que estamos sujetos en este trabajo. Entonces lo que si nos interesa de la poesía como modalidad textual es precisamente el hecho de que es un **texto**.

Como texto, la poesía contiene distintas características que le dan estructura y formalidad hablando meramente de un punto de vista metódico. *La rima, el ritmo, la aliteración, los fonemas, la metáfora, la estructura en verso y estrofas*, son algunas cualidades que se involucran en la creación poética.

Además al verla como un texto se apela a la más simple y elemental de sus definiciones. De esta manera se puede ver como parte de un lenguaje a través del cual es posible estudiar este concepto de una manera más objetiva.

A partir de estas reflexiones acerca de los conceptos de *paisaje* y de *poesía* podemos hablar de que estos son dos términos que pueden expresarse como textos.

1.2 PAISAJE Y POESÍA: UN POSIBLE VÍNCULO

Aparentemente paisaje y poesía son dos conceptos ajenos que solo llegan a confluír cuando uno (generalmente la poesía) hace referencia al otro (el paisaje), como fuente de inspiración o como motivo. Aunque esto no es para nada una idea equivocada lo cierto es que la relación que existe entre ambos conceptos es más profunda y amplia de lo que parece.

Los conceptos *poesía* y *paisaje* comparten muchos puntos en común. Si empezamos por retomar las definiciones que se presentan en el apartado anterior en las que determinamos que ambos conceptos pueden definirse como textos, entonces encontramos el primer punto común entre estos.

Empezando por el concepto paisaje y citando el siguiente fragmento.

Al realizar la lectura de mundo, lo que la gente genera, de forma concreta, son textos paisajísticos [...] Al considerar al paisaje como tal podemos analizarlo como a cualquier texto. Es decir, que el paisaje está estructurado por principios de construcción¹ que permiten que, a partir de un número finito de unidades, se pueda generar un número infinito de formas y un número infinito de significados tanto funcionales como estéticos (Rodríguez 2014:40).

Al funcionar el paisaje como texto, es primordial esclarecer que dicho texto nace de manera individual para conformarse junto con otros textos de otros individuos y de esta forma generar un constructo social sobre el concepto *paisaje*. Entonces un texto es dependiente de la sociedad que le concibe. Este comportamiento sucede de igual manera con el concepto de *poesía*. Ambos términos nacen de una serie de ideas, pensamientos, sentimientos y experiencias de un individuo y esta introspección responde a un espacio y tiempo en el que se desarrolla una sociedad. Dadas estas condiciones a partir de las cuales se conciben tanto *paisaje* como *poesía*, es completamente aceptable hablar de ellos como términos sociales. Esta última característica que envuelve a los dos términos de alguna manera aunque hipotética todavía, se convierte en el segundo punto común o dicho en otras palabras en un posible vínculo entre estos.

Primero para entender ambos términos como textos, referiremos este trabajo a la propuesta antes citada donde se menciona lo siguiente:

Los principios de construcción son: formación, combinación, asociación de significados y desplazamiento de sentidos. Estos principios implican que hay sujetos que los siguen para construir los textos o deconstruirlos e incluso para violentarlos.³

Esta propuesta contiene dichos principios que dan una pauta o límite a la construcción de un texto, en este caso llámese *paisaje* o *poesía*. De manera afortunada para la infinidad de ideas a las que puede estar sujeto cualquiera de los dos conceptos, Rodríguez acota y reúne las cualidades que aterrizan ambas concepciones, lo cual permite generar un análisis de los elementos que pueden estar involucrados en un texto. En términos generales, estos principios de construcción hablan de las posibilidades infinitas que pueden generarse a partir de elementos (tangibles e intangibles), de los cuales un individuo tiene la posibilidad de realizar una selección para darle forma y estructura a su texto. La mezcla que surge de la parte emocional, sentimental y vivencial de un individuo junto con los elementos que conforman el contexto en el que se encuentra inmerso, da como resultado un constructo personalizado, único e irrepetible, es decir un texto cultural, con el que puede integrarse a una dinámica y a una cosmovisión social, para crear un texto colectivo.

Los términos *paisaje* y *poesía* son entonces, textos que pueden someterse a un análisis para dar pauta a una nueva perspectiva de la que surge un nuevo constructo: *el paisaje poético*. Para fines de este trabajo el paisaje poético es el método a través del cual se vincularán *el paisaje* con *la poesía*.

La primera relación entre *paisaje* y *la poesía* se da a partir del carácter de textos que estos poseen, la siguiente cualidad que los vincula no es algo ajeno a esta primera relación.

Esta segunda cualidad es el contexto socio-cultural, la envoltura fundamental de la que nacen tanto el *paisaje* como la *poesía*, es el génesis de las emociones, ideas, sentimientos y experiencias de una persona. Aunque se pueden tener diversos panoramas acerca de lo que implica un contexto sobre todo si nos apegamos a una definición preestablecida, el contexto es un entorno físico o de situación, ya sea político, histórico, cultural o de cualquier otra índole, en el cual se considera un hecho (RAE 2015). Una sociedad genera los demás entornos: *lo político, lo histórico y lo cultural* por tal razón no se omiten dichas cualidades que convergen en un contexto, simplemente se recaudan en una síntesis que llamaremos *contexto socio-cultural*.

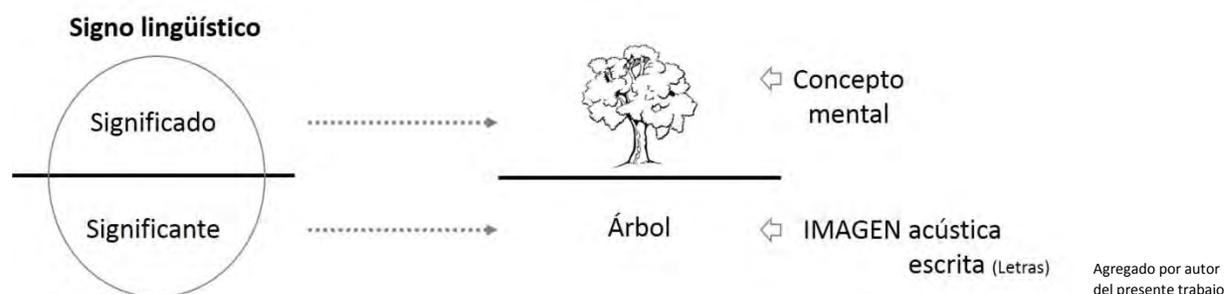
La Real Academia de la lengua española emite también la siguiente definición para el término *contexto*, en donde dice que este se refiere al “Entorno lingüístico del cual depende el sentido y el valor de una palabra, frase o fragmento considerados” (RAE 2015). Conforme a esta concepción, la intención de elegir el contexto socio-cultural, se torna congruente con el término *texto* del que nos estamos valiendo para externar una relación entre el *paisaje* y *la poesía*. De la definición que aquí se cita, hay dos elementos que la componen y que denotan la esencia de las reflexiones abordadas en el tema anterior.

Primero trataremos el *entorno lingüístico*, que abre una pauta para hablar del papel en el que se comprometen tanto el término paisaje como el de poesía al entenderse como textos. Cabe mencionar que un texto verbal escrito está formado por párrafos, frases, palabras, letras, espacios, etc., y estas cualidades forman parte de un lenguaje. “El mensaje lingüístico constituye, en realidad, un modelo de comunicación que puede ser utilizado para definir otras formas de comunicación” (Eco 1965: 104).

En general el mensaje en este caso el texto que se transmite entre un emisor y un receptor, contiene diversos factores semejantes a los de cualquier mensaje comunicativo. Estos factores que aparecen en la comunicación de un mensaje pueden distinguirse de la siguiente manera: *el autor, el receptor, el tema del mensaje y el código* (Eco 1965: Pág. 104). En este sentido y a razón de que ya hablamos sobre los tres primeros factores, es indispensable comprender la función del código en la construcción de un texto el cual a su vez nos interesa como punto en común entre el *paisaje y la poesía*.

En el mensaje lingüístico, el código está constituido por aquel sistema de instituciones convencionalizadas que conocemos con el nombre de lengua. La lengua, en cuanto código, establece la relación entre un significante y un significado (Eco 1965: 105).

Esta última relación de la que habla Eco en el anterior fragmento y específicamente con respecto a la construcción de los textos que aquí nos interesan: *paisaje y poesía*, funciona primordialmente sujeta a una estructura de comunicación. Para entender esta estructura de función en una perspectiva de ambos términos como textos, tomaremos de referencia el esquema del signo lingüístico que propone Saussure (Saussure 1913: 129) y que nos habla de estos dos elementos que menciona Eco: *significado y significante*, a partir de los cuales se constituye un lenguaje y por tanto un texto, entendiendo este último como una forma del lenguaje.



Tanto el texto-paisaje como el texto-poesía forman parte de esta estructura del signo lingüístico en la que se explican distintas cualidades que puede poseer un texto.

Estas cualidades tienen que ver con la libertad creativa e interpretativa que un texto puede contener, sin embargo hay aspectos ya establecidos (como el código), del que se vale un texto para ser transmitido.

En el interior de la lengua se establecen escalas sucesivas de autonomía por parte del autor del mensaje <<en la combinación de rasgos distintivos en fonemas, la libertad del que habla es nula; el código ha establecido ya todas las posibilidades que pueden ser utilizadas por la lengua en cuestión. >> (Eco 1965: 105)

El texto-paisaje y texto-poesía, en este sentido se convierten en un constructo cultural. Sin embargo para que este pueda ser expresado tiene que apegarse a una estructura y forma ya establecida del lenguaje.

Podemos decir que aun cuando la concepción de un texto tenga ciertas cualidades que enmarcan y de algún modo establecen un límite, también se pueden dar ciertos ajustes en cuanto al concepto mental y a la imagen acústica (en este caso escrita) que generamos, puesto que se puede dar un desplazamiento de estos, es decir el significado y el significante pueden ser reemplazados por otros que evoquen al signo lingüístico a partir de cualidades y condiciones semejantes al concepto mental y a la imagen acústica originales, esto hace referencia a un cambio en su relación semántica.

Ciertas cualidades o recursos utilizados en la concepción de un poema pertenecen al género literario poesía, sin embargo también aparecen en el *texto-paisaje*. Aunque no de manera tan evidente. En el *paisaje* se presentan diferentes estructuras formadas a partir de elementos distribuidos bajo ciertas condiciones o cualidades. El ritmo por ejemplo, le atribuye tanto al *texto-paisaje* como al *texto-poesía* un cierto movimiento y distribución denotado por una sucesión regular de los elementos que lo componen. En el caso de la *poesía* estos elementos son *palabras, letras, espacios, etc.*, y en lo que respecta al *paisaje* este recurso puede surgir tanto en elementos naturales como en la distribución de la vegetación o en elementos antrópicos colocados en un espacio abierto.

“Ser de río sin peces, esto he sido.
Y revestida voy de espuma y hielo.
Ahogado y roto llevo todo el cielo
y el árbol se me entrega malherido...”

RITMO EN LA POESÍA
Fragmento del poema *Ser río sin peces*. Rosario
Castellanos.
(CASTELLANOS 1972: 68)



RITMO EN PAISAJE
Ritmo en la distribución del
arbolado

Todas las cualidades o recursos contenidos en un *paisaje* recaen en un aspecto imprescindible de este: el *paisaje* es dinámico. Al ser dinámico trasciende en tiempo, en forma y en cantidades indefinibles de percepciones sobre él y adquiere un sentido bajo

el cual todos los elementos que le integran y todas las interpretaciones que de este puedan surgir, suceden y actúan como un todo.

El movimiento que vierte la cualidad de dinamismo en el texto-paisaje principalmente se va forjando con respecto a las interpretaciones de una sociedad que le lee y construye, además de la dinamicidad de los ciclos naturales del *paisaje* en sí. De forma innata el paisaje está en una constante transformación y es la sociedad la que se ajusta a este flujo y forma de desplazarse en un tiempo-espacio. Sin embargo este movimiento constante que le atribuye lo dinámico al paisaje, está sujeto a un número infinito de interpretaciones por parte de un individuo como ente solo o como parte de una sociedad.

Como ya se menciona en líneas anteriores, las cualidades implícitas en el *texto-paisaje* son diversas, y aparecen de un modo similar como lo hacen en el *texto-poesía* aunque de una manera un tanto más compleja.

Una de estas cualidades es la metáfora. La metáfora es un desplazamiento del significado es decir, a partir de la idea mental que cada individuo genera, la metáfora permite aludir a esta misma idea a partir de diferentes recursos que la evoquen. Si bien en el texto-poesía este recurso es ampliamente recurrente cuando al hacer uso de la palabra en el poema se busca explorar todas las posibilidades en el lenguaje utilizado para expresar de la mejor y más explícita manera un pensamiento, sentimiento, emoción, idea o experiencia. En el texto-paisaje sucede similar. Sin embargo la evocación a través de la metáfora no es tan intencionada como en el caso del texto-poesía, ya que en el *paisaje* este recurso poético va directamente relacionado con el proceso de construcción y manipulación de los elementos que aparecen en el texto-paisaje ya sean físicos o elementos perceptuales y sensibles.

La metáfora es uno de los recursos del texto-poesía más sensibles y decorativos. Y en el texto-paisaje aparece con este mismo tinte de profundidad emotiva. Para explicar cómo aparece esta cualidad metafórica en el texto-paisaje aquí se muestra un verso de un poema de Rosario Castellanos para distinguir la metáfora en el texto-poesía, en este ejemplo aparece escrito el hálito metafórico que le atribuye la poeta a un elemento en particular, en este caso: su corazón.

“mi corazón, lugar de las hogueras...”

Verso del poema *Misterios gozosos*. Rosario Castellanos

(CASTELLANOS 1972: 87)

En este pequeño pero significativo verso podemos entender que la metáfora que utiliza Castellanos le atribuye cualidades al sustantivo “corazón” al decir que es un “lugar”, además un lugar que se ella se atribuye como suyo. También le atribuye una cierta dimensión que aunque no queda totalmente especificada, si tiene otras características dadas por la palabra “hogueras”. Esta última se refiere a un fuego mantenido

voluntariamente para calentarse, con lo cual la metáfora completa podría interpretarse de la siguiente manera:

“mi corazón, lugar cálido, *ardiente, brillante, etc.*”

METAFORA EN LA POESÍA

Verso del poema *Misterios gozosos*. Rosario Castellanos.

(CASTELLANOS 1972: 87)

En el caso del texto-paisaje la metáfora nace de un vínculo emotivo entre individuo y paisaje, a partir del cual se crea un discurso poético.

En un lenguaje de diseño, la metáfora puede aparecer cuando nos referimos a algún elemento o conjunto de elementos que integran el texto-paisaje o bien al paisaje tal cual como un todo. Puede ser producto de una función, de un diseño o bien de una casualidad entre elementos creativos construidos por el humano conjuntamente con la naturaleza. Para acercarnos a una idea de la metáfora en el texto-paisaje, tomaremos como ejemplo el Jardín etnobotánico de Sto. Domingo en Oaxaca.

SENTIDO LITERAL



En el proyecto **Jardín etnobotánico Santo Domingo** ubicado en el Convento de Santo Domingo en Oaxaca, México; realizado por Francisco Toledo, Luis Zárate y Alejandro de Ávila, una de las zonas que más destaca es un espejo de agua al cual rodean varias líneas de cactus de crecimiento vertical.

En este ejemplo la forma literal de los elementos que componen tal área son, a manera de listado.

- CACTACEAS
- AGUA

METÁFORA



En un lenguaje de diseño en este listado de palabras recaen distintas funciones, intenciones y percepciones que propician un desplazamiento de significado y sobretodo una lectura sensible del texto-paisaje que motiva una disertación poética a través de la cual se le atribuyen cierto sentido y condición al dicho texto, basado en una experiencia o aprendizaje.

En la metáfora que nace en el texto-paisaje, las palabras y/o componentes del texto adquieren contundencia al retomarlas como un conjunto y no de manera aislada. Ejemplo:



El agua es el espejo donde admiran su belleza los cactus.

Hay una charla tranquila entre la tierra que sostiene al cactus y el agua que solo la mira.

En este muro finito de cactus se acomoda tranquilamente el agua



Jardín etnobotánico Santo Domingo

METAFORA EN EL PAISAJE

El lenguaje es capaz de moldearse bajo ciertos recursos para propiciar que tanto el *texto-poesía* como el *texto-paisaje* tengan cierta forma y figura. Sin embargo la construcción de ambos siempre mantiene su libertad conceptual para cada individuo.

Principalmente en el texto-poesía es en donde podemos aludir a los recursos poéticos anteriormente mencionados y específicamente a la metáfora que denota exactamente el desplazamiento del significado. Un ejemplo que explica los ajustes que pueden aparecer y moldear un texto es el análisis que realiza Javier Maderuelo en su libro *el Paisaje. Génesis de un concepto*, en el cual utiliza un poema de la cultura coreana, escrito por el poeta Kim Sa kat. Para entender esta situación a continuación se presenta un análisis crítico del trabajo que realizó Maderuelo acerca del siguiente poema:

Pino pino, abeto abeto, roca roca se entrelazan

Arroyo arroyo, monte monte, que lugar misterioso ese lugar.

(Maderuelo 2007:33).

Este poema elegido por Maderuelo para aproximarse al término paisaje se encuentra inmerso en un contexto socio-cultural específico, cuando el autor decide traerlo a un contexto occidental recae en el análisis un sentido que descontextualiza al poema. Dicho análisis parte de una serie de reflexiones que pretenden aproximarse a una definición del término paisaje. Sin embargo el hecho de extraer el poema de una cultura, lenguaje, contexto e ideologías sumamente diferentes, para insertarlo en un pensamiento occidental y entonces someterlo a una desfragmentación para su estudio, culmina en un intento poco fructífero.

Lo primero que el autor lleva a cabo es la explicación del origen del poema y explica de hecho las transformaciones que ha padecido el texto, en lo que refiere a traducciones e interpretación de los ideogramas coreanos en los que fue plasmado de manera original. Por ende hace una breve presentación del poema y del poeta.

El autor hace referencia a una serie de previas interpretaciones sobre el poema de Kim Sa Kat, de estas abstrae la enumeración de elementos que componen dicho poema: *pino, abeto, roca, arroyo y monte*, desde luego hablando de un poema previamente interpretado y traducido es decir descontextualizado. En palabras de Maderuelo “Kim Sa Kat (...) ha recurrido a una autentica enumeración de elementos. Estos elementos todos ellos naturales (...) con el ánimo de explicar la diversidad del lugar” (Maderuelo 2007:33). Maderuelo explica que el lugar al que se refería el poeta son las montañas diamante “*formadas por doce mil picos, con laderas rocosas y numerosas cascadas*” (Maderuelo 2007: 32), y por tal motivo el poema resulta mayormente relevante ya que bajo distintas opiniones logra la síntesis de un paisaje tan diverso y grande.

Retomando la enumeración de elementos en el poema, el autor explica brevemente las cualidades que percibe en cada elemento refiriéndose a los distintos ecosistemas de los que forma parte cada uno. “Los pinos y los abetos en plural, pertenecen al reino de lo

vegetal, mientras que las rocas, los arroyos y los montes, representan el mundo mineral” (Maderuelo 2007: 33), posteriormente da un salto a todas aquellas palabras en el poema que no hacen referencia a elementos de la naturaleza y que por tanto adquieren otro carácter el cual según Maderuelo “*son los que definen la cualidad paisajística*”. Estas tres palabras restantes en el poema coreano son *entrelazan*, *lugar* y *misterioso*. Para la primera *entrelazan*, da una explicación de cómo esta palabra se vuelve una característica del conjunto paisajístico, pues explica la disposición en que se encuentran los elementos naturales que se describen. La segunda palabra o concepto es *lugar* y el autor le atribuye a esta la condición de sinónimo de paisaje y explica que para la cultura occidental un lugar hace referencia al concepto paisaje, en la explicación de este segundo concepto Maderuelo evidencia la descontextualización de la que hemos venido hablando. El último concepto *misterioso*, aparece explicado en el texto del autor como un adjetivo calificativo que habla de la relación entre paisaje y humano, que este último percibe.

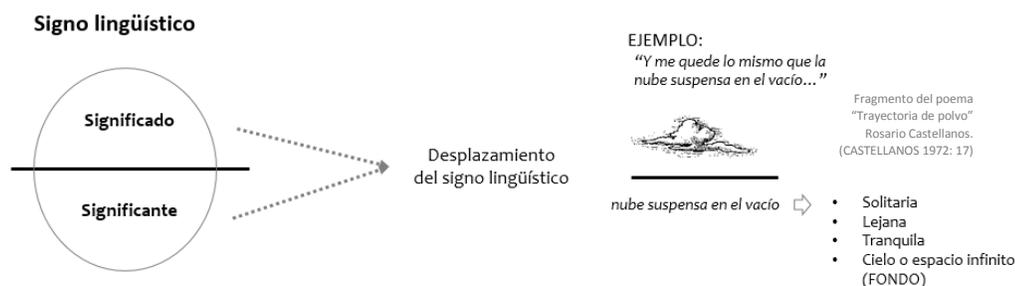
Pese a la explicación que desarrolla, la lectura que Maderuelo realiza del poema pierde sentido en el momento en que son omitidas las cualidades y condiciones originales en las que surge el escrito y por ende en las que se encuentra inmerso el poeta. Aunque en realidad sí es posible en el mundo occidental la reflexión que Maderuelo realiza del poema coreano lo cierto es que ese *texto-poesía* deja de ser un punto de partida o referente para una interpretación real del poema en el momento en que se desliga de su contexto sociocultural original. En este sentido es posible especular o suponer ciertas cualidades en relación al *texto-paisaje* pero es posible que el lenguaje en que fue emitido de manera original no corresponda en absoluto con el lenguaje occidental a partir del cual se pretende el análisis. Bajo estas condiciones, el código del mensaje en este caso del *texto-poesía* que transmite Kim Sa kat deja de ser el original y se estará interpretando en todo caso otro poema generado a partir de la traducción y descontextualización.

Lo relevante del trabajo que realiza Maderuelo es la propuesta que hace acerca de un texto poético, ya que aun cuando el ejemplo que retoma no es el más afortunado, la desfragmentación del poema muestra un primer acercamiento a un análisis del *texto-poesía* que se busca vincular con el concepto *paisaje*, esta reflexión además ejemplifica la diversidad de interpretaciones que puede tener un texto, motivo por el cual es de interés para el desarrollo de este trabajo, en donde se tomará como referencia el análisis crítico aquí presentado sobre el trabajo de Maderuelo.

Por otro lado volviendo al signo lingüístico que propone Saussure, en el siguiente esquema se muestra esta diversidad de opciones que surgen en la construcción de un texto y que nos remiten a los principios propuestos por Rodríguez a partir de los cuales el *texto-paisaje* y el *texto-poesía* toman forma. Singularmente en el *texto-poesía* se puede entender mejor el aspecto de diversidad que surge de la construcción de un texto, ya que en él se puede ejemplificar la intención del individuo que lo construye a través de una selección de palabras evocadoras, de una emoción, sentimiento, idea o experiencia. Esta selección está dada por un desplazamiento del signo lingüístico en

donde el concepto mental y la imagen acústica que en este caso es escrita adquieren una serie de variables capaces de transmitir el texto construido de manera individual.

Para entender este esquema utilizaremos un par de versos del Poema I del primer poemario *trayectoria del polvo* de Rosario Castellanos, y la estructura básica de signo lingüístico de Saussure con algunas modificaciones aquí propuestas.



La complejidad de un texto radica en dos grandes ámbitos, primero en su función lingüística y por otro lado en su génesis sensible, se pueden entender ambas vertientes de manera aislada sin embargo de su unión es de donde surgen tanto el texto-paisaje como el texto-poesía.

Para aproximarnos a una idea del paisaje a través de la poesía se propone la integración de un método de análisis que nos permita contemplar una amplia diversidad de elementos descritos en un poema específico y que forman parte de la idea de *paisaje*. A través de este método reconoceremos distintas perspectivas que convergen en él y que por un lado nos permiten generar un análisis objetivo sin dejar de lado el ámbito emocional y sensible que guarda la poesía y que se ve reflejado en el poema. Esta parte emocional será parte sustancial de la finalidad de la aplicación del método que aquí se propondrá, y que nos permitirá llegar al concepto de *paisaje poético* partiendo de la materialización de un pensamiento y/o un sentimiento.

1.3 EL PAISAJE POÉTICO

Después de reconocer dos panoramas distintos pero no aislados tanto del término *paisaje* como *poesía*, la intención ahora es mostrar un camino posible a partir del cual ambos conceptos se vinculan, partiendo de la idea de estos como textos. Este camino al que nos referimos está enfocado en la perspectiva objetiva de ambos textos, situación que se abordó anteriormente en este primer capítulo. Lo que aquí se pretende es mostrar la propuesta de un método de análisis que nos permita aproximarnos a la idea de un paisaje a partir de la poesía.

Primordialmente la estructura de este método tiene como premisas los principios de construcción⁴ para entender el paisaje, posteriormente se desglosan otras formas de

4. Rodríguez Figueroa se basa en Chomsky para generar una nueva propuesta para entender el paisaje

análisis del *texto-poesía* que nos permiten enmarcar los distintos análisis funcionales para la estructura de este método, ya que da la pauta para entender el texto como objeto y a partir de este dar proporción al sentido y al significado del texto-poema, en un tiempo-espacio y sociedad determinados.

Esta postura funciona como elemento integrador en el que se involucran la *poesía* y el *paisaje*.

Supuesto teórico	Rodríguez Paisaje= texto
	<ul style="list-style-type: none">• Formación• Combinación• Asociación de significados• Desplazamiento de sentidos

El método de análisis que aquí se propone contempla cuatro niveles a partir de los cuales se pueden distinguir distintos enfoques que relacionan a la poesía con el paisaje, estos enfoques dan forma y estructura al método, ya que a partir de estos niveles de análisis se reconocen distintos componentes para un acercamiento al paisaje desde la poesía.

- **PRIMERA CATEGORÍA: ANALISIS CRÍTICO DEL TRABAJO SOBRE PAISAJE, DE JAVIER MADERUELO**

El primer enfoque seleccionado para la conformación del método *el paisaje poético*, deriva de un acercamiento al paisaje utilizando como instrumento la poesía. Este análisis surge a partir del análisis crítico que aquí se presentó sobre el trabajo de Maderuelo quien realiza la fragmentación de un poema coreano. A partir de esto, en el poema (que se ha presentado ya en líneas anteriores), se reconocen distintas categorías de análisis para un acercamiento al *texto-paisaje* desde el *texto-poesía*. De esta forma aparece el primer punto en el que se basará la conformación de nuestro método de análisis.

Supuesto teórico	Rodríguez
	<ul style="list-style-type: none">• Formación• Combinación• Asociación de significados• Desplazamiento de sentidos

Análisis crítico del
trabajo sobre *paisaje*
de Javier Maderuelo

Cabe mencionar que Maderuelo no desarrolla un análisis tan estructurado como el que se presenta a continuación, sin embargo en esta propuesta se retoman algunas características que el autor distingue en su escrito y que forman parte del análisis crítico que aquí se realiza sobre su trabajo. Esta propuesta analítica y crítica se compone de tres pasos. En cada uno de estos surgen otras subcategorías en las que se detalla y especifica cada elemento de análisis del *paisaje* a través de la *poesía*.

- **PRIMERO. El poema y el poeta.**

Primero se reconocen los aspectos generales que enmarcan el método de análisis, estos son; el autor y el poema verbal-escrito generado.

Kim Sa-Kat

Pino pino, abeto abeto, roca roca se entrelazan
arroyo arroyo, monte monte, que lugar misterioso ese lugar.
(MADERUELO 2005: 33)

- **SEGUNDO. La idea del paisaje**

- Reconocimiento de los elementos físicos significativos del paisaje:

Bajo este proceso se pretende desenvolver el poema en elementos reconocibles sobretodo de manera visual, de este modo se hacen presentes los elementos de un paisaje determinado que le dan cualidades específicas de forma al texto-paisaje a partir del poema. En el ejemplo utilizado, podrían distinguirse los siguientes elementos:

- Pino
 - Abeto
 - Roca
 - Arroyo
 - Monte
- Síntesis de la idea del paisaje, a partir de la descripción de los elementos físicos que le componen: *pino, abeto, roca, arroyo, monte, entrelazan, lugar y misterioso.*

En este ejemplo, la expresión en plural de los *pinos* y *abetos* forman una idea del reino vegetal; las rocas, arroyos y montes reflejan el mundo mineral, todos los elementos conjuntamente integran el constructo de un paisaje físico que el poeta percibió y que además podrían transmitir una temporalidad.

- **TERCERO. Evocación del paisaje: El paisaje de un poeta.**

Por encima de la descripción esquemática de los elementos físicos que conforman el paisaje descrito en el poema, está el hálito poético que descansa en la metáfora, la cual a su vez es la esencia de la poesía en donde se refleja la

expresión sensible y personal del poeta que transmite la idea del paisaje que ha descrito.

Pino pino, abeto abeto, roca roca se **entrelazan**
arroyo arroyo, monte monte, que **lugar misterioso ese lugar**.

o Desglose del poema

Las cualidades que el poeta percibe y transmite de un paisaje (físico, social, cultural, político) concentran su valor en ciertas palabras del poema, aquellas en las que se revela a través de la poética; lo reservado, lo subjetivo lo interpretativo 1. Para este ejemplo el desglose del poema sería de la siguiente manera:

Pino pino, abeto abeto, roca roca se **entrelazan**
arroyo arroyo, monte monte, que **lugar misterioso ese lugar**.

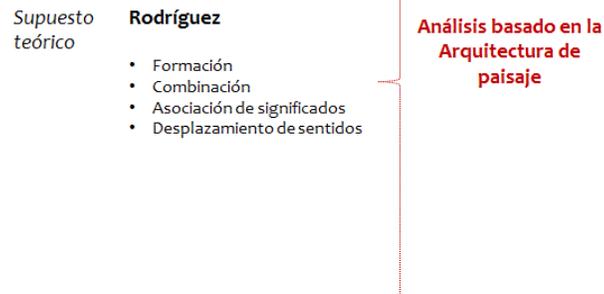
- **Entrelazan:** La palabra le atribuye una característica de forma y disposición al paisaje descrito.
- **Lugar:** Habla del concepto paisaje en una de sus definiciones más elementales (por lo menos en la cultura occidental).
- **misterioso:** Esta es la palabra que le confiere una calificación al conjunto de elementos, es la que expresa la relación entre el poeta y el paisaje, es, la que describe o alude no solo a la apariencia de un lugar sino al contexto social, cultural y/o político en el que puede estar inmerso.

Hasta aquí el análisis crítico sobre el trabajo de Maderuelo nos permite conocer los diferentes elementos con los que podemos trabajar. Bajo la perspectiva de este trabajo de tesis, del análisis crítico que realizamos podemos reconocer básicamente dos panoramas analizables en la poesía, específicamente en el poema; por un lado los **aspectos generales del poema** como creación y **los elementos físicos** que componen el paisaje expresado y por otro lado el ámbito emocional bajo el que se compone el poema, es decir todos los aspectos que influyen en la **reacción emocional y sentimental** así como en **la experiencia** del poeta al interactuar con un paisaje determinado. Es importante mencionar que se debe tener cuidado al tratar con textos de otras culturas ajenas a la propia.

• **SEGUNDA CATEGORIA: ANALISIS BASADO EN LA ARQUITECTURA DE PAISAJE**

La segunda categoría que abarca el método *paisaje poético* se centra en el método de análisis enfocado en la arquitectura de paisaje en la cual se desarrollan esencialmente dos tipos de lecturas del *paisaje*, las cuales le otorgan al arquitecto paisajista las condiciones y cualidades del paisaje que se pretende intervenir. Esta categoría será

esencial para la integración del método que se conformará y que pretende crear un vínculo entre dichas categorías.



Para el análisis según la arquitectura de paisaje se reconocen básicamente dos medios analizables; primero el medio ambiental aquí aparecen todos los elementos físicos que conforman un paisaje específico, y que propician un análisis general pero del cual se puede profundizar dependiendo las necesidades de la lectura del paisaje que se pretende realizar para poder intervenirlo. El análisis ambiental básicamente contempla las siguientes áreas de estudio: geográficas, biológicas, ecológicas, entre otras. El otro medio que aparece en la arquitectura de paisaje es el socio-cultural, en este se engloban el desarrollo de las prácticas humanas. Para este medio socio-cultural en el que incide la arquitectura de paisaje, hay distintas posibilidades y herramientas que nos permiten potencializar este aspecto del quehacer en esta disciplina. Por ejemplo, el trabajo en campo apoyado en el trabajo etnográfico que se lleva a cabo en el contexto seleccionado para la aplicación del método de reconstrucción del paisaje a partir de la poesía, que se desarrolla en este trabajo. El trabajo en campo como herramienta dentro del método que aquí se construye adquiere un carácter trascendente al momento de involucrar la literatura y específicamente la *poesía* como actividad que deriva de la creación creativa y sensible de un individuo que se encuentra inmerso en una sociedad. Esta creación poética pretende ser utilizada en este trabajo como vía de comunicación para trasladar la idea específica de un *paisaje* determinado que ha sido plasmado en un poema, fungiendo este último como medio de transporte de información sobre un paisaje particular concebido en un momento específico y que puede ser interpretado en otro contexto posteriormente, a través del método paisaje poético que se presenta en este trabajo. El poema como medio que traslada información de un contexto de creación poética a otro contexto de lectura e interpretación del poema es quizá lo más sustancial para reconstruir la idea de un paisaje a través de la poesía. Es importante considerar todos los aspectos que como arquitectos paisajistas podemos discernir a través del conocimiento objetivizado con la experiencia en campo, es decir, si se tiene la oportunidad de conocer físicamente el

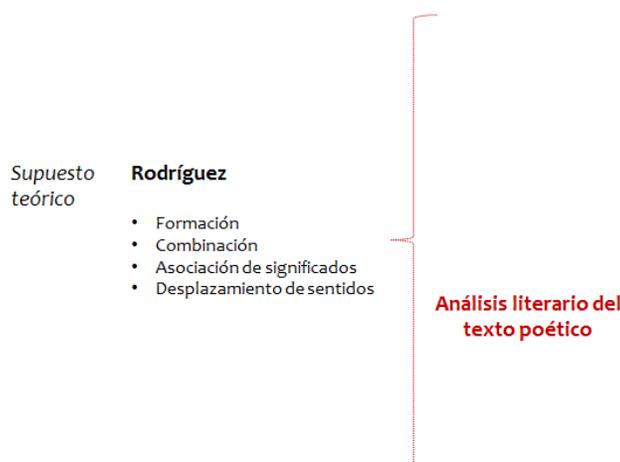
contexto del poema al cual estamos acudiendo para la reconstrucción de un *paisaje* es probable que esto enriquezca rotundamente el análisis del poema, ya que es posible distinguir diferentes elementos del medio biofísico y socio-culturales en el paisaje percibido y experimentado. En el proceso de la Arquitectura de Paisaje, la integración de ambos medios; biofísico y socio-cultural, es la base para la lectura que le permite al arquitecto paisajista construir una idea del paisaje, entender ambas perspectivas con todo lo que conllevan, aportando un panorama más amplio de posibilidades tanto creativas como funcionales. Bajo este panorama el paisaje toma un papel siempre incluyente en el que confluyen distintos factores y elementos que lo diversifican, lo modifican y lo definen.

Esta categoría dentro del método, abarca la parte más objetiva o por decirlo de otro modo la parte científica del análisis general dentro del método, ya que se concentra en la identificación de los aspectos evidentes, cualitativos y cuantitativos que le atribuyen una estructura sólida al texto-paisaje. Además es la herramienta que proporcionará los argumentos y la objetivización en la construcción del *paisaje poético*.

Sintetizando esta segunda categoría los aspectos que dan forma al texto-paisaje son componentes **biofísicos y socio-culturales**.

- **TERCERA CATEGORÍA: ANALISIS LITERARIO DEL TEXTO POÉTICO**

La tercera categoría que aparece dentro del esquema general se basa en el análisis literario del poema.



Esta categoría hace referencia al análisis del texto poético como tal, en donde entran en juego distintas cualidades que componen el poema. Para indagar en esta última categoría cabe mencionar que tomaremos solo aspectos básicos de la poética y de interés para este trabajo.

Al analizar el poema debemos entenderlo primero como una totalidad, sin embargo para entender las partes que lo componen debemos ir reconociendo distintos elementos de composición.

De manera general se puede empezar por reconocer la categoría en la que se encuentra inmerso el poema, esta categoría nos hablará de ciertas características que lo construyen y lo forman, tales como *la versificación, el número de estrofas, los versos*, entre otros. En el siguiente ejemplo se muestra la conformación de una estrofa que a su vez forma parte de un poema de Rosario Castellanos y en donde se pueden apreciar la utilización de las palabras y su disposición en el poema.

¿Por/ qué/ de/cir/ nom/bres/ de/ dio/ses,/ as/tros/	= 11 sílabas	} 1 ESTROFA
es/pu/mas/ de un/ o/cé/a/no in/vi/si/ble,/	= 11 sílabas	
po/len/ de/ los/ jar/di/nes/ más/ re/mo/tos?/	= 11 sílabas	
Si/ nos/ due/le/ la/ vi/da,/ si/ ca/da/ dí/a/ lle/ga/	= 14 sílabas	
des/ga/rran/do/ la en/tra/ña,/ si/ ca/da/ no/che/ ca/e/	= 14 sílabas	
con/vul/sa/a/se/si/na/da./		

ANÁLISIS LITERARIO DEL TEXTO POÉTICO
Fragmento del poema *El otro*. Rosario Castellanos.

Otro aspecto del análisis poético es el contenido, que se refiere a esta línea que entreteje las palabras dentro del poema para darle coherencia y sentido. El contenido aunque puede ser interpretado de distintas maneras conforme al lector del poema, siempre tendrá un tema central del que partirán las distintas interpretaciones. Esta última cuestión, la interpretación, es en donde el lector también puede ser llamado receptor o interprete y se inmiscuye en el poema para participar en él, creando su propia imagen del texto-poesía, aquí entonces entran en juego las condicionantes que rodean al lector, es decir el contexto en el que se ha desarrollado y en el que se encuentra inmerso a la hora de interpretar o de ser leído el poema.

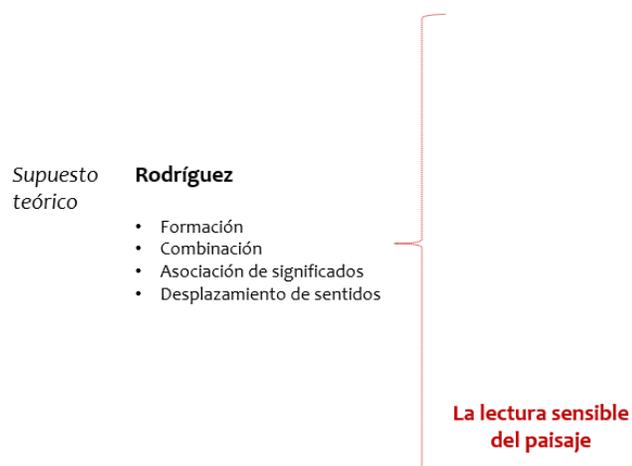
Lo que nos interesa de este análisis poético es en realidad esta interacción analizable entre palabras (signos) dentro de un texto verbal-escrito. Al existir coherencia entre el vínculo que se da entre un elemento y otro podemos entender el poema como un todo e interpretarlo de la manera más aproximada a la realidad que el poeta plasma en el texto. Otra parte del análisis literario es la aparición de los distintos recursos poéticos tales como *la rima, la metáfora, la aliteración, el ritmo, los espacios, etc.*

Puede hablarse de una aportación del *texto-poesía* al *texto-paisaje* de la cual emergen diversas opciones creativas y conceptuales al momento de construir o reconstruir la idea de un paisaje.

Cada una de las categorías explicadas hasta ahora forma parte del sustento para la construcción del método *paisaje poético* y se sintetizan e integran en los cuatro principios de construcción antes mencionados. Todos los elementos reconocibles en cada categoría para el análisis del poema aparecen en el texto-paisaje bajo una **formación** específica, estos elementos pueden tener una **combinación** de elementos finitos con posibilidades infinitas, que otorgan libertad de creación y de concepción. A partir de esta estructura del paisaje trabajaremos el método de análisis con la intención de llegar a un paisaje poético, sin dejar de lado las cualidades que contempla cada categoría tomada en consideración para el esquema de funcionamiento del método, es decir, *el análisis crítico sobre el trabajo de Maderuelo, el análisis de arquitectura de paisaje y el análisis literario del texto poético*.

- **CUARTA CATEGORÍA: LA LECTURA SENSIBLE DEL PAISAJE**

La última categoría que se muestra en el siguiente cuadro se refiere a los aspectos emocionales y sentimentales inmersos en el proceso de creación poética y que aquí llamamos *la lectura sensible del paisaje*.



Si bien aquí ya se han explicado las cualidades objetivas tanto del texto-paisaje como del texto-poesía, existe una condición latente que es la esencia personal bajo la que se concibe cada texto. Este génesis sensible que se da de una relación humano-paisaje refleja el ámbito en el que convergen tanto emociones, pensamientos, ideas, como la propia experiencia vivencial del poeta. Bajo esta reflexión que abre otra perspectiva de lo que es el *paisaje* y la *poesía*, podemos hablar de una experiencia sublime que envuelve estos conceptos y adentrarnos hacia un panorama ampliamente subjetivo que nos permite indagar en cualidades que a simple vista son imperceptibles, pero que son capaces de despertar de manera única en cada individuo, las emociones más íntimas y complejas de entender. Comprender este enfoque sensible como una provocación a nuestros sentidos que de algún modo se entreteje con lo indescriptible

del paisaje, radica en un acto inconsciente como un impulso que nos lleva a materializar diferentes emociones a través de un objeto como una oportunidad de expresión.

Esta perspectiva aparece como el origen de una introspección a partir de la cual surgen el *paisaje* y la *poesía*, no como conceptos definibles sino como una experiencia personal única e irrepetible. Parte de esta concepción personal sobre ambos términos: *paisaje* y *poesía*, se construye también a través del ámbito experiencial. Aquí no solo entra en juego lo que ya se conoce acerca de un paisaje determinado sino además el hecho de experimentar un vínculo real entre humano y naturaleza en un momento específico.

La manera de ver, vivir, sentir y experimentar el *paisaje* puede resultar una variable muy amplia incluso bajo la concepción de un mismo individuo, ya que esta experiencia se nutre de diversos aprendizajes y construcciones mentales previamente adquiridas. Por esta razón la lectura sensible que un individuo puede tener acerca de un paisaje determinado puede no ser la misma dependiendo el tiempo y el contexto en el que se establezca el vínculo entre humano-naturaleza.

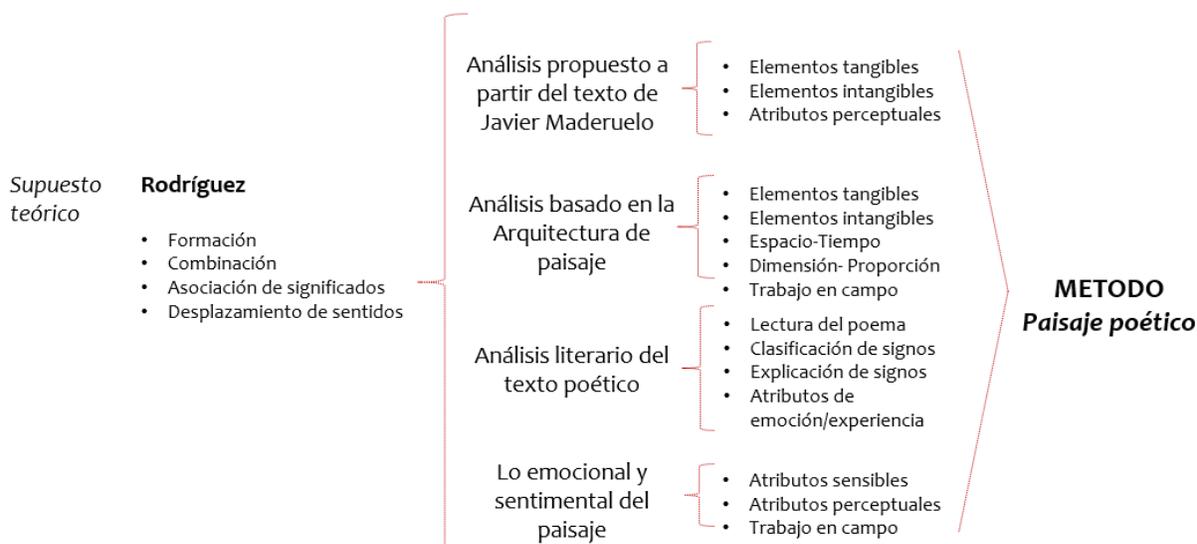
Para este trabajo e inmerso en esta última categoría, se encuentra también el trabajo de campo realizado para poder llevar a cabo el reconocimiento del contexto en el que se enmarca esta tesis, que no es otra cosa que la experimentación del individuo que construye el *paisaje poético*, con el espacio físico tangible en el que se establece la lectura sensible y objetiva del texto *paisaje*.

El trabajo de campo nos permite tener una perspectiva única sobre el paisaje leído, obteniendo de este modo una lectura mayormente objetiva pero al mismo tiempo manteniendo una relación sensible con el paisaje. Tener una idea visual y tangible sobre el paisaje que contextualiza al *paisaje poético* promueve diversas interpretaciones y amplía el entendimiento y nutre la construcción del paisaje poético, ya que la profundidad y el detalle de la indagación que surge entre el individuo que lee cierto paisaje se torna más amplio, diverso y dinámico.

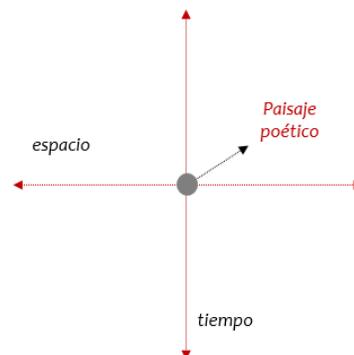
Vivir el paisaje es fundamental para la creación del *paisaje poético*. Es la única manera de estrechar el entendimiento entre el individuo que lee, interpreta y construye el *paisaje poético* con el paisaje reinterpretado y construido que además ha sido plasmado en un poema. Tales razones hacen de esta última categoría una parte imprescindible para la conformación y sobretodo la integración del *paisaje poético*.

Una vez explicadas estas cuatro categorías que forman la base del método de análisis: *el paisaje poético* se puede ver la inserción de cada una de estas y el interés por el cual se retoman para conformar el método aquí propuesto.

En el siguiente esquema aparece la integración de dichas categorías y la jerarquización con la cual se retoman para integrarse en un solo método; el cual posteriormente se explicará en toda su expresión. Primordialmente se retoman las tres primeras categorías, entendiéndolas como enfoques objetivos capaces de someterse a un análisis, sin dejar de lado la última que se refiere a la lectura sensible del paisaje y que da cabida a la parte emocional, experiencial, sensitiva y perceptual de la construcción del *texto-poesía* y el *texto-paisaje*, esta última perspectiva aparece de forma innata en el proceso de concepción de ambos textos y su conjugación en el *paisaje poético*.



Entendiendo al método *paisaje poético* que aquí se pretende desarrollar como un conjunto de análisis previamente explicados, podemos empezar a presentar al método *paisaje poético* con la explicación tiempo-espacio. Tanto *texto-poesía* como *texto-paisaje* pueden explicarse como un elemento codificado que contiene ciertas dimensiones predispuestas en un contexto específico. Así como en el análisis de arquitectura del paisaje se define dicho contexto para un estudio, análisis o intervención en particular, en el método *paisaje poético* también aparece esta contextualización que será dada bajo un análisis sincrónico, es decir, se regirá por un tiempo, espacio y sociedad definidos.

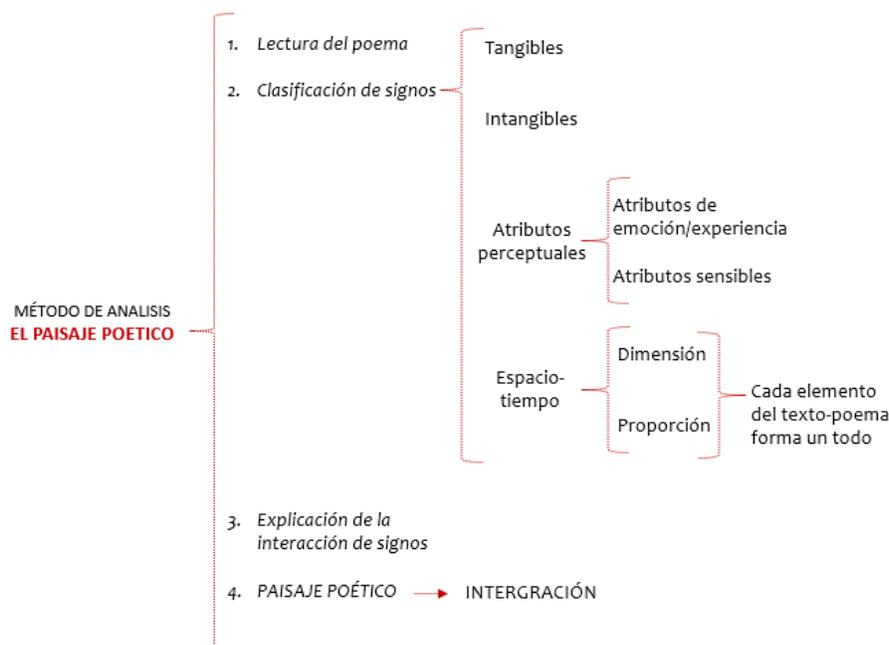


El factor tiempo-espacio es determinante, ya que conforme este cambia, la sociedad se va adaptando y con ella sus ideas y concepciones. Aquí nos interesa entender que cualquier elemento dentro de un texto-poema corresponde a un contexto específico en el que el poeta y por ende el poema se encuentran inmersos. El tiempo en el que se

realizó el poema puede darnos una idea del comportamiento y de la apariencia de un paisaje y de una sociedad en una época determinada. El espacio en el que se realizó el poema nos muestra un panorama tanto de proporción como de dimensiones para entender cuan amplia es la idea descrita como la diversidad de elementos a la que da cabida. Tener en cuenta ambos factores nos permite aterrizar el paisaje descrito en el poema en un contexto real, para poder abordar dicho *paisaje* desde un punto objetivo que nos permita reconstruir el *paisaje poético* e identificar su posible ubicación y existencia en la actualidad o tener conocimiento de que existió.

Partiendo de esta generalidad que envuelve el método *paisaje poético* y para llegar al siguiente esquema en el cual se hace una síntesis de este, se parte de una selección de los elementos que componen a las distintas categorías (presentadas anteriormente en este capítulo). Elementos que son capaces de aportar al *paisaje poético* una estructuración y una forma de desarrollo para su aplicación.

La conformación del método que aparece en el esquema que a continuación se presenta, considera los conceptos más trascendentes a partir de los cuales se va construyendo la idea del *paisaje* basada en un texto poético: el poema; y que otorgue al interprete la diversidad de cualidades inmersas en el *texto-poesía* bajo los cuales reside el concepto *paisaje poético* para así poder **reconstruir la idea de un paisaje a partir de la poesía.**



El método de análisis *el paisaje poético*, es precisamente una aproximación hacia un paisaje específico evocado o descrito en un poema. La intención es reconstruir un paisaje definido a través de un análisis formulado a partir de diferentes perspectivas.

Abordando por un lado un panorama más estructural y científico enfocado a la visión de la arquitectura de paisaje, en donde las herramientas de análisis que proporciona esta visión otorgan diferentes cualidades al reconocimiento de un paisaje. Primero este enfoque nos permite conocer el factor ambiental desde el cual surgen los elementos contenidos en el paisaje y que pueden o no estar descritos en el poema, estos elementos pueden ser tangibles e intangibles. A la par de este análisis ambiental, se realiza un análisis social para entender la relación de la sociedad con un territorio determinado. Esta relación permite entender el comportamiento de una sociedad respecto al paisaje en el que se encuentra inmersa y como ha ido construyendo, adaptando y conformando este, a partir de una cosmovisión particular.

En el poema pueden aparecer signos que denoten una cuestión social, por ejemplo que hagan referencia a alguna cultura, tradición, costumbre, condición, lenguaje etc.

**Devorador de prados,
entre pueblos sumisos, reverentes,
que hincan las rodillas a su paso,
va moviendo tranquila y noblemente
su condición sagrada**

**Para aplacar tu boca, estas ofrendas,
señor de casa oculta
en la montaña;
que tu mirada sea siempre benevolente,
que nadie te conozca el día de la cólera.**

CUALIDADES SOCIALES EN EL POEMA
Fragmento del poema *El río*. Rosario Castellanos.
(CASTELLANOS 1972:68)

Una vez reconocidos los distintos elementos (signos), en ellos recaerán una serie de cualidades aplicadas por el poeta-emisor (quien escribe el poema), a estas cualidades les llamaremos atributos perceptuales, en los cuales convergen tanto las emociones, los sentimientos, los pensamientos y las experiencias. Sin embargo a la par de todos estos se abre otra categoría llamada *atributos sensibles* que se refiere a las sensaciones experimentadas en la relación poeta-paisaje. Todos estos elementos y atributos estarán enmarcados en un tiempo y espacio determinados por el poeta en la creación del poema, sin embargo existirá un segundo contexto que es el del análisis y la interpretación del poema. En el poema también pueden aparecer atributos de tiempo-espacio que muestran no solo el contexto del poema, sino también el contexto del tema del poema. Por ejemplo:

Sin embargo, recuerdo...

En un día de amor yo bajé hasta la tierra:
vibraba como un pájaro crucificado en vuelo
y olía a hierba húmeda, a cabellera suelta,
a cuerpo traspasado de sol al mediodía

...

Ese día de amor yo fui como la tierra:
sus jugos me sitiaban tumultuosos y dulces
y la raíz bebía con mis poros el aire
y un rumor galopaba desde siempre
para encontrar los cauces de mi oreja.

ATRIBUTOS DE TIEMPO-ESPACIO EN EL POEMA
Fragmento del poema *Apuntes para una declaración de fe*.
Rosario Castellanos.
(CASTELLANOS 1972:7)

En el ejemplo anterior, aunque el poema fue escrito en un tiempo-espacio determinados, la poeta describe un momento que ya pasó y que no corresponde precisamente al momento en que se escribe el poema, sin embargo el contexto en el que se crea el texto-poema toma un papel protagónico ya que define las cualidades de un pasado o visto de otro modo, de un recuerdo que se quiere expresar. Estas cualidades independientemente del contexto al que nos estemos refiriendo, también hacen hincapié a atributos de proporción/dimensión que nos permiten entender al poema como un conjunto de piezas que dan forma a un *paisaje* determinado. Es importante tener presente que el espacio-tiempo en el que se acota nuestro texto-poema esta dado bajo un análisis sincrónico y forma parte de la contextualización para la reconstrucción de la idea de un paisaje. Por otra parte los atributos dentro de nuestro texto-poema que clasifican como atributos de tiempo-espacio son elementos que forman parte de esa idea de *paisaje* pero como cualidades particulares que le atribuyen cierto aspecto, forma, etc., a la idea general.

En el siguiente fragmento se ejemplifican algunos de los signos dentro de un poema que permiten formar la idea de un paisaje.

Me tendí, como el llano, para que aullara el viento.
Y fui una noche entera
ámbito de su furia y su lamento.
¡Ah! ¿Quién conoce esclavitud igual
ni más terrible dueño?
En mi aridez, aquí, llevo la marca
de su pie sin regreso

CONFORMACION DE UN PAISAJE
ATRIBUTOS DE PROPORCIÓN Y DIMENSIÓN
Fragmento del poema *Nocturno*. Rosario Castellanos.
(CASTELLANOS 1972:45)

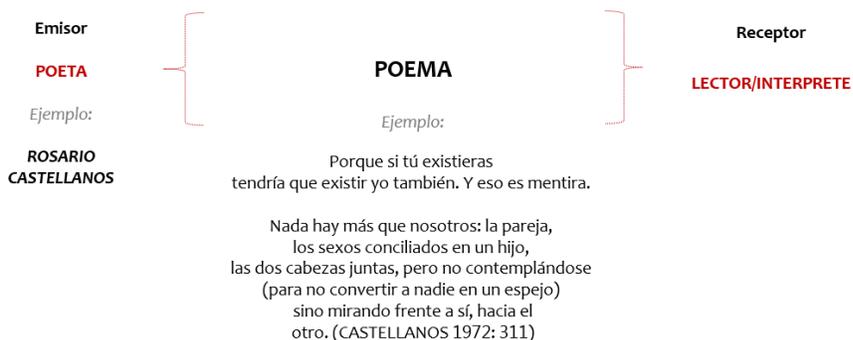
Para poder analizar cada uno de los elementos y atributos que aparecen en un poema específico se propone la siguiente base estructural para este método *paisaje poético*. Primero llevar a cabo la lectura del poema. Segundo clasificar los signos que conforman el poema para su análisis. Tercero, explicar la interacción de estos signos para entender cómo forman la idea de un paisaje. Y por último la reconstrucción del paisaje a través del poema analizado, es decir, el *paisaje poético* como integración.

Es importante tener en consideración que para la aplicación del método *paisaje poético* hay un aspecto imprescindible que permite recaudar y rectificar información contenida en el poema. Esto tiene que ver con el trabajo de campo, que es necesario para entender el contexto en el que fue escrito el poema y por ende en el que se desarrolló el poeta. El trabajo en campo nos permite generar la primera aproximación para objetivizar la reconstrucción de la idea de un paisaje. Es importante conocer los distintos aspectos biofísicos y socioculturales e incluso históricos, económicos y políticos para poder tener un panorama amplio que nos permita encontrar coherencia y significado a los distintos signos en el poema. De tal modo que al tener esta perspectiva podemos propiciar conjeturas argumentadas por un trabajo en campo basado en un enfoque etnológico.

Para entender cada punto de análisis en este método a continuación se explican y ejemplifican cada uno de estos.

1.3.1 Lectura del poema.

Para abordar el texto-poesía, nos basaremos en el objeto (texto), que es el elemento codificado en este caso un elemento literario: un poema. Si bien el proceso de construcción del texto-paisaje a partir del texto-poesía inicia desde que el autor/emisor crea el poema eligiendo los signos específicos que forman parte de un lenguaje y que a su vez le permiten conformar de la mejor manera la idea personal que tiene sobre un paisaje específico, es decir un texto paisajístico, por otro lado la lectura o interpretación es el momento determinante en el que inicia la reconstrucción de la idea de un paisaje a partir de la poesía. La lectura es la interpretación del sentido de un texto, pero más allá del texto como objeto, es la interpretación de la construcción personal que emite el autor y en la cual convergen una serie de elementos tangibles e intangibles, internos y externos, todos estos expresados a través de una selección, combinación y disposición de palabras en un lenguaje determinado.



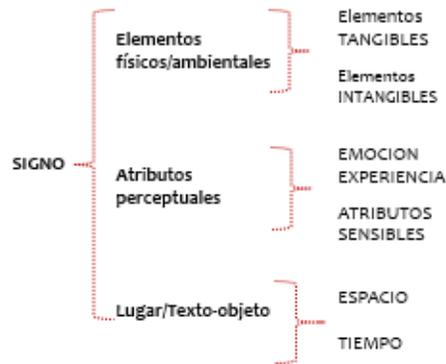
Para realizar la lectura podríamos solo referirnos a la estructura y contenido del texto, sin embargo hay que tomar en cuenta que hay otros factores que también le componen. Estos factores elementalmente son dos; el título y el autor. Aunque no es de manera general, los poemas pueden tener un título, esta primera frase o palabra que da entrada a la lectura del poema puede resultar sumamente trascendente en la medida que el poeta (remitente) lo decida. La frase o palabra que le dé nombre al poema, tiene el potencial de generar una primera aproximación a una idea de lo que trata el poema incluso del *paisaje poético*. Es una parte fundamental considerar el título si es que existe, ya que puede contener una gran cantidad de información, útil para la lectura y la construcción del *paisaje poético*.

Por otro lado la consideración del autor en la lectura del poema también toma un papel trascendente en la medida que nuestra experiencia como lectores nos otorga información sobre dicho personaje; es decir, al leer un poema de un autor conocido podemos imaginar un tanto su contexto, o tener cierta información que nos aproxima a contextualizar el escrito. En un caso contrario, cuando se desconoce al autor, es donde adquiere mayor énfasis la parte del contexto del poeta que más adelante se desarrollará en este trabajo.

1.3.2 Clasificación de signos

En el texto-poesía los signos corresponden a los distintos elementos que nos remiten a una concepción mental basada en nuestra experiencia personal. La selección específica de signos que forman parte de un lenguaje y de un contexto cultural, conforman la estructura de los referentes básicos o instrumentos de los que se vale el *texto-poesía*, es decir, el poema. Este poema tiene una forma específica concebida por quien le crea; el poeta. En el poema convergen una serie de recursos poéticos que le otorgan a este, cierto sentido y significado todos ellos determinados por el autor (poeta).

Las cualidades de cada signo que aparece en el poema conforman la imagen mental que nos generan y la interacción que se da entre uno y otro, van formando y estructurando al texto-paisaje. Sin embargo, debido a que cada signo posee una capacidad indeterminada para ser interpretado, el reconocimiento de estos por separado permite una interpretación más objetiva y clara no solo de manera aislada, sino como parte de un todo. En este caso al hablar de un todo nos referimos al poema en sí, como conjunto. Esta clasificación de signos que conforman el poema se propone de la siguiente manera:



Para este trabajo, pese a que en la literatura existe una amplia gama de clases de palabras nos concentraremos en las frases nominales que pueden estar formadas por un determinante + sustantivo + adjetivo; o bien solo el sustantivo, todo esto específicamente con respecto a los signos que aparecen en el poema, dado que es en estas frases nominales donde recae mayor información y cualidades que nos permiten reconstruir la idea de un paisaje.

Una vez comprendida la razón por la cual nos concentraremos en las frases nominales, lo siguiente es ir obteniendo información a partir de los signos en el poema. Para esto, se propone la fragmentación del poema en *unidades poéticas*. Estas unidades poéticas lo que nos permiten es leer de una forma más sencilla el poema y sobretodo más objetiva.

Las unidades poéticas son aquellas que nos dan una idea concreta o un escenario latente dentro del poema, por tanto contemplan elementos (signos) relevantes, y al ser textos cortos la lectura adquiere un carácter más sensible con una introspección más profunda.

No, no estábamos solos.
Sabíamos el linaje de cada uno
y los nombres de todos.
**Ay, y nos encontrábamos como las muchas ramas
de la ceiba se encuentran en el tronco.**
No era como ahora
que parecemos aventadas nubes
o dispersadas hojas.

EJEMPLO DE FRASE NOMINAL
Fragmento del poema *Destierro*.
Rosario Castellanos.
(CASTELLANOS 1972: 80)

De esta lectura por unidad poética, lo que podemos obtener son *signos base* que son aquellos que le atribuyen cualidades objetivas a la idea de un paisaje, es decir permiten establecer un aproximación al *paisaje poético* ya que en estos signos es en los que recae mayor cantidad de información dentro del poema.

Para entender los elementos descritos en el poema y que forman el texto-paisaje, se propone una distinción de elementos que le dan forma y estructura a dicho texto. Para esta distinción primero nos basaremos en la parte evidente del texto-paisaje, esos elementos que aparecen como comunes en la construcción de textos paisajísticos. Dichos elementos son todos aquellos palpables y visibles que inmersos en una cultura específica, corresponden a diferentes sucesos y factores ambientales, seres vivos, elementos antrópicos, sociales y culturales. En el siguiente fragmento de Rosario Castellanos, se pueden distinguir algunas palabras que denotan signos de elementos físicos-ambientales (se explica más adelante en el recuadro: *Ejemplo de atributos*), sin embargo no todos los elementos tienen cualidades tangibles para el intérprete o lector del poema.

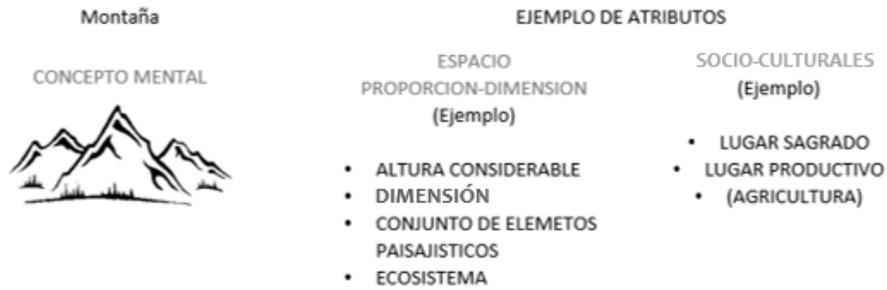
Me desgajé del sol (era la entraña
perpetua de la vida)
y me quedé lo mismo que la nube
suspensa en el vacío.
Como la llama lejos de la brasa,
como cuando se rompe un continente
y se derraman islas innumerables
sobre la superficie renovada del mar
que gime bajo el nombre de archipiélago.

Como el alud que expulsa la montaña
Sacudida por ráfagas y voces.

Rodé como el alud, como la piedra
sonámbula de abismos
resbalando por meses y meses en la sombra
del universo opaco que gira en los elipses
trazados en el vientre de espiga de la madre.

ATRIBUTOS TANGIBLES E
INTANGIBLES
Fragmento del poema *Trayectoria
de polvo*. Rosario Castellanos.
(CASTELLANOS 1972:17)

Aunque bajo un constructo cultural específico la palabra *montaña* utilizada por Castellanos en el fragmento anterior nos genera una imagen mental específica de un elemento paisajístico evidente, en este caso lo llamaremos tangible. Este signo puede contener distintos atributos, por ejemplo nos puede hablar de una dimensión y proporción del paisaje descrito a través del poema. Además nos puede remitir a una serie de cualidades específicas de una montaña como ecosistema natural y por otro lado al ser complementada por otros signos podría remitirnos a un constructo social, que por ejemplo nos hablara de su condición sagrada, o productiva, etc.



De los elementos reconocibles en un poema, ya hablamos de aquellos signos que contienen cualidades tangibles y que incluso pueden recaer en ellos cualidades intangibles en su interacción con otros signos, sin embargo en el poema pueden aparecer otras palabras que por sí solos hablen únicamente de elementos intangibles en el paisaje, por ejemplo, retomando el fragmento de Rosario Castellanos en donde habla de la forma en que se encuentra la *montaña* al ser sacudida por *ráfagas* y *voces*. Estos dos últimos signos dentro del poema son atributos intangibles del paisaje descrito y que sin embargo forman parte del paisaje como en todo aun cuando el concepto mental que podemos tener sobre ellos se torne ampliamente subjetivo, debido a que no podemos verlos ni tocarlos, pero si escucharlos por ejemplo razón que nos permite saber que existen. En sí su existencia esta argumentada por otros sentidos. En el caso de la palabra *ráfaga* hablamos de un golpe de viento repentino y de corta duración (RAE 2015) este concepto nos habla de la exploración de otros sentidos del humano respecto al paisaje, ya sea el olfato, el oído, o el gusto. En este caso tanto la palabra *ráfaga* como *voces* son signos reconocibles a través del sonido y aunque no son elementos palpables, también conforman la idea de un paisaje dándole características ambientales y en este como en otros casos también atributos perceptuales.

Algunos de los signos que integran el poema pueden contener más de un atributo, estos atributos nos hablan de las cualidades que componen el paisaje descrito y/o evocado en el poema y de la relación poeta-paisaje. Esta última relación mencionada se convierte en el siguiente factor reconocible dentro de la estructura del poema, a través de los signos se puede ver reflejado el vínculo sensible, emocional y experiencial que el poeta experimenta al momento de escribir, incluso puede a través del poema expresar un momento vivido que envuelva alguna emoción, sentimiento, pensamiento, etc. Este vínculo perceptual y sensible es también el motivo por el que surge el poema. Independientemente de lo que el poeta experimente con respecto a un paisaje, las emociones y sentimientos que le propicie este último al poeta serán el génesis del texto-paisaje y del texto-poesía que se verán materializados, en este caso a través de un texto escrito: el poema.

Para entender esta clasificación de signos aquí llamados atributos perceptuales, primero se debe distinguir entre las dos subcategorías que conforman tales atributos.

Una de estas categorías se refiere a los atributos de emoción y/o experiencia, en donde encontramos signos que denotan un carácter calificativo respecto a un todo o a un

elemento particular que conforma el paisaje descrito en el poema. Estos signos son una referencia que demuestra la concepción de un texto paisajístico propuesto por el poeta en donde este último expresa una idea propia de lo que es paisaje. Esta referencia emocional y experiencial concede un carácter único e irrepetible al poema, ya que a pesar de que un texto pueda ser interpretado de distintas maneras, no puede ser percibido de la misma manera que en el momento en que se crea. En el siguiente fragmento Castellanos hace una comparación de sus emociones y sentimientos retomando elementos del paisaje que le permiten ilustrar de alguna manera esta parte sensible del poema.

Hablábamos la lengua
de los dioses, pero era también nuestro silencio
igual al de las piedras.
Éramos el abrazo de amor en que se unían
el cielo con la tierra.

No, no estábamos solos.
Sabíamos el linaje de cada uno
y los nombres de todos.

Ay, y nos encontrábamos como las muchas ramas
de la ceiba se encuentran en el tronco.
No era como ahora
que parecemos aventadas nubes
o dispersadas hojas.
Estábamos entonces cerca, apretados, juntos.
No era como ahora.

ATRIBUTOS DE EMOCION

Fragmento del poema *Destierro*. Rosario Castellanos
(CASTELLANOS 1972:80)

Castellanos compara una relación sentimental con la metáfora que describe como un *abrazo de amor en que se unían el cielo con la tierra*. Aquí es evidente la intención de la poeta por expresar con ayuda de elementos de paisaje y atributos de emoción, la parte emotiva en la que se encontraba inmersa, propiciando de este modo un paisaje emocional.

La otra subcategoría que enmarca los atributos perceptuales son los atributos sensibles en donde aparecen la experimentación directa del poeta con elementos físicos (tangibles e intangibles) de un paisaje y que tiene que ver con el uso de los cinco sentidos: vista, tacto, olfato, oído y gusto. En esta parte del análisis conviene entender estos atributos por separado ya que nos permite entender una idea más cercana al momento de la creación del poema, ya que en el poema pueden aparecer diferentes signos que de una forma literal aludan a una acción o a la condición en que se encuentra algún elemento en el paisaje expresado en el poema. Cuando aparecen estos atributos sensibles en el poema, dibujan un panorama más allegado a la realidad.

“Para el amor no hay tregua, amor. La noche
Se vuelve, de pronto, respirable.
Y cuando un astro rompe sus cadenas
Y lo ves zigzaguear, loco, y perderse,
No por ello la ley suelta sus garfios.

El encuentro es a oscuras. En el beso se mezcla
el sabor de las lágrimas...”

ATRIBUTOS DE EMOCION
Fragmento del poema *Lo cotidiano*. Rosario Castellanos
(CASTELLANOS 1972:187)

En este fragmento la poeta describe de manera literal el sabor de un beso experimentado en un momento específico. Aunque el poema habla de un panorama total este atributo que se refiere a un sentido específico en este caso el gusto, denotado por la palabra sabor, le confiere al poema un detalle realista sobre el momento experimentado y expresado por la poeta.

Bajo esta misma condición de atributos en el texto-poema, también se hacen presentes los atributos de lugar en los que aparecen signos que otorgan distintas cualidades a los elementos que conforman el *paisaje*.

“Los fragmentos
de mil dioses antiguos derribados
se buscan por mi sangre, se aprisionan, queriendo
recomponer su estatua.
De las bocas destruidas
quiere subir hasta mi boca un canto,
un olor de resinas quemadas, algún gesto
de misteriosa roca trabajada.
Pero soy el olvido, la traición,
el caracol que no guardó del mar
ni el eco de la más pequeña ola.
Y no miro los templos sumergidos;
sólo miro los árboles que encima de las ruinas
mueven su vasta sombra, muerden con dientes ácidos”

ATRIBUTOS DE LUGAR/TEXTO-OBJETO.
Fragmento del poema *Silencio cerca de una
piedra antigua*. Rosario Castellanos
(CASTELLANOS 1972:65)

En el anterior fragmento del poema de Castellanos, aparece la clasificación de atributos de lugar/texto objeto específicamente, hablando de la subcategoría de este que sería atributos de tiempo-espacio. Aquí se ven expresado tales, a través de ciertos signos que retratan el aspecto y condición de un lugar descrito. La palabra *antiguos* por ejemplo, nos remite a un suceso que sucedió hace mucho tiempo y que además confiere características físicas al paisaje del que se está hablando o a un elemento

específico, estas características dentro del mismo ejemplo de Castellanos, aparecen después reforzadas por la palabra *ruinas* que refleja una serie de restos por los cuales ha acontecido un tiempo y un impacto que los ha dejado en tales condiciones. Aunque no en todos los ejemplos de poema se encuentran literal la consolidación del tiempo-espacio a través de un signo reforzado por otro, este ejemplo si nos da un panorama del papel que juegan ambos factores en la reconstrucción de la idea de un paisaje. Estos factores dentro del análisis quizá juegan el papel más relevante para el método de análisis ya que contextualizan todo el poema y por ende el paisaje expresado en este, acotándolo a una cultura, lenguaje y cosmovisión específica que no pueden ser omitidos al momento de la lectura, de la interpretación y de la reconstrucción del paisaje a través del poema.

Una vez clasificados los signos del poema según sus cualidades, lo siguiente indispensable es identificar los signos base, que como ya lo habíamos mencionado son aquellos que dan la estructura a la idea de un paisaje a partir de un poema. Para identificarlos basta con reconocerlos como elementos sustanciales de la unidad poética en la que se esté trabajando, es decir, si este signo desapareciera el texto perdería sentido. Por otra parte estos signos adquieren significados tanto metafóricos como literales u objetivos, por eso enriquecen al poema como texto analizable.

Los signos base nos permitirán a través de la Arquitectura del paisaje contextualizar y espacializar el poema, para ello deben ser clasificados conforme a un esquema enfocado en este campo de estudio que da paso a entender cada signo como concepto objetivo del cual podemos obtener información que aporte a la construcción del *paisaje poético*, desde una perspectiva argumentada científicamente.

1.3.3 Explicación de la interacción de signos

Partiendo de la clasificación de los signos en las distintas categorías que los distinguen entre atributos de diversa índole incluyendo el contexto en el que se encuentran inmersos y la relación poeta-paisaje, lo que interesa es entender la relación que se da entre estos signos para entender como convergen en el poema hasta crear la idea de un paisaje. Al entender el poema como un todo, podemos distinguir una diversidad de elementos con cualidades independientes que interactúan entre sí para componer un texto paisajístico. Este texto paisajístico contiene diversas oportunidades de interpretación pero también guarda condiciones objetivas que otorgan la oportunidad de construir el texto-paisaje a partir de la poesía.

Un signo aislado carece de sentido, solo significa en su contexto, es decir, en la sintaxis; solo muestra el objeto literal al de la imagen mental que genera. Al interactuar un signo con otro el texto-paisaje va adquiriendo forma y se va concibiendo una idea más amplia que habla más bien de un conjunto de elementos interactuando y creando una relación, una mezcla diversa que puede ser concebida desde diversas perspectivas. En el poema,

esta interacción de signos es fundamental ya que forma una estructura para entender las distintas cualidades y atributos que convergen en este. De esta manera a través del poema un paisaje puede ser expresado más ampliamente y a detalle, ya que no solo contempla elementos evidentes sino que se vale de la amplia gama de signos de un lenguaje específico para expresar una interacción entre elementos diversos de un paisaje y por otro lado una interacción entre humano-paisaje o bien, en este caso entre poeta-paisaje.

La interacción de signos se da en todo momento del poema, ya que al realizar la lectura no se leen conceptos por separado sino estos formando un todo. Al identificar cada signo dentro de una clasificación propuesta bajo el método que aquí interesa, no podemos desligarlo de su entorno textual, es decir de las palabras con las que conjuntamente está expresando una idea y que a su vez este conjunto de ideas expresan un tema, en este sentido el tema aquí sería el paisaje.

1.3.4 El paisaje poético. INTEGRACION

A través del reconocimiento de todos los elementos que convergen en un paisaje descrito en un poema y de la consideración de todos los aspectos socio-culturales, así como de realizar una lectura sensible del paisaje para dar unidad y coherencia a este, el poema expresa sentido y congruencia en la descripción paisajística, estas referencias descritas son un primer acercamiento al *paisaje poético*. El texto paisajístico que el escritor genera no será nunca igual al texto paisajístico que el lector o intérprete construye a partir del poema, precisamente por la lectura sensible y el contexto en el que se ve inmerso. Por esta razón la reconstrucción de un paisaje expresado en un poema es decir *el paisaje poético* no puede simplemente ser generado a partir de una lectura o del entendimiento de los elementos que aparecen en el poema y por tanto en el texto paisajístico del poeta.

El *paisaje poético* se da como última etapa de análisis en donde surge la reconstrucción del paisaje descrito. En esta etapa el intérprete o lector es capaz de reconocer objetivamente el texto paisajístico del poeta y a partir de este generar uno nuevo. Cuando se obtienen ambos textos paisajísticos, tanto el texto paisajístico (A-POETA) como el texto paisajístico (B-LECTOR) pueden ser sometidos a una comparación o introspección y a partir de esto identificar elementos e interacciones entre los componentes (signos) del paisaje descrito en el poema. Esta comparación dará al intérprete la idea de un paisaje concreto, es decir, la construcción de un paisaje poético.

Del vínculo existente entre el *texto-paisaje* y el *texto-poesía* aparece una representación que evoca las emociones inmersas en la creación de ambos textos y, en sí, la reconstrucción objetiva de un paisaje a partir de un poema específico. Para llegar a definir un *paisaje poético* se tienen que contemplar más que solo las cualidades analizables en el poema, también se debe considerar lo que no es evidente en el texto

es decir, lo que no aparece de manera literal conformando el *texto-objeto*. Es fundamental considerar todo el contexto emocional y físico en el que se ve inmerso tanto el poeta como el intérprete o lector, lo cual implica una lectura sensible de la que ya se ha hablado con anterioridad.

Paisaje poético es la reconstrucción de un paisaje descrito en un poema a partir del análisis de un conjunto de ideas, emociones, sensaciones y experiencias vividas, tanto del poeta-emisor como del interprete-receptor, en un contexto sociocultural específico y en un tiempo-espacio determinado.

La aplicación del método: *paisaje poético* tiene como variables al poeta, al lector y al contexto en que este crea su poesía. Por tal razón para el desarrollo, explicación y comprobación del método presentado en este capítulo, se tomará como ejemplo a una poeta mexicana icono de la cultura chiapaneca y considerada una de las más grandes escritoras del siglo XX: Rosario Castellanos, quien además de surgir como ejemplo de revolución literaria y poética, crea un vínculo entre el *texto-poesía* y el *texto-paisaje*, este último específicamente hablando del paisaje mexicano. Castellanos es una invitación a la indagación de un *paisaje poético* específico, para destinar su obra como ejemplo y explicación de este método es necesario entender el contexto socio-cultural, en el cual la poeta se desenvuelve como escritora y como mujer.

Capítulo 2. ROSARIO CASTELLANOS

Este capítulo estará destinado a describir y en la medida de lo posible explicar el contexto bajo el que se ve inmersa la poeta chiapaneca, autora de innumerables paisajes poéticos. Este punto forma parte del esquema del método *paisaje poético*, como envolvente general que nos permite aterrizar el análisis propuesto en un contexto específico y objetivo.

Hablar de Rosario Castellanos y del contexto en el que se desarrolla como poeta es parte fundamental para la construcción del *paisaje poético*. Una parte importante de este *paisaje poético* como método está dado por el individuo que lo construye, en este caso este individuo es la poeta Castellanos.

Para esta parte del trabajo de aplicación del método *paisaje poético* fue fundamental el trabajo en campo, ya que este nos permite tener referencias objetivas. En el trabajo realizado en campo para este trabajo se pudieron constatar diferentes aspectos que aparecen en la vida y obra de la poeta Castellanos, quien hasta hoy en día es uno de los personajes más reconocidos no solo en la ciudad de Comitán sino también en otros pueblos chiapanecos, incluso se podría decir que a nivel nacional es el personaje más representativo del estado al menos para los lugareños quienes la reconocen como la “poeta” chiapaneca.

Partiendo del trabajo en campo que constó en la visita a distintos sitios concurridos por Castellanos, de pláticas y breves entrevistas a gente de los lugares visitados, así como valiéndonos del trabajo ya documentado sobre la vida y obra de la poeta, podemos entonces tener una idea de lo que sucedía en un tiempo y en lugares determinados que conformaron la personalidad de Rosario, así como aproximarnos a una explicación que pueda ligar lo plasmado en su poesía con el entorno sobre el que escribe.

Para poder establecer una aplicación del método propuesto en el capítulo anterior, se enmarcará este trabajo dentro de un contexto temporal mexicano específico que va desde 1948 a 1972. Este lapso de tiempo corresponde a la creación de la obra poética de Rosario Castellanos.

Con lo anterior el objetivo de este capítulo es acercar al lector al contexto en el cual la escritora desarrolla su poesía, abordando una descripción tanto del entorno físico de la época, como del aspecto socio-cultural en el que se encontraba inmersa la poeta. Por otro lado también es un acercamiento al contexto intelectual en el que se desenvolvía la poeta y una idea general de la relación con sus contemporáneos.

2.1 Poetas de la época (1948-1972)

En México han surgido escritores de amplio reconocimiento no solo a nivel nacional sino además internacional, entre estos destacan Juan Rulfo, Juan José Arreola, Elena Garro, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Carlos Fuentes, Amado Nervo, Jaime Sabines,

José Emilio Pacheco, Alfonso Reyes, entre otros. Pese a que no todos dedicaron su obra al mismo género literario, cabe destacar que muchos de ellos establecieron un estilo bien definido que por supuesto repercutió en la escritura de contemporáneos y posteriores escritores mexicanos. Uno de estos géneros que floreció cada vez con mayor amplitud a lo largo de la primera mitad del siglo XX fue la poesía, convirtiéndose en una forma de escritura especializada y multidiversa.

La poesía mexicana del siglo XX se caracterizó por el establecimiento de un diálogo con Hispanoamérica. Sus preocupaciones centrales fueron la universalidad y el esteticismo, aunque los movimientos sociales no dejaron de marcar su impronta (QUEZADA 2008: 1).

La poesía y la literatura mexicana el siglo XIX se extiende hasta el término del régimen porfirista, con el cual también desaparecieron los remanentes de la *belle époque* en México, dejando evidencias de la literatura y en este caso específicamente de la poesía. Estas evidencias desde luego fueron la obra de algunos autores entre los que principalmente destaca López Velarde, quien representaría la vieja escuela de la poesía mexicana, la cual se destacaba principalmente por su lírica que abordaba temáticas como el romanticismo, la naturaleza, entre otros, como se puede ver en el siguiente poema.

(...) Hay un alivio dulce
en las almas enfermas,
porque abril con sus auras les va dando
la sensación de la convalecencia.

Se viste el cielo del mejor azul
y de rosas la tierra,
y yo me visto con tu amor... ¡Oh gloria
de estar enamorado, enamorado,
ebrio de amor a ti, novia perpetua,
enloquecidamente enamorado,
como quince años, cual pasión primera!...

FRAGMENTO DEL POEMA

En el reinado de la primavera

López Velarde

(VELARDE 1998:56)

No pasaría mucho tiempo para que esta forma de escritura poética se sometiera a cambios drásticos, reflejo de nuevas influencias.

El jerezano Ramón López Velarde, con toda su ceremoniosa gentileza de payo y de católico asfixiado de angustiosa melancolía, es el principal protagonista en el proceso por medio del cual la poesía mexicana despierta a los nuevos horizontes; de él se desprendió la energía necesaria para que los poetas mexicanos jóvenes de las primeras décadas del siglo advirtieran la necesidad urgente de un renacimiento, de una revisión de valores, de una crítica práctica de los medios con los que se escribía hasta ese momento (HUERTA 1999: 29).

A partir de esto la poesía en México a principios del siglo XX aparece como una pauta reveladora que da cabida a un buen número de escritores con temas diversos que exploran un reconocimiento más objetivo del contexto en el que se desarrollan, apartándose un tanto de la exaltación de lo descrito. La propuesta poética de los distintos escritores describe cada vez con mayor énfasis el panorama socio-cultural mexicano, poemas como: “*Discurso por las flores*” de Carlos Pellicer y “*Yerbas del tarahumara*” de Alfonso Reyes son ejemplo de ello.

“El pueblo mexicano tiene dos obsesiones:
el gusto por la muerte y el amor a las flores.
Antes de que nosotros "habláramos castilla"
hubo un día del mes consagrado a la muerte;
había extraña guerra que llamaron florida
y en sangre los altares chorreaban buena suerte.

También el calendario registra un día flor.
Día Xóchitl, Xochipilli se desnudó al amor
de las flores. Sus piernas, sus hombros, sus rodillas
tienen flores. Sus dedos en hueco, tienen flores
frescas a cada hora. En su máscara brilla
la sonrisa profunda de todos los amores.

(Por las calles aún vemos cargadas de alcatraces
a esas jóvenes indias en que Diego Rivera
halló a través de siglos los eternos enlaces
de un pueblo en pie que siembra la misma
primavera).

A sangre y flor el pueblo mexicano ha vivido.
Vive de sangre y flor su recuerdo y su olvido.
(Cuando estas cosas digo mi corazón se ahonda
en mi lecho de piedra de agua clara y redonda).”

FRAGMENTO DEL POEMA

Discurso por las flores

Carlos Pellicer
(PELLICER 1954:5)

Han bajado los indios tarahumaras,
que es señal de mal año
y de cosecha pobre en la montaña.
“Desnudos y curtidos,
duros en la lustrosa piel manchada,
denegridos de viento y de sol, animan
las calles de Chihuahua,
lentos y recelosos,
con todos los resortes del miedo contraídos,
como panteras mansas.

...

Los hicieron católicos
los misioneros de la Nueva España
-esos corderos de corazón de león.
Y, sin pan y sin vino,
ellos celebran la función cristiana
con su cerveza-chicha y su pinole,
que es un polvo de todos los sabores.

...

Beben tesgüiño de maíz y peyote,
yerba de los portentos,
sinfonía lograda
que convierte los ruidos en colores;
y larga borrachera metafísica
los compensa de andar sobre la tierra...”

FRAGMENTO DEL POEMA

Yerbas del tarahumara

Alfonso Reyes
(REYES 1963: 3)

La amplia gama de poetas en el país, aporta una visión múltiple de México enriqueciendo a la vez el panorama del género poético.

A partir de la segunda década del siglo XX mexicano surge una época de búsqueda donde los escritores abren paso a las nuevas corrientes e influencias europeas, abordando temáticas como el amor, la cultura, la política, la historia, la religión, entre

otras. Esto comienza a crecer a partir de las siguientes décadas y potencialmente en la década de los 40's es donde la poesía adquiere un carácter mucho más universal, influenciado por poetas como Jorge Luis Borges, Gabriela Mistral, Pablo Neruda entre otros, quienes además también hablaron de un México al que tuvieron la oportunidad de visitar y conocer. Neruda por ejemplo describe México desde una perspectiva personal en el poema *México 1940*, en el cual destaca algunas de las cualidades del paisaje mexicano que acapararon su atención, así como de los vestigios arqueológicos y de la historia reflejada en la arquitectura del país, proponiendo un panorama mexicano visto desde ojos ajenos a la cultura del país.

MÉXICO, de mar a mar te viví, traspasado
por tu férreo color, trepando montes
sobre los que aparecen monasterios
llenos de espinas,
el ruido venenoso
de la ciudad, los dientes solapados
del pululante poetiso, y sobre
las hojas de los muertos y las gradas
que construyó el silencio irreductible,
como muñones de un amor leproso,
el esplendor mojado de las ruinas.

Pero del acre campamento, huraño
sudor, lanzas de granos amarillos,
sube la agricultura colectiva
repartiendo los panes de la patria.

Otras veces calcáreas cordilleras
interrumpieron mi camino,
formas
de los ametrallados ventisqueros
que despedazan la corteza oscura
de la piel mexicana, y los caballos
que cruzan como el beso de la pólvora
bajo las patriarcales arboledas.

Aquellos que borrarón bravamente
la frontera del predio y entregaron
la tierra conquistada por la sangre
entre los olvidados herederos,
también aquellos dedos dolorosos
anudados al sur de las raíces
la minuciosa máscara tejieron,
poblaron de floral juguetería
y de fuego textil el territorio.

No supe qué amé más, si la excavada
antigüedad de rostros que guardaron
la intensidad de piedras implacables,
o la rosa creciente, construida
por una mano ayer ensangrentada.

Y así de tierra a tierra fui tocando
el barro americano, mi estatura,
y subió por mis venas el olvido
recostado en el tiempo, hasta que un día
estremeció mi boca su lenguaje.

POEMA
México 1940.
Pablo Neruda
(NERUDA 1940:81)

Otro ejemplo de esta revolución poética es el poema "*Himno entre ruinas*" de Octavio Paz quien posteriormente desde una perspectiva propia, retrata el carácter de un paisaje mexicano que además vivía y experimentaba describiendo un panorama que alude al momento histórico y lo contemporáneo para él.

(...)Todo es Dios.

¡Estatua rota,
columnas comidas por la luz,
ruinas vivas en un mundo de muertos en vida!
Cae la noche sobre Teotihuacán.
En lo alto de la pirámide los muchachos fuman marihuana,
suenan guitarras roncadas.
¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la vida,
dónde desenterrar la palabra,
la proporción que rige al himno y al discurso,
al baile, a la ciudad y a la balanza?
El canto mexicano estalla en un carajo,
estrella de colores que se apaga,
piedra que nos cierra las puertas del contacto.
Sabe la tierra a tierra envejecida.

FRAGMENTO DEL POEMA

Himno entre ruinas.

Octavio Paz

(PAZ 1973:94)

Paz, al igual que muchos otros escritores, utiliza la poesía para hablar de lo físico y lo emocional en lo que era la idea o construcción del paisaje mexicano dentro del imaginario colectivo, descubriendo a través de esta, nuevas formas, usos y creencias y el cómo, todo esto aportaba nuevos atributos a esta idea del paisaje mexicano ya fuera rural o urbano. De este modo el objeto en la poesía de Paz y de algunos otros poetas mexicanos ya no es la naturaleza en sí, sino la vivencia humana y su explicación a través de la relación, la comparación y la concepción de los elementos de esta. La poesía comienza a tener un enfoque que se apega más a describir lo que se ve, lo que se siente y se aleja de la idealización. El poeta busca lo que le motive a una reflexión, a explicarse cosas, a construir nuevas ideologías, nuevos panoramas socio-culturales e históricos.

Este enfoque no solo sucedió en la poesía, sino que también tuvo incidencia en otras de las bellas artes. En el cine por ejemplo, algunos de los guiones buscaban contar historias basadas en los orígenes prehispánicos y en algunas otras circunstancias históricas, todo esto aunado a una perspectiva socio-cultural que se había ido tratando de construir para darle sentido y congruencia a la idea que se tenía sobre los orígenes mexicanos. Algunas de estas historias como lo son las películas de Mario Moreno “Cantinflas” aparecen como evidencias de esta perspectiva que se tenía sobre temas políticos, sociales e históricos; por mencionar una de estas la cinta grabada en 1938 titulada “*El signo de la muerte*” es un ejemplo que ilustra esto.

Para 1948 la pluma de la escritora Rosario Castellanos en México comienza a dar mayor énfasis a este nuevo enfoque poético, concentrándose en distintas temáticas que potencializaban la idea del sentir humano y la exposición de carencias y virtudes en estos.

El indigenismo y el feminismo son algunas de las vertientes donde la poeta chiapaneca reposa su pluma para poder expresar a partir de la poesía los sentimientos que

emergían de las distintas situaciones socio-culturales, políticas e históricas principalmente en Chiapas pero de igual manera en el resto del país, producto de decisiones del entonces gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) y del rezago político que se tenía desde el término de la revolución mexicana.

Así como Castellanos, otros escritores hacen valer su tacto poético para inmiscuirse en el pensamiento del pueblo mexicano. Efraín Huerta, Jaime Sabines, Margarita Michelena, Octavio Paz, por mencionar algunos de los escritores contemporáneos a la poeta, son ejemplo de la índole poética en México que se tornó cada vez más multifacética y con una libertad más amplia para escribir casi sobre cualquier tema, incluso a manera de crítica, protesta o revolución, dada la época intelectual bajo la que se iba desarrollando. Muestras de ello son los poemas: *Esa sangre* de Efraín Huerta y *La desterrada* de Margarita Michelena.

(...)Yo soy testigo de esa sangre,
de esas palomas, de esos geranios,
de esos ojos con sal,
de aquellos mustios vientres
y sexos apagados.
Yo soy, testigo muerto, testigo de la sangre
derramada en España,
reverdecida en México
y viva en mi dolor.

FRAGMENTO DEL POEMA
Esa sangre
Efraín huerta
(HUERTA 1990:6)

Yo no canto
para dejar testimonio de mi estancia,
ni para que me escuchen los que, conmigo, mueren,
ni para sobrevivirme en las palabras.
Canto para salir de mi rostro en tinieblas
a recordar los muros de mi casa,
porque entrando en mis ojos quedé ciega
y a tuestas reconozco, cuando canto,
el infinito umbral de mi morada...

FRAGMENTO DEL POEMA
La desterrada
Margarita Michelena
(MICHELENA 1966:235)

Este auge intelectual y poético se extiende hasta inicios de la década de los 70's casi aproximándose a la poesía de autores como José Emilio Pacheco y casi los inicios de la obra poética de autores como David Huerta, Francisco Serrano, entre otros.

Esta enmarcación temporal de poetas mexicanos y de su obra, corresponde a la creación de Castellanos, la cual inicia la producción de sus escritos poéticos en el año de 1948 y concluye poco más de dos décadas después en 1972.

De entre una amplia gama de escritores mexicanos del siglo XX, para este trabajo se elige a la poeta comiteca Rosario Castellanos como objeto de aplicación del método *paisaje poético*, bajo dos consideraciones: primero por ser de entre una lista aproximada de 70 escritores mexicanos del siglo XX una de las más destacadas, quien además junto con Margarita Michelena conforma la lista de solo dos mujeres reconocidas como escritoras en el México en aquel entonces. La segunda

consideración se debe a su trascendencia en temas que involucran un carácter social, cultural, histórico y político, cualidades que la hicieron trascender de manera nacional e internacional hasta hoy en día y que son también para este trabajo de investigación, variables que construyen la idea de lo que es el concepto *paisaje* y más específico el *paisaje mexicano*.

2.2 Rosario Castellanos

Rosario Castellanos mujer multifacética, poeta de letras ingobernables, autoproclamada comiteca pese a su nacimiento en la Ciudad de México donde solo estuvo los primeros cuarenta días de nacida y a donde años más tarde las circunstancias de la vida la devolverían. Alma de Comitán, proclamadora de justicia para los indígenas, dedicó una parte de su vida a erradicar las diferencias y represiones sobre los indígenas chiapanecos. Otra parte de su vida dedicada a ser mujer y explicar el por qué lo era. Feminista por razones que le agobiaban y por rebeldía sobre declaraciones arbitrarias sobre la implacable condición de ser mujer en su época.



Una tarea sin trascendencia en la que tampoco me pongo en comunicación con los demás, tampoco me apodero de ninguna de las cosas del mundo que están fuera de mí ni las poseo. [...] Y todavía los otros cacareando alrededor de uno; diciéndole en su cara “poetisa” como el peor de los insultos y la peor burla (CASTELLANOS 1996:37).

Floreció un 25 de mayo de 1925 en medio de una familia acomodada de Comitán, un pequeño pueblo en Chiapas.

Comitán, la ciudad del estado de Chiapas donde Rosario Castellanos vivió su infancia y adolescencia (de 1925 a 1940), era por aquellos años una población aislada en la meseta central de la entidad. Sus caminos de difícil acceso por la montañosa topografía la apartaban, a distancias que se contaban en días, de los centros urbanos más próximos: San Cristóbal de las Casas y Tuxtla Gutiérrez.

(...)A esta situación geográfica de aislamiento y desarraigo se añadía una larga historia separatista respecto al gobierno federal. Los chiapanecos que no recibían beneficio alguno del gobierno federal y sí las sangrías de las cargas hacendarias (FRANCO 1985:15).



Fotografías Comitán. Chiapas. Panorama hacia 1940

Rosario fue la hija mayor del matrimonio Castellanos Figueroa. Su padre, Cesar Castellanos, pertenecía al grupo de hacendados de la ciudad de Comitán, que eran quienes poseían una vasta cantidad de tierras y algunas propiedades de buena extensión. Él era un padre autoritario, serio y de gran rigidez, una persona culta e ilustrada, con título de ingeniero que había obtenido en el extranjero; físicamente un hombre alto con un firme carácter e ideas estrictas y muy conservadoras. A diferencia de la madre de Rosario, el mundo en el que el Sr. Castellanos se crio fue siempre de buena posición y sin carencias económicas. Adriana de apellido Figueroa, en cambio, no era más que hija de una humilde familia comiteca. Costurera de uno de los barrios de la pequeña ciudad. Adriana tuvo por fortuna o desgracia, la suerte de ser elegida por Cesar Castellanos para hacerla su esposa, razón por la cual ella siempre se consideró en deuda por haber sido sacada de la miseria aun cuando entre ambos no había más que una lejana chispa de agrado, parecido a cuando se siente gusto por un objeto o por tener algo nuevo.

Entre Adriana y Cesar había un universo de diferencias que no les permitían establecer ni siquiera una banal conversación. Ella de carácter sumiso y frágil, él con su imponente e indiscutible carácter. Rosario en medio de estos dos polos como liga, uniendo dos extremos para sujetarlos, pero no sola, también en medio se encontraba Mario, hermano menor de Rosario.

Para los padres de Castellanos lo trascendente de tener dos hijos, era que por lo menos uno de ellos era varón, ya que para la gente acomodada de ese entonces convenía que el primogénito primordialmente lo fuera para tener a quien heredar los bienes de la familia y para preservar el apellido. Aun cuando este no fue el caso de la familia Castellanos y el primogénito fue mujer, la alegría emergió cuando vino el segundo hijo con las cualidades deseadas y así mismo esta alegría desapareció cuando pocos años después de nacido, moriría Mario víctima de apendicitis. Aunado a estas circunstancias para el matrimonio Castellanos Figueroa el mundo pareció derrumbarse y todo perdió sentido, todo incluyendo a Rosario quien en realidad nunca había tenido sentido dentro de esa familia.

Rosario fue más bien criada por su nana, una indígena tzeltal que además de propiciarle el cariño que no tuvo de sus padres, la adentro al mundo indígena, enriqueciendo su mente con esta otra concepción del mundo construido a partir de un lenguaje completamente ajeno al de su familia. El nombre de su nana era Rufina quien además tenía una hija más o menos de la edad de Rosario; ambas niñas jugaban juntas y escuchaban las leyendas que Rufina les contaba y con las que además Rosario aprendió a hablar tzeltal.



Castellanos fue educada en su casa y en la escuela por parte de su padre quien también fungía como director de la secundaria de Comitán. A pesar de que Rosario siempre fue una niña muy aplicada que obtenía buenas notas, en la materia impartida por su padre apenas si lograba acreditar. Una vez terminada esta etapa escolar, la cual además era la etapa máxima de estudios que se les permitía a las mujeres quienes posteriormente debían aprender las labores del hogar y aprender a ser dignas señoritas de sociedad.

Una señorita se casaba al gusto de sus padres (...) Una recién casada amanecía, al día siguiente, calzada con zapatos de tacón bajo, vestida con una bata informe (...) Se había convertido, ahora sí que de la noche a la mañana, en una señora respetable después de haber sido una mujer apetecible (...) Una señora respetable tenía un hijo cada año y confiaba su crianza a nanas indias, así como confiaba los quehaceres domésticos a un enjambre de criadas (...) La señora cuyo perpetuo embarazo le impedía hacer ejercicio y cuya progresiva gordura iba reduciéndola a la inmovilidad completa, dictaba las ordenes (...) La señora, que no podía acompañar a su marido en las faenas campestres, se resignaba a ser sustituida allí por alguna mujer cuya categoría era tan ínfima que la hacía prácticamente inexistente. Matriarca, la señora recibía a los hijos habidos en esas uniones ilícitas, más o menos duraderas (...) La señora, a su tiempo (...) era oportunamente abuela y la viudez le permitía consagrarse por entero a la Iglesia y morir en olor a santidad (CASTELLANOS ap. FRANCO 1989:18).

Sin embargo Rosario no se conformó con esto y se dio cuenta que no encajaba en esta ideología que imponía la sociedad de aquel entonces. Para su buena fortuna la situación del país le permitiría continuar con sus estudios, esto a costa de la desdicha de su familia quienes sufrirían las consecuencias de las decisiones políticas.

El gobierno de México encabezado en ese entonces por Lázaro Cárdenas decretó el código agrario, el cual determinaría la redistribución de las tierras en todo el país, razón que también afectó a los hacendados chiapanecos dentro de los cuales se encontraba

la familia Castellanos y para quienes Lázaro Cárdenas representaba un peligro inminente para la seguridad de los bienes de las familias acomodadas de todo el país.

Fue este el primer nombre que escuché pronunciar a mis mayores con espanto, con ira, con impotencia. Porque su política no solo estaba lesionando sus intereses económicos (...) sino que estaba despojándolos e todas las certidumbres en las que se habían apoyado durante siglos (CASTELLANOS ap. FRANCO 1989:17).

Al ser despojados de gran parte de sus tierras, el padre de Rosario indispuesto a soportar la humillación que le generaba haber perdido tanto, decidió que debían mudarse a otro lugar donde pudieran empezar de nuevo sin temor al rechazo social. Este lugar fue la Ciudad de México. Es aquí donde Rosario Castellanos puede continuar con sus estudios, no sin antes ponerlo a consideración de su padre, quien inicialmente accedió como primer gesto amable hacia su hija, sin embargo Rosario no podía elegirlo todo, así que debió elegir entre la carrera de Química y Leyes. La decisión se inclinó por la carrera de Derecho en la UNAM, aunque en realidad ella tenía muy claro que su camino la dirigía hacia el estudio filosófico. Después de algún tiempo de estar inmersa en el ámbito de las ciencias sociales se dio cuenta que realmente no podía continuar y de manera decidida reivindicó su camino hacia la carrera de Filosofía impartida en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Logró concluir su carrera y para 1950 se graduó como maestra en Filosofía siendo una de las primeras mujeres en obtener ese grado. A esta edad comenzó a relacionarse con personajes como lo son Efrén Hernández, Javier Peñalosa, Dolores Castro quien además se convirtió en gran amiga de la poeta, entre otros. Más adelante le otorgaron una beca para estudiar en la Universidad de Madrid, lugar a donde fue junto con Dolores Castro. Para entonces Rosario ya había conocido a Ricardo Guerra quien era profesor de Filosofía en la UNAM y con quien inició una relación amorosa.

A través de cartas que le enviaba Rosario a Ricardo, logró mantener un vínculo que procuraba mantener a flote su relación de pareja, siempre mostrando gran entusiasmo. Por su parte Ricardo era una persona indiferente y extrañamente mostraba interés por dar respuesta a estas cartas. Apenas iniciada su relación con Ricardo, ella decide irse a Madrid junto con Dolores, limitándose a preservar la relación a distancia por medio de correspondencia que ella le hacía llegar y de la que casi nunca obtuvo respuesta. “Una Simple tarjetita basta” (CASTELLANOS 1996:15), le escribe Rosario durante el viaje en barco que realizó para poder llegar a Europa. En sus diversas cartas enviadas, trata de narrarle la travesía por la que va atravesando y las impresiones que va teniendo al llegar a las distintas ciudades. Sin recibir respuesta alguna, Rosario continúa su viaje junto a su amiga quien había decidido ir también a estudiar solo que por sus propios medios “Rosario había conseguido una beca, y yo tuve que vender mi máquina de escribir y redactaba algunos artículos para conseguir dinero” (CASTRO ap. ZAMUDIO 2006:147). En realidad la economía de

ambas no era muy sólida, sin embargo se las ingeniaban para poder pasar de una manera cómoda su estancia. Ambas eran muy buenas amigas la una de la otra, sin embargo eran muy distintas entre sí y aunque tenían la idea de poder concentrar más su amistad no siempre resultaban compatibles para poder pasar buenos ratos “Yo era muy enamoradiza y Rosario se suponía que le era fiel a Ricardo. (...) En el barco había algunos entretenimientos, por ejemplo un cafecito donde se podía ir a bailar, lo que a mí me gustaba mucho; Rosario prefería retirarse a escribirle a Ricardo” (CASTRO ap. ZAMUDIO 2006:147). Cuando por fin llegaron a Madrid decidieron buscar dónde hospedarse, ambas tenían un corto presupuesto que les hizo incluso llegar a dormir en estaciones de ferrocarril. Para su fortuna Rosario llevaba una recomendación de Wilberto Cantón y gracias a esto Octavio Paz se portó muy amable con ellas; gracias a él tuvieron la oportunidad de conocer aunque lejanamente a Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir y a María Zambrano. Rosario se sentía muy identificada con Beauvoir debido a que había comenzado a leerla y encontraba muchas similitudes con su tesis de maestría *Sobre cultura femenina*. En ese tiempo Rosario tuvo la oportunidad de conocer gran parte de Europa y de encontrarse con amistades como Gabriela Mistral y Enriqueta Ochoa.

Al volver a México tuvo la oportunidad de obtener un trabajo de profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y por otro lado también trató de reencontrarse con Ricardo Guerra, de quien no había sabido casi nada durante su estancia en Madrid. Este rencuentro tan esperado por ella era para poder reiterarle en persona todo lo que le había escrito y poder hablar sobre una de las pocas cartas que Ricardo le responde a Rosario durante su viaje y de la cual se asume que pudo haberse tratado de una propuesta de matrimonio, ya que aunque no se conozca la carta que él envía, si se sabe de la que ella contesta: “Y si usted tenía la remota idea de que entre tantos pliegos se escondiera, se perdiera, pasara desapercibida su proposición de matrimonio, está usted en un gravísimo error. La leí y me entusiasmo mucho la idea” (FRANCO 1989: 80). Pasaría poco tiempo para que Rosario se diera cuenta que Ricardo se había casado sin tener la más mínima amabilidad de comunicárselo a ella.

Guerra había contraído matrimonio con la pintora Lilia Carrillo ese mismo año en el que Castellanos apenas regresaba a su país. De este matrimonio nacieron posteriormente dos hijos. En el segundo embarazo del matrimonio de Guerra con Carrillo, ella lo abandona ya que se enamora del pintor Manuel Felguérez. Ricardo se queda solo y Rosario se dedica a diversas labores enfocadas al Instituto Indigenista en Chiapas, es también por estas fechas que escribe su novela autobiográfica *Balun Canan*.

En 1958 regresa a la Ciudad de México y pese a todo lo anteriormente ocurrido Rosario decide reencontrarse con Ricardo y poco tiempo después se casan. En ese momento la poeta tenía 33 años de edad, para la sociedad de esa época, a esa edad ya se



ARCHIVO FOTOGRAFICO. CENTRO CULTURAL ROSARIO CASTELLANOS, COMITÁN

consideraba a la mujer como bastante mayor para contraer matrimonio. Pero esto para Castellanos no era trascendental y contrae matrimonio con Guerra.

La poeta continúa con su trabajo de escritora y se enfoca en trabajar con temas sobre los indígenas y sobre los derechos de la mujer y continúa escribiendo cada vez con un halito más poético. “La sinceridad que emana de las palabras utilizadas enaltece a su autora, porque se percibe más auténtica, despojada de imágenes y estructuras complicadas” (ZAMUDIO 2006:36). Aparece en ella un sentido de reflexión más amplio de casi todo lo que escribe incluso de sí misma y de su quehacer como escritora. El poema *El resplandor del ser*, es uno de los textos de Castellanos que mejor ilustran su momento de reflexión y de concepción de sí misma en aquel entonces:

Solo el silencio es sabio.
Pero yo estoy labrando, como con cien abejas,
un pequeño panal con mis palabras.

Todo el día el zumbido
del trabajo feliz va esparciendo en el aire
el polvo de oro de un jardín lejano.

En mí crece un rumor lento como el árbol
cuando maura el fruto.
Todo lo que era tierra –oscuridad y peso–,
lo que era turbulencia de savia, ruido de hoja,
va haciéndose sabor y redondez.
¡Inminencia feliz de la palabra!

Porque una palabra no es el pájaro
que vuela y huye lejos
Porque no es el árbol bien plantado.
Porque una palabra es el sabor que nuestra lengua tienen de lo eterno
por eso hablo.

FRAGMENTO DEL POEMA
El resplandor del ser
Rosario Castellanos

En este texto que solo representa el principio del poema la poeta deja ver a través de metáforas que utiliza, la forma en que se concibe como poeta y la manera en que surge el poema a partir de diversos esfuerzos y obstáculos y de mucho tiempo y trabajo dedicado, pero también de la forma de vivir el día a día. Solo a partir de esto se logra el poema al cual ella alude con el concepto de *jardín* donde es necesario el trabajo conjunto de las palabras que ella considera necesarias para expresarse, para al final obtener el *fruto* del trabajo al que ella se refiere en su texto. Rosario experimento esta necesidad de autocrítica y reflexión en su vida profesional, que poco a poco también vería aparecer en su vida personal.

En relación a su matrimonio experimenta una etapa amena hasta la pérdida de una hija recién nacida y posteriormente una serie de abortos que fulminan su autoestima y estabilidad emocional. Tiempo después Rosario logra concebir a su hijo Gabriel razón que le permite salir adelante y continuar con su vida y sus escritos. Por esos tiempos

regresa a vivir a casa de sus padres, la cual le había sido heredada, esto solo dura por algún tiempo ya que poco después a sus 37 años de edad la invitan a ser profesora visitante de un par de universidades de los Estados Unidos.

Rosario se marcha y su amena relación empieza a dejar de ser siquiera eso. Ricardo mantiene constantes relaciones amorosas con otras mujeres a las cuales Rosario tiene que enfrentarse, sin embargo toda esta situación la van convirtiendo en una mujer insegura, celosa, conformista y vulnerable, a tal grado que ella llega a intentar quitarse la vida. Después de un tiempo de ser hospitalizada logra salir de la depresión al ser medicada, además de su situación de esposa, pierde su trabajo en la UNAM ya que el entonces rector Ignacio Chávez es destituido y las personas aliadas padecen los efectos de esto. Rosario, pese a su estado anímico y las diversas dificultades que la agobiaban, inicia una etapa de basta producción literaria.¹ Su estadía en el extranjero le permiten estar más tranquila y ocuparse de su trabajo de escritora, también dedica gran parte de sus tiempo y de sus textos a su hijo Gabriel a quien le escribe cuentos. Todo este tiempo le da la oportunidad de pensar acerca de su matrimonio y la nula comunicación y afecto que existe entre ella y Ricardo, aun así decide que puede sobrellevar esta situación a partir del respeto, sin embargo vuelve a saber de otra infidelidad de él y todo esto la hace tornarse más fría. A su regreso a México, él se marcha por cuestiones de trabajo por lo cual nada cambia y ella queda al frente de todo; la casa, los hijos de él y el de ella, etc.,

La distancia le hacen sentir de nuevo afecto por Guerra y ella comienza a retomar cariñosamente la relación “Le tolera muchas ofensas, entre otras saber de las amantes que tiene; solo pide cierta prudencia” (ZAMUDIO 2006:70). Por parte de Ricardo no hay reacción y poco a poco la “prudencia” se vuelve nada. Trece años después de su matrimonio ella decide divorciarse de él.

Considero que Rosario Castellanos repasó por primera vez los títulos de su obra poética (...) y comprendió los alcances de su obra escrituraria. Había logrado darles rostro a las mujeres; el espejo ya no mostraba el vacío, el espanto ya no era tal. Asumió su ser mujer, decidió separarse de Guerra y pedir el divorcio. No dejó de quererlo, porque el corazón no entiende de razones, ama simplemente (ZAMUDIO 2006: 71)

1. Publica *al pie de la letra* (1959), *Lívda luz* (1960), *Oficio de tinieblas* (1962) *Ciudad Real* (1960), *Los convidados de agosto* (1964) y *Judith y Salomé* (1959) **56**

Esta situación fue para Castellanos un parteaguas en su vida y en su labor como escritora. Se comprometió cada vez más con su trabajo como defensora de los derechos de la mujer y en los derechos de los indígenas, sobre todo en las distintas regiones de Chiapas, en donde se convirtió en promotora y trabajadora activa del Instituto Nacional Indigenista. Por su dedicación como promotora de cultura y docente, fue nombrada embajadora de México en Israel. Junto con su hijo Gabriel fue a vivir a la ciudad de Tel Aviv, estando allí, empleó su tiempo a proponer y organizar programas que pudieran destacar la importancia de las comunidades



ARCHIVO FOTOGRAFICO, FOTOTECA INAH

indígenas y, por otra parte, a extender hasta aquel lugar la multidiversidad que iba adquiriendo su país natal. Poco a poco aprendió las mañas de la diplomacia y las dificultades de estar tan cerca del poder, aun así su esmero estaba enfocado en tratar de aportar una idea más clara y real de la situación no solo de México sino también de Israel. En aquel entonces Tel Aviv era una ciudad que apenas comenzaba a desarrollarse y culturalmente a propagarse; hoy en día es la segunda ciudad más poblada y grande de Israel.

Rosario emprendió este viaje a Israel, continuando con su poesía y su narrativa peculiar, siempre, en una búsqueda de equidad, respeto y tolerancia. Probablemente nunca imagino que jamás volvería a estar en México para vivirlo, para escribirlo y defenderlo. Ella dedicó gran parte de su labor a sentir; sentía y escribía poesía, imaginaba y redactaba cuentos, reflexionaba y surgían novelas, enfrentaba y aparecían ensayos o artículos y cuando quería demostrar que ahí estaba tratando de aportar cada vez más de sí, entonces escribía guiones teatrales y los convertía en muestras de incertidumbre para el gobierno y para las sociedades distinguidas.

Como poeta preservó en sus letras gran parte de lo que sus ojos vieron y además todas esas enseñanzas que desde pequeña adquirió. Quizá Rosario sentía la necesidad de devolverle algo a ese mundo que la rescató de la indiferencia, el mundo indígena que le fue revelado por su nana quien quizá en su vida fue de quien recibió el cariño y respeto más sinceros que pudo haber conocido. Es probable que el hecho de que siempre quisiera regresar a Comitán o a Chiapas en general, no era precisamente por recuerdos familiares sino por esas raíces de los pueblos tzotziles y tzeltales a las que ella sintió pertenecer.

Por otro lado, sin darse cuenta se convirtió en una de las más reconocidas feministas en México, dedicando gran parte de su tiempo a pensar en las razones por las que la sociedad mexicana de su época consideraba a la mujer como un ser inferior e incapaz de lograr sobresalir. Es tal vez por esta dedicación que se concentró tanto en pensar en

otros y no quiso o no pudo darse cuenta de que en su vida como mujer casada, madre e hija era solo un humano frágil que se contraponía a todo aquello que promulgaba en su lucha por la mujer.

La poeta comiteca siempre alumbró a otros con su labor de escritora, sobresalió como si fuera una luz brillante difícil de evadir con la mirada, siempre llena de energía, de pasión y de admiración por el México que conocía. Murió electrocutada por una lámpara que intentaba conectar a la corriente eléctrica, justo después de salir de la ducha, con los pies mojados, el cabello mojado, la espalda mojada y muy probablemente con el alma bañada de certeza y de ironía porque eso era ella; ironía. Quizá esta fue la verdadera razón que provocó la descarga eléctrica; su alma, que aun húmeda pretendía también encender la brillante luz que era Rosario Castellanos.

Poder conocer la vida y el contexto en el que Rosario Castellanos fue creciendo como persona y particularmente como poeta, nos ayuda a entender por qué escribía tales o cuales cosas. Particularmente su obra poética muestra un panorama del México que vivió y de las razones que la motivaban a escribir. Los aspectos sociales, políticos, históricos y culturales, principalmente enfocados a una cosmovisión indígena son los que aparecen en sus poemas.

Fotografía de Mural a Rosario Castellanos, Centro Cultural Rosario Castellanos, Comitán.



Es probable que la poeta escribiera muchos de sus poemas tratando de reflejar una serie de emociones que le generaba un contexto específico, como por ejemplo, la interacción con las comunidades tzeltales y tzotziles en Chiapas o sus viajes por el estado descubriendo algunas de las zonas arqueológicas que le fueron presentadas desde una cosmovisión indígena. Cada elemento descrito en sus poemas envuelve una emoción, un contexto de su vida personal otro en su vida profesional e inclusive un evento social. Estos elementos inmersos en el poema y cargados de toda esa connotación particular, nos permiten ver la poesía de Castellanos como un rompecabezas que se puede armar gracias toda esta información que guardan las

palabras de Rosario y que adquieren coherencia al emplazarlas en un contexto específico, en este caso la vida de la poeta.

De este modo tenemos la capacidad de comprender la razón de algunos de sus escritos, las circunstancias que la orillaron a escribirlos y el sentido de algunas de sus palabras.

Potencialmente, tenemos entonces las condiciones para hacer una lectura que nos permita entender, asumir o interpretar sus poemas y todo lo que estos puedan contener, para reconstruir una idea del *paisaje* que Rosario experimentó.

- Los aspectos sociales como la economía, la cultura: costumbres, lengua, cosmovisión.
- La forma de educación y crianza que experimento Castellanos.
- El contexto histórico-político en México en aquella época.

Son elementos indispensables para la construcción del *paisaje poético*, ya que nos permiten contextualizar la construcción de la idea de un paisaje transmitido a través de la poesía, en este caso de la poesía de Rosario Castellanos aterrizando en un contexto real al *paisaje poético* creado.

Soy la autora de eso que los otros leen, comentan. De eso de lo que se
apropian sienten como suyo y lo recitan a su modo y lo interpretan como
se les pega la gana. Yo no puedo hacer nada para impedirlo, para
modificarlo.

(CASTELLANOS 1973:172)

Capítulo 3. EL PAISAJE POÉTICO

Una vez que hemos reflexionado y conocido la vida de Rosario Castellanos, podemos entonces tratar de entender las circunstancias en las que la poeta desarrolló su obra. Conocer sus orígenes, las condiciones de vida y educación en las que creció nos permite tener un panorama congruente con sus letras plasmadas en su obra poética.

Para poder comenzar con la aplicación del método *paisaje poético* en el poema seleccionado de Castellanos, es preciso entender a la escritora como el sujeto de estudio en la cual iremos apoyando este trabajo que nos permitirá aproximarnos a una idea del concepto *paisaje* entendido a través de la poesía, y así poder concretar y explicar la construcción del *paisaje poético*. Para ir desarrollando este proceso de análisis empezaremos por presentar el poema que se usará para la aplicación del método.

La poesía de Rosario Castellanos como ya lo hemos mencionado en el capítulo anterior, corresponde a un periodo específico de su vida que va de 1948 a 1972. En este lapso temporal Rosario desarrolla una serie de obras poéticas enfocadas a distintas temáticas, principalmente con temas sobre los indígenas chiapanecos, su historia y sobre el papel de la mujer en México. De la gama diversa de poemas que ofrece Castellanos en este trabajo estaremos enfocándonos en solo uno de ellos: *Silencio cerca de una piedra antigua*.

La razón de elegir un solo poema radica en la temática que este texto logra abordar, la cual está enfocada principalmente en la descripción de elementos de la naturaleza y la interacción del humano con dichos elementos, en específico la interacción de la poeta. Una cualidad que principalmente destaca en este texto es la cosmovisión indígena del pasado que se ve reflejada en la manera de describir ciertos factores en el poema, lo cual nos remite a su experiencia vivencial en donde desde pequeña Rosario Castellanos fue inmersa en una cosmovisión indígena a través de la relación con su nana una indígena tzeltal. Elegir un poema como este con una diversidad de aspectos y elementos nos permite ejemplificar de una manera mucho más consistente el *paisaje poético*.

Se presentará a continuación el poema elegido a manera de demostración y ejemplo de aplicación con el objetivo de entender con mayor claridad el *paisaje poético* al que nos guía el poema; las cualidades que en este inciden y la forma en que se construye.

3.1 RECONSTRUCCION DE UN PAISAJE A PARTIR DE UN POEMA.

Si bien, en este trabajo solo vamos a realizar la aplicación del método *paisaje poético* en uno de los poemas seleccionados de Castellanos, lo cierto es que cada uno de sus poemas escritos nos da la oportunidad de llegar a un *paisaje poético* distinto. Lo mismo sucedería con otro poeta y su obra.

Castellanos nos permite conocer un paisaje mexicano de mediados del siglo XX con cualidades específicas vistas desde su poesía y por ende desde su perspectiva, con un sentido y una lectura sensible profunda que nos permite indagar en detalles únicos que ofrece la poesía para aproximarnos a la idea de un *paisaje*. A través de la interpretación que podemos hacer del poema, es como iremos logrando la reconstrucción de un *paisaje* particular, a esto es a lo que llamamos *paisaje poético*.

- **Lectura del poema:**

Silencio cerca de una piedra antigua

Estoy aquí, sentada, con todas mis palabras
como con una cesta de fruta verde, intactas.
Los fragmentos
de mil dioses antiguos derribados
se buscan por mi sangre, se aprisionan, queriendo
recomponer su estatua.
De las bocas destruidas
quiere subir hasta mi boca un canto,
un olor de resinas quemadas, algún gesto
de misteriosa roca trabajada.
Pero soy el olvido, la traición,
el caracol que no guardó del mar
ni el eco de la más pequeña ola.
Y no miro los templos sumergidos;
sólo miro los árboles que encima de las ruinas
mueven su vasta sombra, muerden con dientes ácidos
el viento cuando pasa.
Y los signos se cierran bajo mis ojos como
la flor bajo los dedos torpísimos de un ciego.
Pero yo sé: detrás
de mi cuerpo otro cuerpo se agazapa,
y alrededor de mí muchas respiraciones
cruzan furtivamente
como los animales nocturnos en la selva.
Yo sé, en algún lugar,
lo mismo
que en el desierto cactus,
un constelado corazón de espinas
está aguardando un hombre como el cactus la lluvia.
Pero yo no conozco más que ciertas palabras
en el idioma o lápida
bajo el que sepultaron vivo a mi antepasado.

Este texto es ahora toda nuestra información, el instrumento que nos permitirá reconstruir la idea de un *paisaje* escrito por la poeta chiapaneca.

La elección de este poema se da a partir de la lectura general del libro *Poesía no eres tú*, libro en donde Rosario Castellanos reúne toda su obra poética. El poema seleccionado

se titula *Silencio cerca de una piedra antigua*. Este poema es de mediana extensión comparado con otros poemas de la escritora que están compuestos por una o dos estrofas de entre cuatro o cinco versos. La estructura de este poema está conformada por una sola estrofa que contiene 32 versos escritos en prosa, la mayoría de estos versos del poema se consideran versos compuestos dada la cantidad de sílabas que es mayor de 12.

Es/toy/ a/quí,/ sen/ta/da,/ con/ to/das/ mis/ pa/la/bras/	= 14 sílabas
co/mo/ con/ u/na/ ces/ta/ de/ fru/ta/ ver/de, in/tac/tas./	= 14 sílabas
Los/ frag/men/tos/	= 4 sílabas
de/ mil/ dio/ses/ an/ti/guos/ de/rri/ba/dos/	= 11 sílabas
se/ bus/can/ por/ mi/ san/gre,/ se a/pri/sio/nan,/ que/rien/do/	= 14 sílabas
re/com/po/ner/ su es/ta/tua./	= 7 sílabas
De/ las/ bo/cas/ des/trui/das/	= 7 sílabas
quie/re/ su/bir/ has/ta/ mi/ bo/ca un/ can/to,/	= 11 sílabas
un/ o/lor/ de/ re/si/nas/ que/ma/das,/ al/gún/ ges/to/	= 14 sílabas
de/ mis/te/río/sa/ ro/ca/ tra/ba/ja/da./	= 11 sílabas
Pe/ro/ soy/ el/ ol/vi/do,/ la/ trai/ción,/	= 11 sílabas (10 + 1)
el/ ca/ra/col/ que/ no/ guar/dó/ del/ mar/	= 11 sílabas (10 + 1)
ni el/ e/co/ de/ la/ más/ pe/que/ña o/la./	= 10 sílabas
Y/ no/ mi/to/ los/ tem/plos/ su/mer/gi/dos;/	= 11 sílabas
só/lo/ mi/to/ los/ ár/bo/les/ que en/ci/ma/ de/ las/ rui/nas/	= 15 sílabas
mue/ven/ su/ vas/ta/ som/bra,/ muer/den/ con/ dien/tes/ á/ci/dos/	= 14 sílabas (15 - 1)
el/ vien/to/ cuan/do/ pa/sa./	= 7 sílabas
Y/ los/ sig/nos/ se/ cie/rran/ ba/jo/ mis/ o/jos/ co/mo/	= 14 sílabas
la/ flor/ ba/jo/ los/ de/dos/ tor/pi/si/mos/ de un/ cie/go./	= 14 sílabas
Pe/ro/ yo/ sé:/ de/trás/	= 7 sílabas (6 + 1)
de/ mi/ cuer/po o/tro/ cuer/po/ se a/ga/za/pa,/	= 11 sílabas
y al/re/de/dor/ de/ mi/ mu/chas/ res/pi/ra/cio/nes/	= 13 sílabas
cru/zan/ fur/ti/va/men/te/	= 7 sílabas
co/mo/ los/ a/ní/ma/les/ noc/tur/nos/ en/ la/ sel/va./	= 14 sílabas
Yo/ sé, en/ al/gún/ lu/gar,/	= 7 sílabas (6 + 1)
lo/ mis/mo/	= 3 sílabas
que en/ el/ de/sier/to/ cac/tus,/	= 7 sílabas
un/ cons/te/la/do/ co/ra/zón/ de es/pi/nas/	= 11 sílabas
es/tá a/guar/dan/do un/ hom/bre/ co/mo el/ cac/tus/ la/ llu/via./	= 14 sílabas
Pe/ro/ yo/ no/ co/noz/co/ más/ que/ cier/tas/ pa/la/bras/	= 14 sílabas
en/ el/ i/dio/ma o/ lá/pi/da/	= 7 sílabas (8 - 1)
ba/jo el/ que/ se/pul/ta/ron/ vi/vo a/ mi an/te/pa/sa/do./	= 14 sílabas

Es necesario tener en cuenta que la métrica y estructura de un poema puede tener variaciones infinitas, debido a la libertad estructural que ha ido adquiriendo la poesía cada vez con mayor énfasis y a la diversidad de tipologías poéticas.

De manera general y a manera de hipótesis el poema de Castellanos remite al lector a la imagen de un lugar antiguo, específicamente en ruinas en donde ella se encuentra y donde logra percibir distintos elementos, algunos contruidos por el hombre y otros propios de la naturaleza. Rosario se muestra en un panorama lleno de significados para ella, en donde involucra parte de sus experiencias pero sobretodo de su aprendizaje, este último se ve reflejado a través de ciertos elementos que evocan una cosmovisión indígena, por ejemplo al hablar de los dioses, de sus antepasados, de templos, entre otras cosas.

El título *Silencio cerca de una piedra antigua* resulta ser la primera evocación con un sentido un tanto literal en el sentido de que podemos imaginar el posible escenario en el que fue escrito el poema y de esta manera concebir una imagen mental de una idea aproximada a la que se está refiriendo Castellanos. Hablar de una palabra, en este caso

del <silencio>, es hablar de la primera evidencia implícita en el quehacer de la escritura de la poeta al momento de concebir este texto; el silencio además de ser un estado emotivo también implica una pauta de atención hacía el entorno. Al ser ligado a un espacio físico como lo es en este caso a un elemento natural: la *pedra*, concuerda con esta implicación de atención específicamente de la poeta hacia la naturaleza. Si bien el título de nuestro poema seleccionado nos otorga de entrada una serie de atributos que pueden incidir de manera significativa en la construcción del *paisaje poético*, al ser solo un ejemplo de aplicación es necesario mencionar que no siempre el poema a partir del cual se quiera construir un *paisaje poético* estará titulado, o bien este podría aparecer como una metáfora, una palabra del contenido del texto, o alguna otra idea completamente ajena al sentido del poema.

La situación es que la poesía no tiene reglas tan rigurosas como para obligar al poeta a escribir cuidadosamente sobre un tema en específico, con un título y palabras específicas; por esta razón el método *paisaje poético* es una síntesis de diversos métodos de análisis para poder aproximarnos de distintas maneras hacia un mismo fin: el *paisaje poético*.

En sí, estas seis palabras que le dan nombre al poema elegido no son parte de la estructura poética, pero juegan un papel fundamental, porque acotan el texto a una primera idea. A partir de esta determinante, todas las palabras siguientes que aparecen en el poema, pueden ser referidas o relacionadas con el título como eje del poema.

El poema en realidad, abre una gran diversidad de panoramas creando una gama de imágenes mentales basadas en la experiencia del intérprete, quien puede o no conocer dichos conceptos empleados por la poeta a lo largo y ancho del poema. Para esta circunstancia trascienden primero los signos conocidos por el intérprete que son a partir de los cuales comienza a conformarse una idea de un paisaje específico.

Rosario Castellanos comienza el poema, empleando una descripción de cómo se encuentra ella respecto al espacio en donde está; primero al redactar acerca de la disposición física de su cuerpo y después al hacer una comparación de sí misma que nos acerca a comprender parte de la *lectura sensible* implícita y que posteriormente se explicará en este trabajo.

- **Clasificación de signos**

Para la aplicación del método *paisaje poético* en el poema *Silencio cerca de una piedra antigua*, lo que se hizo fue clasificar el poema en unidades poéticas para entender mejor cada posible escenario planteado por la poeta. Las unidades poéticas sintetizan una idea concreta de una parte del *paisaje poético* que se verá plasmado al final de la aplicación del método en este trabajo. Cada unidad poética lo que nos permite es tener una lectura de un momento particular dentro del poema, el cual hace referencia a una serie de signos a partir de los cuales podemos obtener información. Si bien los signos

inmersos en un poema recaen en el sentido metafórico de su significado, en realidad muchos conceptos son plenamente admisibles como conceptos científicos en este caso enfocados a un entendimiento físico-ambiental y/o socio-cultural desde el punto de vista de la Arquitectura de Paisaje.

Cada unidad poética nos permite tener diversas lecturas, tanto literales como sensibles; lo que podría reconocerse como una complejización de la construcción de una idea de paisaje, sin embargo al tener diferentes lecturas no solo del poema en general sino de cada unidad poética que lo compone lo que resulta es un enriquecimiento de la construcción del *paisaje poético*. Por tal motivo, en este trabajo se mostrarán tres distintas lecturas posibles de cada unidad poética en las que ha sido dividido el poema para la aplicación del método. El poema seleccionado está compuesto de 9 unidades poéticas. En este último sentido a continuación se presenta el poema elegido de Rosario Castellanos con las unidades poéticas en las que se ha subdividido así como con tres posibles lecturas para cada unidad, que inician un acercamiento a la idea de un *paisaje* y/o de los elementos que le conforman.

Silencio cerca de una piedra antigua	UNIDAD POÉTICA
Estoy aquí, sentada, con todas mis palabras como con una cesta de fruta verde, intactas. Los fragmentos	1
de mil dioses antiguos derribados se buscan por mi sangre, se aprisionan, queriendo recomponer su estatua. De las bocas destruidas	2
quiere subir hasta mi boca un canto, un olor de resinas quemadas, algún gesto de misteriosa roca trabajada. Pero soy el olvido, la traición, el caracol que no guardó del mar ni el eco de la más pequeña ola.	3
Y no miro los templos sumergidos; sólo miro los árboles que encima de las ruinas mueven su vasta sombra, muerden con dientes ácidos el viento cuando pasa.	4
Y los signos se cierran bajo mis ojos como la flor bajo los dedos torpísimos de un ciego. Pero yo sé: detrás	5
de mi cuerpo otro cuerpo se agazapa, y alrededor de mí muchas respiraciones cruzan furtivamente como los animales nocturnos en la selva.	6
Yo sé, en algún lugar, lo mismo que en el desierto cactus, un constelado corazón de espinas está aguardando un hombre como el cactus la lluvia.	7
Pero yo no conozco más que ciertas palabras en el idioma o lápida bajo el que sepultaron vivo a mi antepasado.	8
	9

Una vez identificadas las unidades poéticas del poema, pasaremos a la lectura de cada unidad y a la clasificación de los signos que la componen; esto conforme el orden y la estructura del poema.

El establecer una fragmentación del poema, nos da la oportunidad de obtener de cada unidad poética los signos que sirven como base para la construcción del paisaje poético. Estos signos bases como ya se mencionó en el capítulo uno de este trabajo, son los que le dan estructura a la idea de un *paisaje*. Básicamente la construcción del *paisaje poético* radica en estos signos base los cuales nos otorgan una lectura amplia del poema. Los siguientes esquemas muestran cada unidad poética en que se dividió el poema para su análisis y las posibles lecturas que se pueden obtener cada una de ellas.

Las lecturas que se presentan en cada unidad poética fueron obtenidas a través de diferentes personas que aportaron una interpretación sobre el poema que aquí se ha elegido trabajar; por tanto las imágenes para cada unidad poética, son en sí una síntesis de esas tres distintas lecturas que se muestran en cada una de las siguientes unidades poéticas.

UNIDADES POÉTICAS DEL POEMA *Silencio cerca de una piedra antigua.*

SIMBOLOGÍA Signos base

1

Estoy aquí, sentada, con todas mis palabras como con una cesta de fruta verde, intactas.

- **LECTURA A:** La poeta se encuentra en un lugar en un estado de reposo al igual que podría estar una cesta dispuesta en el piso; pensando en silencio y quizá contemplando su alrededor.
- **LECTURA B:** La poeta tiene palabras de gran potencial o riqueza en su mente y se compara con como estaría si en vez de palabras tuviera una cesta con fruta verde, en cualquiera de los casos: *palabras o fruta*, estarían intactas por que nadie se atreve a tomarlas/escucharlas.
- **LECTURA C:** La poeta está pensando qué decir/escribir, mientras observa sentada, y mientras sus ideas maduran para volverse poesía.

Ilustración: Rodríguez, Martínez.



CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
CESTA	PALABRAS		PALABRAS	SENTADA	CESTA
FRUTA	VERDE			AQUÍ	

2

Los fragmentos de mil dioses antiguos derribados se buscan por mi sangre, se aprisionan, queriendo recomponer su estatua.

- **LECTURA A:** El sitio en donde se encuentra posiblemente sea un lugar donde habito alguna cultura que dedicaba sus edificaciones a sus dioses, y es probablemente que al ser un lugar en ruinas hable de dioses derribados, lo cual además le causa una emoción melancólica al ver el estado de tal lugar.
- **LECTURA B:** Quizá la poeta esta mirando representaciones de dioses antiguos de alguna cultura indígena que han quedado rotos o caídos por el paso del tiempo y ella busca reconstruirlos a través de su poesía para que no se pierdan y persistan representados a través de sus palabras.
- **LECTURA C:** La poeta quisiera recomponer literalmente las representaciones o vestigios que aun persisten en aquel lugar para que no sean olvidados.

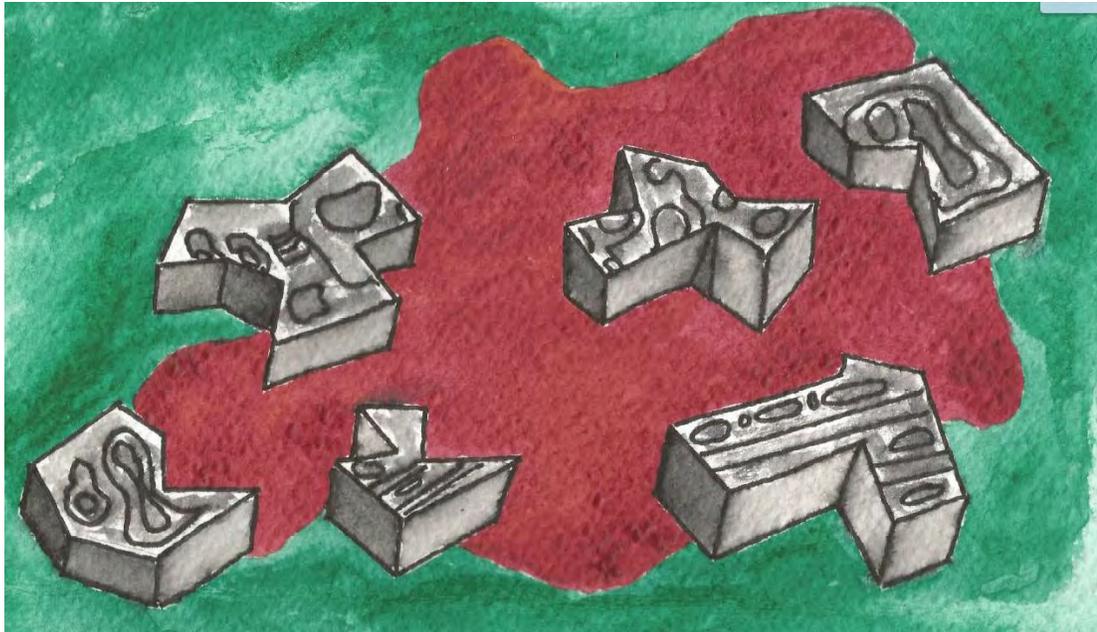
Fotografía: www.tripadvisor.com



Fotografía: www.almuseum.com



Ilustración: Rodríguez Martínez



CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
SANGRE		ANTIGUOS		ANTIGUOS	
ESTATUA		DERIBADOS			
DIOSSES					

3

De las bocas destruidas
quiere subir hasta mi boca un canto,
un olor de resinas quemadas, algún gesto
de misteriosa roca trabajada.

- **LECTURA A:** La poeta transmite un panorama desolado al atribuirle adjetivos como destruido y quemado a ciertos elementos de un lugar, en este caso podría ser un lugar abierto al hablar de resinas que es particularmente producida por arboles.
- **LECTURA B:** Puede tratarse de la descripción de un ritual antiguo por los elementos que intervienen por ejemplo la resina quemada, que se usaba en muchos casos para ambientar o purificar, un caso particular sería el uso del copal. También al hablar de cantos y de rocas trabajadas puede ser una alusión a actividades antrópicas.
- **LECTURA C:** Algunas rocas eran pulidas o talladas para representaciones religiosas, utensilios de la vida cotidiana etc., en las culturas antiguas, objetos a los que la poeta puede estar haciendo referencia al ver pedazos o restos de estos.

Ilustración: Rodríguez Martínez.



CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
BOCAS	CANTO	CANTO	GESTO	ROCA	
BOCA	GESTO	OLOR	MISTERIOSO		
RESINA					
ROCA					

4

Pero soy el olvido, la traición,
el caracol que no guardó del mar
ni el eco de la más pequeña ola.

- **LECTURA A:** Posiblemente la poeta se remite al caracol como un elemento natural al cual se le ha atribuido la cualidad de guardar el eco o sonido de las olas del mar, y al ver solo vestigios que en su tiempo pudieron significar mucho y en el momento en el que ella encuentra ese sitio se da cuenta de todo lo que se perdió y de lo poco que persiste de una gran riqueza que pudo haber albergado ese lugar; tal vez los vestigios sean para ella una forma de análogo con el caracol que al no guardar su sonido/historia, carecen de sentido.
- **LECTURA B:** Al quedar tan pocas cosas en el lugar, al encontrar ruinas, vestigios, se percibe como un lugar olvidado, un lugar que quedó abandonado y del que se puede saber poco o nada.
- **LECTURA C:** Probablemente la poeta se atribuye los sustantivos de olvido y traición, ya que al ser parte de una sociedad que valora poco o no se considera relacionada con alguna cultura o cosmovisión indígena, sabe muy poco de esta, y por tanto ha permitido que siga muriendo.



Ilustración. Rodríguez Martínez.

CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
CARACOL	ECO		OLVIDO	MAR	
MAR			TRAICIÓN		
OLA					

5

Y no miro los templos sumergidos;
sólo miro los árboles que encima de las ruinas
mueven su vasta sombra, muerden con dientes ácidos
el viento cuando pasa.

- **LECTURA A:** La poeta habla literal de una acción que realiza, la acción de mirar, de este modo nos permite saber que es lo que estaba viendo. Al hablar de arboles encima de las ruinas podemos imaginarnos un lugar que ha sido envuelto por la naturaleza después de mucho tiempo, sobretodo porque la poeta habla de ruinas,
- **LECTURA B:** Aparece un panorama en el que posiblemente las ruinas estaban completamente cubiertas por la naturaleza, que además podría tratarse de un lugar como la selva o el bosque por la cualidad de "basto" que le atribuye a la sombra que emiten los arboles.
- **LECTURA C:** Con el paso del tiempo las edificaciones de algún asentamiento humano quedaron en ruinas, las cuales comenzaron a ser cubiertas por la naturaleza que se apoyo en los materiales de construcción dejándolos ocultos. Por otra parte al hablar del viento podría referirse al sonido áspero que produce una fronda densa al golpe el viento o podría ser también por el tipo de suelo con el que han crecido los arboles por ejemplo en una selva el tipo de suelo es muy ácido.

Fotografía: www.uncambodiains.com



Fotografía: www.dreamstime.com



Ilustración: Rodríguez Martínez.



CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
TEMPLOS	SOMBRA	RUINAS			
ARBOLES	VIENTO				
RUINAS					
DIENTES					

6

Y los signos se cierran bajo mis ojos como la flor bajo los dedos torpísimos de un ciego.

- **LECTURA A:** Puede ser que se compare con los dedos de un ciego, porque no entiende nada de lo que ve y puede por tal razón no le presta la atención o cuidado.
- **LECTURA B:** Puede ser también el no poder entender el significado de los “signos” o de lo que está viendo en ese lugar, no comprender la historia o belleza de una cultura antigua, porque nunca antes supo de ella.
- **LECTURA C:** Quizá el propio lugar no permite ver los signos porque están de algún modo ocultos, y la poeta no tiene la experiencia para percibirlos con facilidad o para entenderlos.

Ilustración: Rodríguez Martínez.



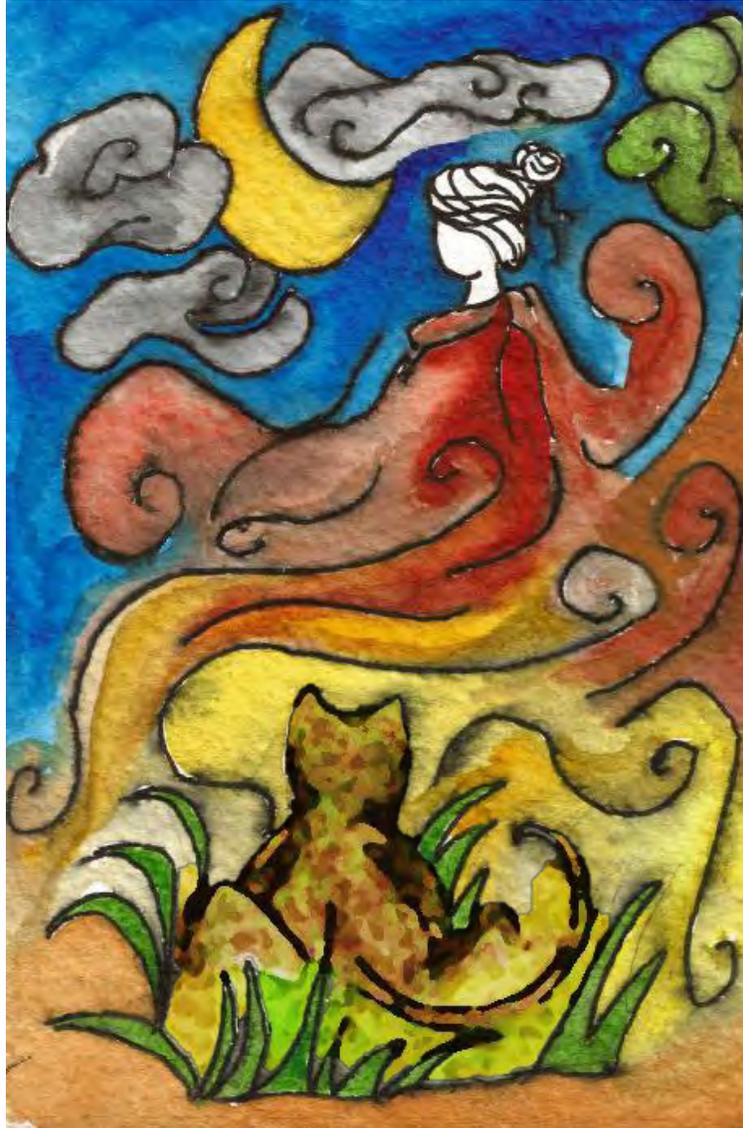
CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
OJOS	SIGNOS		TORPÍSIMOS		
FLOR					
DEDOS					

7

Pero yo sé: detrás
de mi cuerpo otro cuerpo se agazapa,
y alrededor de mí muchas respiraciones
cruzan furtivamente
como los animales nocturnos en la selva.

- **LECTURA A:** La palabra agazapar nos remite directamente a la acción de agacharse, ocultarse o esconderse que tienden a hacer los animales para cazar. Cuando la poeta decide terminar esta unidad poética con la palabra selva, reafirma la idea de un animal cazando y al acotarlo a este ecosistema que además por el contexto de la poeta, esta acotado a un ecosistema mexicano, se puede casi afirmar que se refiere al jaguar, quizá por esto el resto de los animales pasan rápidamente "furtivamente" ocultándose por la selva para no ser cazados.
- **LECTURA B:** Quizá no necesariamente sea una descripción literal, pero la poeta sabe que en medio de la selva hay animales salvajes como el jaguar que se agazapa para cazar a otros
- **LECTURA C:** Rosario puede haber hablado del jaguar en su poema ya que este es un animal simbólico para la cultura tzotzil y tzeltal.

Ilustración: Rodríguez Martínez.



CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
CUERPO	RESPIRACIONES	AGAZAPA			
ANIMALES					
SELVA					

8

Yo sé, en algún lugar,
lo mismo
que en el desierto cactus,
un constelado corazón de espinas
está aguardando un hombre como el cactus la lluvia.

- **LECTURA A:** Aquí el paisaje cambia y se aleja de la idea de una selva pero quizá se refiera a un lugar escondido y solo en donde no alcanza a llegar la lluvia y que no necesariamente debe ser otra parte o un desierto.
- **LECTURA B:** Este fragmento podría referirse a una emoción, algo cercano al espíritu humano que busca enriquecerse luego de sufrir o carecer, por eso la analogía con el cactus y la lluvia el cactus se enriquece de agua pero pasa largas temporadas esperando por ella, en el desierto.

Ilustración: Rodríguez Martínez.



CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
LLUVIA				LUGAR	DESIERTO
DESIERTO					
CACTUS					
ESPINAS					
HOMBRE					

9

Pero yo no conozco más que ciertas palabras en el idioma o lápida bajo el que sepultaron vivo a mi antepasado.

- **LECTURA A:** La poeta no entiende completamente todos los signos y palabras que encuentra en el lugar, en específico en una lapida quizá, la de algún personaje significativo.
- **LECTURA B:** Podría ser que se trate de alguna lapida sagrada con algún grabado que la poeta no alcanza a comprender por que experiencialmente no comparte la cosmovisión de esa cultura, o simplemente no es algo que haya aprendido.
- **LECTURA C:** Ligada a otras unidades poéticas, podría tratarse por ejemplo de la lapida de un personaje importante como PAKAL ya que hablamos de un lugar en ruinas, con vestigios sagrados, probablemente inmerso en la selva, que además se trata de un lugar en México por el contexto de la vida de la poeta.

Ilustración: Rodríguez Martínez.



CLASIFICACIÓN DE SIGNOS					
TANGIBLES	INTANGIBLES	PERCEPTUALES		ESPACIO-TIEMPO	
		EXPERIENCIA/EMOCIÓN	SENSIBLES	DIMENSIÓN	PROPORCIÓN
LAPIDA	PALABRAS	IDIOMA	PALABRAS		ANTEPASADO
	IDIOMA	ANTEPASADO			

Cada unidad poética que compone el poema *Silencio cerca de una piedra antigua* retrata un panorama específico, como si se tratara de una escena, al ser un fragmento corto y preciso, los signos base se vuelven evidentes de tal modo que podemos tener una imagen objetiva de lo plasmado en el poema, particularmente en cada unidad poética.

La clasificación de signos del poema de Castellanos arroja una serie de elementos que el poema contiene y que a continuación se introducen a una clasificación desde el punto de vista de la arquitectura de paisaje, para contextualizar y espacializar la idea de un *paisaje*.



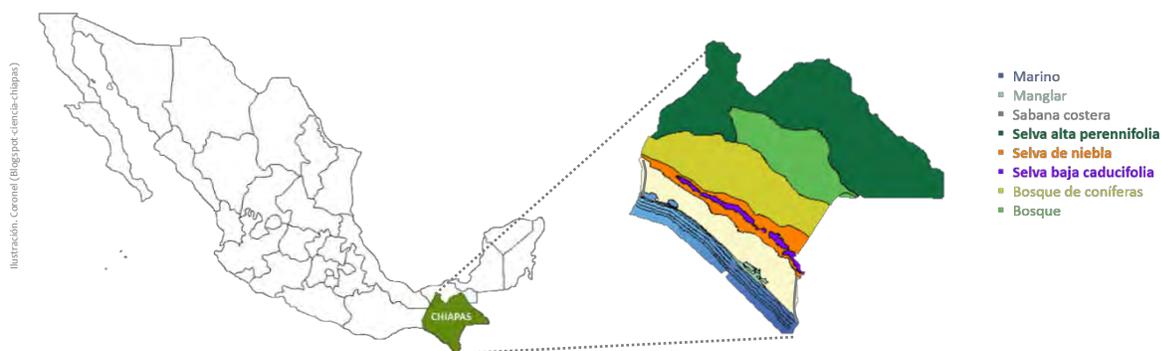
La clasificación que aquí se muestra agrupa una serie de signos en categorías analizables desde el punto de vista de la Arquitectura de Paisaje; hay que tener en cuenta que cada signo base está ligado a una lectura sensible y a un sentido metafórico que desde luego tienen que ver con el hecho de que son parte de un poema.

- **Explicación de la interacción de signos**

El poema *Silencio cerca de una piedra antigua*, ha sido dividido en nueve unidades poéticas para su análisis, de las cuales ha derivado la clasificación de diversos signos que le componen. De esta diversidad de signos el método *paisaje* poético se concentra en 20 signos base, cada uno clasificado conforme a su integración con el medio biofísico y socio-cultural como se muestra en el esquema anterior.

Este *paisaje poético* de Rosario Castellanos que plasma a través del poema seleccionado, es una muestra clara de una cosmovisión indígena, por ende de un paisaje indígena al que la poeta no era completamente ajena pero del que si ignoraba muchas cualidades. Para empezar, el poema contempla tres signos bases elementales

que aluden a diferentes ecosistemas naturales: **mar, selva y desierto**. Si bien en orden de aparición estos no son los primeros signos base que aparecen en el poema, si son en cambio signos que denotan la idea de un *paisaje* más específico al remitirse a una serie de elementos y cualidades en conjunto. Primordialmente el concepto **selva** a lo largo del poema o bien de las diferentes unidades poéticas con las que estamos trabajando, va adquiriendo un sustento considerable ya que al interactuar con otros signos de carácter socio-cultural, aterriza al texto de Castellanos en un paisaje selvático. Para entender mejor este signo; cuando Rosario Castellanos escribe *Silencio cerca de una piedra antigua* corresponde con su estancia en el estado de Chiapas. Este estado mexicano presenta particularmente una morfología muy compleja, formada por extensas zonas montañosas, determinada por grandes valles y llanuras, razón por la cual cuenta con una extensa biodiversidad. En Chiapas predomina el ecosistema selvático cubriendo aproximadamente el 13% de la superficie total de este.



Al establecer el signo **selva** dentro de un contexto objetivo y realista podemos acotar la idea del paisaje poético descrito por Castellanos. La **selva** de la que habla Rosario en su poema, juega un papel importante al involucrarse con los siguientes signos: **templos, signos, dioses, lápida, jaguar y roca**; casi todos clasificados en el medio socio-cultural dentro del panorama de la Arquitectura de Paisaje, que es el campo de estudio que nos permite espacializar este *paisaje poético*. El último signo mencionado, **roca** adquiere un carácter dual dentro del poema ya que también forma parte del medio biofísico: geología; el concepto **roca** dentro de este medio refiere a la asociación de uno o varios minerales, sin forma geométrica determinada, como resultado de un proceso geológico, sin embargo, por otro lado, **roca** es también referente del medio socio-cultural, que alude a la parte arquitectónica y/o escultórica de una sociedad. Comenzando por establecer un vínculo entre estos signos base, pertenecientes a una clasificación en cada caso, podemos empezar por establecer las capas que integran este *paisaje poético*.

Estamos entonces hablando específicamente de un ecosistema natural y de una serie de signos base que derivan de actividades antrópicas inmersas en un medio socio-cultural. Si bien **roca** puede formar parte del ecosistema **selva** de manera innata, también tiene la condición de ser parte o función de la actividad humana. En el segundo

caso roca trasciende con la presencia de signos como **templos, lápida, signos y dioses**. Estos cuatro signos del medio socio-cultural, terminan por aterrizar la presencia de una sociedad involucrada en el *paisaje poético* que describe Castellanos.



Fotografía tomada del sitio www.turismochiapas.gob.mx

Palenque, Chiapas.

Al hablar de **templos**, la idea enfocada a una cuestión arquitectónica se potencializa. El concepto *templo* nos habla de una edificación o lugar destinado pública y exclusivamente a un culto, esta última cualidad del concepto *templo*, termina haciendo referencia a una condición de lo sagrado o lo divino; vale la pena tomar en cuenta dicha cualidad ya que en el poema aparece además un signo base que se involucra de manera directa con esta condición: **dioses**.



Fotografía: L. A. R. M

Templo de las inscripciones, Palenque, Chiapas.

Antes de desarrollar este siguiente concepto, podemos sintetizar la información que hasta ahora tenemos, es decir, la primera parte construida del *paisaje poético* de Rosario Castellanos. La idea del paisaje hasta ahora se establece en un ecosistema específico: la *selva*, en donde además se ven involucrados aspectos antrópicos que confirman la presencia de una sociedad que se integra a este paisaje, es así como surge la siguiente parte de esta construcción. Hablar de **templos** e involucrar dicho signo con otro en este caso con el signo **dioses**, puede resultar en una relación casi simbiótica: **templos** dedicados a **dioses**. La acción implícita de “hacer” algo para algo es precedente de una sociedad involucrada. Rosario Castellanos en realidad no habla de una sociedad presente sino de un paisaje destruido y en ruinas, que ha sido olvidado y que para la poeta resulta poco legible, primero porque lo desconoce y segundo porque se torna incompleto.

Podemos reforzar esta idea de sociedad inmersa en el *paisaje poético* de Castellanos, partiendo del signo *dioses* como atributo que refiere a la religión, entendiendo este último como un conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y del temor hacia ella (RAE:2015). Para que esta cualidad de religión sea posible debe forzosamente existir una sociedad que promulgue o rechace dicha vertiente del pensamiento, bajo este entendimiento y volviendo al signo base ***dioses***, la idea de paisaje entonces se vuelve completamente un *paisaje poético* natural y social, en el que cabe destacar que la condición religiosa está sujeta no a uno sino a varios *dioses* bajo la lectura plural que arroja dicho concepto.

Rosario plasma en el poema, un factor imprescindible para entender el *paisaje poético* y todos los elementos que este involucra. Este factor es el ***idioma***, este concepto es un signo base a los que Castellanos en realidad añade más peso dentro del poema. El signo ***idioma*** forma parte de una construcción e identidad de una sociedad, al ser involucrado con otros signos dentro del poema su relación se liga directamente con los aspectos antrópicos ya antes mencionados. Podemos entonces hablar de un paisaje que surge a partir de una sociedad religiosa que materializa ciertas ideas y creencias por medio de elementos de la naturaleza, con la que además guarda una estrecha relación, a partir de un idioma que dota de significados a la relación hombre-naturaleza, razón por la cual aparece un *paisaje poético* mezcla de cualidades de un medio biofísico y un medio sociocultural. Hasta ahora la idea del *paisaje poético de Castellanos* sugiere una integración de un paisaje construido con un paisaje natural.

Para poder tener una idea espacial de este *paisaje poético*, definimos el ecosistema en el que se desarrolla el paisaje descrito por la poeta, quien además al verse involucrada dentro de su poema con la aparición de verbos que refieren a su existencia dentro del *paisaje poético* plasmado, nos da la pauta para entender esta espacialidad como parte de un contexto real, es decir: un paisaje de templos dedicados a dioses, inmersos en la selva en Chiapas, que además contiene la condición de antiguo y destruido, lo que nos relata un atributo de espacio-tiempo. El *paisaje poético* de Castellanos es un paisaje de un tiempo pasado, que habla entonces solo de ciertas cualidades y significados rescatables por la poeta, quien culmina el poema con la siguiente frase: “*Pero yo no conozco más que ciertas palabras*” lo que integra la idea de un paisaje en ruinas, con vestigios de una sociedad que ahí pudo haberse establecido.

El signo ***idioma***, aparece también dentro de este *paisaje poético* como un factor que integra otros aspectos que retratan con mayor énfasis el medio socio-cultural, específicamente la parte referente a la cultura tzotzil-tzeltal, involucrando de manera consecuente al concepto ***signos***. Este concepto en particular puede tornarse un tanto complejo de explicar en el sentido en que hemos venido utilizando la denotación signo para referirnos a los elementos/palabras que construyen la idea de *paisaje*, sin embargo el concepto ***signos*** alude más bien a una parte del signo ***idioma*** y de este a su vez como lengua. Los ***signos*** aquí forman parte de las representaciones tangibles e intangibles hechas por una sociedad específica. Cuando Castellanos habla de ***signos***, nos permite

entenderlos como elementos visibles: “Y los signos se cierran bajo mis ojos”, esta característica permite leer dicho concepto como elementos en el *paisaje poético* descrito. Conforme adquieren sentido y relación con el *paisaje poético* que hemos venido construyendo, podemos entender la interacción que se da entre los conceptos: **signos, idioma, templo, lápida, dioses**; todos de carácter socio-cultural. En específico el concepto *signos* guarda una estrecha relación con el concepto **lápida**, esto es si homologamos dicho concepto con otro que aparece en la última unidad poética: *palabras*. Aunque este último signo no lo designamos como signo base justo por esta relación latente entre los conceptos: *signos* y *palabras* (específicamente hablando de la lectura del poema), lo que sí es relevante mencionar es la forma en que ambos aterrizan en una relación con elementos antrópicos: la **lápida** y los **templos**.

Lo que sugiere esta relación de signos en esta fase de construcción del *paisaje poético* de Rosario Castellanos es un entendimiento en relación al tiempo-espacio en el que se concentra el poema. **Lápida** es otro signo que denota esta condición temporal-espacial, porque nos habla del final de vida de alguien, perteneciente a esta sociedad en este paisaje, además este signo también involucra su creación material: hecha de piedra, y su condición funcional: para poner una inscripción, circunstancia que deriva del factor religión y el factor lenguaje de una cultura. La mayor parte de los signos pertenecientes al ámbito socio-cultural de nuestra clasificación de signos base, recaen en un último signo que es **misterioso**, esta palabra en específico deja abierta una cantidad infinita de interpretaciones para cada signo y para el *paisaje poético* como tal. Hablar de lo *misterioso* es hablar de lo incomprensible, lo indefinible, aquello que nos interesa y nos sugiere alguna interpretación pero siempre asentada bajo la incertidumbre y la subjetividad. Este signo: **misterioso** termina por enfatizar la condición cultural y la cosmovisión de una sociedad en un espacio que ha ido cambiando e incluso desapareciendo conforme el tiempo ha transcurrido, dejándolo en *ruinas*, no solo el espacio tangible sino las ideas o interpretaciones sobre este.

Hasta aquí tenemos en consideración casi todos los signos clasificados desde el punto de vista de la Arquitectura de Paisaje, en el medio socio-cultural; y algunos pertenecientes al medio biofísico que nos han permitido ir espacializando y contextualizando nuestro *paisaje poético*.

El último signo que aparece en el medio socio-cultural según la clasificación utilizada es **cesta**. Este concepto resulta tan trascendente como interesante porque es el primer signo base que aparece en el poema de Castellanos. Aunque a simple vista podría parecer irrelevante o literal dentro del poema, este signo es usado por la poeta con una amplia cualidad metafórica en la que no solo recae su condición antrópica como objeto artesanal y funcional, sino que la escritora propicia una comparación de ella como ser en reposo en un escenario específico con el signo **cesta**. De tal modo que Castellanos logra introducirse en el *paisaje poético* que ella misma escribe y al mismo tiempo sugiere y adquiere características específicas con respecto a este escenario que comienza a describir.

“Estoy aquí, sentada, con todas mis palabras
Como con una cesta de fruta verde intactas.”

Es así como sabemos que la propia poeta en esta construcción de un *paisaje poético* específico, se encuentra describiendo lo que ve, pero también lo que siente, lo que entiende y lo que en ese momento experimenta. El signo **cesta** en realidad abre paso hacia los signos del medio biofísico (*arboles, selva*), que inciden con mayor énfasis en esta lectura sensible que Castellanos plasma en su poema.

Imprescindiblemente la explicación de este *paisaje poético* inicia partiendo de un signo base clasificado en el medio biofísico. Volviendo a este primer acercamiento de esta parte de la construcción del *paisaje poético* que nos permite contextualizar objetivamente el poema de Rosario Castellanos para poder ligarlo a una imagen e idea espacial igualmente objetiva, continuamos esta construcción de la idea de un *paisaje*, con dos signos que le atribuyen a nuestro *paisaje poético* cualidades sensitivas y tangibles, pero además propias del medio natural; estos signos son: **viento** y **lluvia**. Ambos conceptos refieren primordialmente al factor clima, que a su vez nos habla de un conjunto de condiciones atmosféricas que caracterizan una región. En el primero de los casos **viento** es utilizado por la poeta para marcar una interacción y un movimiento, lo cual habla de este dinamismo existente en la naturaleza. La naturaleza está en constante cambio, adquiriendo ritmos, sonidos, juegos de luz y sombra, etc., en este sentido el signo **viento** nos permite aproximarnos a una imagen espacial del poema, pero más que una imagen a un escenario en dinámico que se está transformando mientras Rosario trata de capturarlo en su poesía. La condición de *dinamismo* en el *paisaje poético* conjuga el génesis del concepto paisaje como constructo social y nos habla también de esta relación humano-naturaleza en donde esta última contiene dicha cualidad de dinamismo de manera innata. Entender el signo **viento** como parte de este medio biofísico sujeto a un tiempo-espacio en constante movimiento, es una forma de comprender la lectura sensible de Castellanos al momento de plasmar su idea de paisaje en este texto analizado. El **viento** interactúa con la naturaleza y Castellanos nos permite entender que en efecto, esta naturaleza está compuesta por una flora y fauna particulares: **arboles, flor, resina** en cuanto a flora, y **animales**, alguno de ellos particularmente con la cualidad de **agazaparse** y **caracoles**. Estos conceptos viento y *lluvia*, también se ven ligados al signo *dioses*. Por ejemplo, en la cultura maya el jaguar representa al dios de la lluvia y el *caracol* al dios del viento, cualidad que envuelve y sintetiza ambos conceptos en una cosmovisión particular (NAJERA 2004:12).

Todos estos signos de manera genérica nos propician una imagen mental conforme a nuestra experiencia y aprendizaje. Cada uno de ellos adquiere un papel que se mezcla con el ecosistema **selva**, en el que se enfoca el *paisaje poético* que se está conformando.

Por ende ahora son los **árboles** en la selva, interactuando con templos, lapidas con signos que se desprenden de un idioma e interactúan con un clima y algunos factores

de este como el **viento**, entre otros aspectos. La intención de hablar de la flora y la fauna a través de signos base inmersos en el poema es para tener una idea detallada y estructurada de un *paisaje poético*, en donde encontramos que la **selva** guarda una gran cantidad de elementos que dan coherencia a la idea de paisaje como constructo. En la **selva** los **árboles** se mueven con el viento y de los **árboles** se desprende la **resina** que puede ser utilizada por una población que interactúa directamente con este *paisaje*; los **arboles** también permiten que la fauna se mezcle, se oculte y se mueva sin ser necesariamente vista pero sí percibida e incluso respetada. Los distintos **animales** que habitan la **selva** de manera silvestre o salvaje, como el animal que se **agazapa** dentro de la selva en Chiapas, son parte del escenario descrito por Castellanos. Particularmente hablando de un animal al que la poeta define como un cuerpo que se **agazapa** detrás de ella, le pertenecen diferentes atributos que hablan de una relación entre humano-naturaleza, es decir, el único animal que se **agazapa** característico de la **selva** chiapaneca es el **jaguar**. El jaguar tiene un significado místico en Mesoamérica particularmente en la cosmovisión de la cultura *maya*. Dicha cultura se estableció en Mesoamérica, en diferentes regiones como Guatemala, Belice, Honduras, El Salvador y en algunos estados del sureste de México: Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco y Yucatán. Específicamente en la zona arqueológica de Palenque en Chiapas, se han encontrado muchos signos que hacen referencia al **jaguar**⁵ (VALVERDE2004:3).



Representación iconográfica del tablero ovalado de la Casa "C" del Palacio de Palenque que muestra la entronización de K'inich Janaab' Pakal

El factor *Palenque* como posible conjunto espacial de este *paisaje poético* es interesante ya que conjuga la interacción espacial de muchos otros signos base que aparecen en el poema de Castellanos. Palenque es una de las ciudades más notables de la cultura maya ubicada al sureste del estado de Chiapas e inmersa en la selva, justamente estas características corresponden con el poema aquí analizado, aun así es necesario tener una lectura con mayores argumentos objetivos para poder llegar al *paisaje poético* no solo como texto objeto sino como imagen y fundamentalmente como espacio.

Para poder obtener dichos argumentos que aterricen el *paisaje poético* de manera espacial, es preciso indagar más a fondo en las condiciones del estado Chiapaneco que es en el contexto en el que Castellanos desarrolla el poema aquí analizado. En Chiapas hay alrededor de nueve zonas arqueológicas además de Palenque; *Bonampak, Chiapa*

5. Carmen Valverde investigadora del Centro de Estudios Mayas del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, ha dedicado varios años de estudio a las valencias simbólicas del jaguar en la cultura maya, específicamente nos habla de la presencia de este animal en los asentamientos y vestigios de dicha cultura, sobre todo en la zona arqueológica de Palenque que es donde se han encontrado la mayor cantidad de representaciones del jaguar.

de corzo, Chinkultic, Iglesia vieja, Izapa, Lagartero, Tenam puente, Toniná y Yaxchilán. Espacializar un *paisaje poético* independientemente de quien lo escriba requiere de un entendimiento amplio de la interacción de sus signos, además de una reflexión constante que nos permita establecer signos con información certera y objetiva.



Mapa esquemático de zonas arqueológicas en el estado de Chiapas, México.

De las diversas culturas que se establecieron en el estado, surgieron distintas zonas arqueológicas, aun existentes en Chiapas. De todas estas zonas antes mencionadas, podemos descartar a manera de filtro las siguientes: *Chiapa de corzo, Iglesia vieja, Izapa, Chinkultic, Lagartero, Tenam puente y Toniná*, ya que por su distribución y disposición geográfica ninguna se encuentra inmersa en la **selva** chiapaneca, es decir, no corresponden a nuestro signo base en el que se enmarca la reconstrucción de un paisaje a partir de un poema, sin embargo hay tres zonas arqueológicas que si se ajustan a dicho signo; *Palenque, Bonampak y Yaxchilán*. Para discernir entre estos asentamientos como posibles escenarios del *paisaje poético* de Castellanos, lo primordial es vincular la mayor cantidad de información que hemos venido trabajando a partir de los signos bases del poema. De este modo podemos considerar los aspectos del medio biofísico y del medio socio cultural que interactúan dentro del poema y que conforman la idea de un espacio, una cultura, una cosmovisión, etc. De cada zona posible, lo que podemos obtener es información basada en investigaciones previas en cada caso, lo cual aporta a esta construcción de *paisaje poético* un carácter científico, a través del cual podemos sustentar el concepto propuesto.

Empezando por Bonampak, esta zona arqueológica particularmente se distingue por su acervo pictórico en el que han quedado plasmadas diferentes pinturas murales que narran escenas de la cultura maya. Esta característica es única y distingue a este sitio del resto de zonas arqueológicas en Chiapas y en otros estados del país. Tal motivo nos permite remitirnos al poema de Castellanos en donde si bien la poeta hace referencia a diversas representaciones antrópicas, tales como **signos, lápida, templos, roca, cesta**, en realidad no habla de pinturas murales, ni de escenas de la vida de una cultura, incluso supone ante esto, el hecho de no entender lo que se presenta ante sus ojos, contradiciendo la cualidad de Bonampak que a través de sus pinturas murales expone una gran cantidad de información, lo que lo vuelve un espacio lleno de información, cualidad que se aleja de la descripción que hace Castellanos en este caso.



Fotografía sacada del sitio Revista BuenViaje.com

Murales de Bonampak, Chiapas.

Por otro lado Yaxchilán en realidad aunque también concuerda con la idea de un asentamiento humano inmerso en la **selva** chiapaneca, tiene una profunda relación con un elemento natural que incluso le da a este sitio un carácter mucho más relevante y significativo; este elemento es la presencia del río Usumacinta.

Rosario en el poema añade una considerable cantidad de signos base y signos en general que interactúan y detallan la idea de un *paisaje* basados en una lectura sensible y experiencial. La poeta en cambio no le añade a este *paisaje* el elemento agua, más que en el signo **mar** y **lluvia**, el cual es en realidad uno de los signos con mayor carga metafórica, ya que deriva del signo **caracol** y de la relación simbólica latente entre ellos, bajo una cosmovisión indígena, que hasta hoy en día persiste, y que tiene que ver con el sonido de las olas del **mar**, las cuales se dice pueden ser guardadas en el **caracol** porque este posee dicha habilidad. Sin desviarnos más de la idea de Yaxchilán como espacio literal a partir del cual se desarrolla este *paisaje poético*, es necesario hacer evidente la ausencia de signos base y signos generales que promuevan una relación y coherencia

con dicho espacio, pero antes de prescindir de estos dos sitios, Bonampak y Yaxchilán, hablaremos de un tercero, *Palenque*.

Palenque de entrada tiene muchas cualidades y referentes simbólicos que se hacen presentes desde una primera lectura en el poema aquí analizado. Es uno de los sitios mayas que más han trascendido hasta nuestra época. En este sitio radican diversas edificaciones y **templos** dedicados a ciertas deidades; todo esto apegado a una cosmovisión maya. “Palenque (...) es una ciudad que resume con cada uno de sus detalles lo que fuera una concepción del mundo, una forma de vida en la que se sintetiza el encuentro de lo terrenal con lo divino” (CYAD 2009:2), es una ciudad inmersa en la selva, rodeada por ella y hasta invadida por la naturaleza de dicho ecosistema, en donde efectivamente se ilustra a la perfección lo plasmado por Castellanos “sólo miro los árboles que encima de las ruinas mueven su vasta sombra, muerden con dientes ácidos el viento cuando pasa.” (CASTELLANOS 1948:10) Es un espacio lleno de signos y de símbolos que hacen referencia a elementos del medio biofísico como la flora y la fauna por ejemplo el jaguar; muchos de estos **signos** son aun incomprensibles e indescifrables, plasmados en la arquitectura del lugar. Esta zona arqueológica contempla edificaciones dedicadas a diferentes **dioses**. Por ejemplo podemos encontrar la tumba de Pakal situada dentro de palenque en el templo de las inscripciones que se emplaza hacia el lado norte del templo dedicado a la *reina roja* esposa de dicho personaje. Singularmente hablar de Pakal nos permite referirnos a una parte específica del *paisaje poético* que plasma Castellanos:

“Pero yo no conozco más que ciertas palabras
en el idioma o lápida
bajo el que sepultaron vivo a mi antepasado.”

En sí esta última unidad poética que contiene la idea de un antepasado que puede ser reflejado a través de la idea de Pakal en Palenque, “La escena de su lápida lo muestra renaciendo con el árbol frutal genérico y a sus antepasados (representados en los costados del sarcófago), con árboles frutales específicos. En la lápida, Pakal aparece representado como el dios K’awiiil, patrono de la agricultura y, por lo tanto, dotado de la potencias y facultades benefactoras de este último” (BERNAL 2012:12) termina de conformar la idea de Palenque como escenario del *paisaje poético* descrito por Castellanos, en donde además la poeta añade una cualidad personal que es el hecho de su ignorancia acerca del *idioma o lápida* del que poco supo ya que estuvo inmersa en un mundo con otra cosmovisión pese a las condiciones indígenas de su ciudad natal, sin embargo no es completamente ajena a dicha historia u orígenes que considera como suyos al referirse a “mi antepasado” esto puede entenderse a raíz de su relación con su nana indígena quien la adentró a esta



Lapida del sarcófago de Pakal
Merle Green R.

cosmovisión. Otro aspecto relevante de esta unidad poética aparece en relación con la interpretación de la lápida de Pakal, en donde se habla de árboles frutales, lo cual en cierta manera se relaciona con los signos base: *árboles* y *cesta*. Este último sobre todo literalmente se liga al concepto de árbol frutal ya que en la primera unidad poética Castellanos nos describe una “*cesta con fruta verde*”; esta idea nos muestra una visión mucho más entrelazada entre signos en el poema y elementos literales de un paisaje específico.

Este fragmento además de aportar suficiente información sobre el *paisaje poético aquí planteado*, da fin al poema de la escritora chiapaneca y por ende culmina el *paisaje poético* aquí presentado y construido a partir de dicho poema, por ello en este último fragmento recae una parte importante que le da sentido a la aplicación de este método. En esta última unidad poética, Castellanos sintetiza algunas ideas elementales; la cosmovisión indígena, la historia, la materialización y la lengua. En estos grandes conceptos radica la esencia del *paisaje poético* construido. El hecho de que a través de un poema pueda ser transmitidos distintos elementos de la idea de un paisaje específico desde un punto de vista determinados en un tiempo y espacio particular, nos da la oportunidad de entender un *paisaje* a través de un texto-objeto, pero además de entenderlo podemos conocerlo, afirmarlo y especializarlo a través de una representación gráfica, e incluso dependiendo el caso podemos conocerlo y experimentarlo. La lengua nos permite descifrar y analizar cada elemento latente en el poema del cual surgirá la idea de un paisaje, al poder extraer los distintos signos que lo componen y entenderlos como parte de un modelo de signo lingüístico que trasciende hacia una imagen mental; una idea específica basada en la experiencia y conocimiento, así como en el contexto del interprete/lector. Al mismo tiempo esta imagen como forma de representación del paisaje puede ser materializada, para expresar dicha idea del concepto *paisaje*, de tal modo que podemos concebir el texto como espacio; espacio que contiene los distintos signos analizados y la interacción entre estos conformando un conjunto lleno de significados y de representaciones objetivas. Es necesario entender el poema como materia prima para llegar al *paisaje poético*, pero además entender que estos conceptos *cosmovisión indígena*, *la historia*, *la materialización* y *la lengua*, son parte fundamental del proceso que advierte la aplicación del método aquí presentado.

- **Paisaje poético.**

Palenque: un paisaje poético de Rosario Castellanos.

“Palenque empezó a existir para la historia occidental cuando sus ruinas fueron dadas a conocer al mundo europeo hacia mediados del siglo XVIII. Pero hay algunos antecedentes registrados en los textos coloniales que si bien no fueron divulgados entonces, ahora podemos conocer gracias al rescate de las fuentes escritas” (DE LA GARZA 1993: 28)



Fotografía sacada del sitio Revista BuenViaje.com

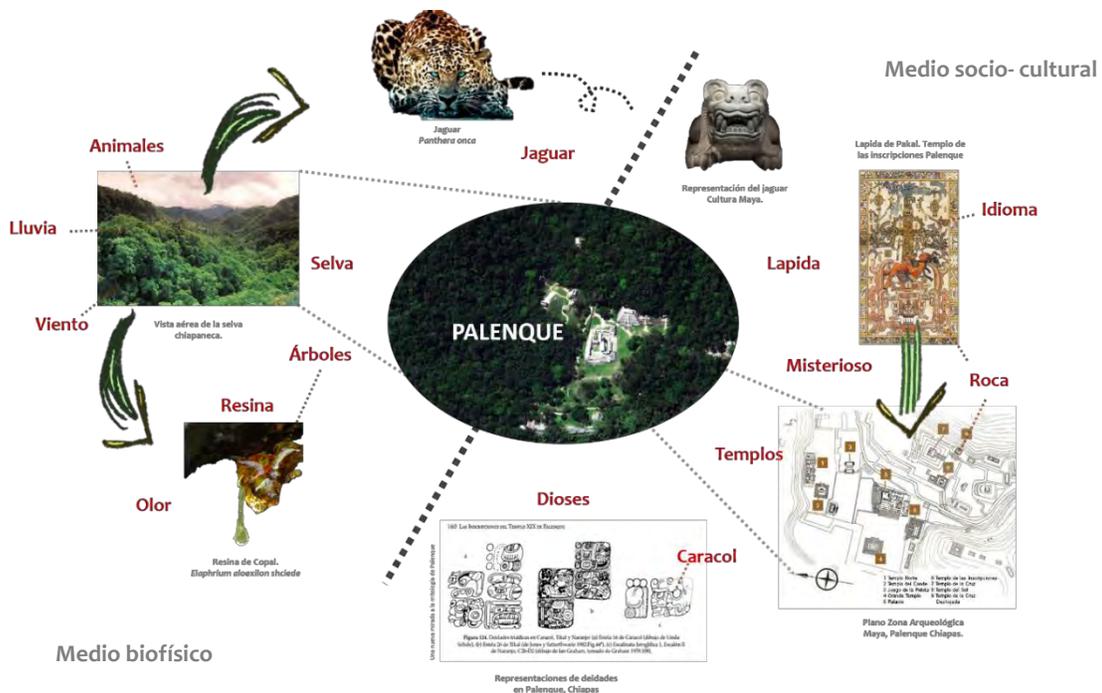
Vista aérea de Palenque, Chiapas.

Palenque es una ciudad prehispánica de la cultura Maya que contiene muchos de los elementos descritos por Castellanos en el poema seleccionado: *Silencio cerca de una piedra antigua*. Para entender mejor estos elementos, a continuación presentamos la objetivización de los signos base del poema trabajado, que nos han permitido llegar a este espacio como *paisaje poético* de Rosario Castellanos, el cual ha sido construido a través de nuestra lectura e interpretación, contemplando además la evidencia científica de cada signo analizado así como la lectura sensible que caracteriza a la acción poética.

Este esquema además nos permite entender estos signos base como parte de un *paisaje* visto desde el punto de vista de la arquitectura de paisaje. Cada uno de los signos pertenece a alguna de los medios en el que el *paisaje* se subdivide, ya sea biofísico o sociocultural. Partiendo de esta premisa podemos obtener información de cada signo, viéndolos a estos últimos como elementos que además pueden adquirir un significado metafórico o un afecto simbólico.

Tener una serie de elementos que conforman un todo, da la posibilidad al interprete/lector de construir una idea de conjunto, que además tenga coherencia con una realidad ligada a la experiencia y aprendizaje de este. Por esta razón podemos entender a nuestro *paisaje poético*: *Silencio cerca de una piedra antigua + Palenque* como ese “todo” que conjunta una serie de elementos/signos que a su vez sintetizan un paisaje específico y al adquirir una lectura sensible e integral crean un *paisaje poético*.

ESQUEMA PALENQUE. Espacialización del poema de Rosario Castellanos.



Es importante entender a cada signo como componente del *paisaje* y por tanto perteneciente a un ámbito de este, para así poder comprender el texto-poema como posibilitador del *paisaje poético* capaz de ser aterrizado a un espacio real u objetivo. En este caso particular cada uno de los signos base del poema analizado contienen su evidencia científica, lo que nos permite llegar a una idea realista de un paisaje específico descrito en un poema.

Por otro lado, si bien es cierto que podríamos obtener suficiente información de este sitio que nos permitiera indagar en el detalle plasmado en el poema de Castellanos para construir un *paisaje poético* mucho más consolidado, lo que esta tesis pretende en realidad es extender una propuesta sobre el proceso para poder reconstruir un *paisaje* a partir de un poema, lo cual conlleva una aproximación al concepto *paisaje* a partir de la poesía, en donde entendemos a este como un texto que se puede construir, leer e interpretar.

Silencio cerca de una piedra antigua espacializado como Palenque, nos habla de una lectura y construcción de un paisaje poético que específicamente nace desde el punto de vista de la Arquitectura de Paisaje, ya que para poder pasar del texto al espacio, es indispensable involucrar muchos aspectos de análisis que infieren en la relación humano-naturaleza y por ende en la concepción del *paisaje* como constructo social. Palenque como *paisaje poético* de Rosario Castellanos es entonces la demostración y afirmación del método presentado en este trabajo, ya que a partir del poema seleccionado se logró construir la idea de un paisaje y además darle atributos espaciales a un texto.

Para entender esta espacialidad del concepto *paisaje poético* como oportunidad para indagar en el concepto *paisaje a partir de la poesía*, es fundamental entender la

subjetividad que añade la lectura sensible a la construcción del *paisaje poético*. Es decir, si bien el paisaje puede ser representado de manera gráfica y objetiva también hay otra interpretación ligada a la construcción de la idea de un paisaje y es la interpretación también espacial pero subjetiva, en donde creamos una idea de paisaje y por ende una idea de espacio pero partiendo de las cualidades metafóricas de los signos base analizados, lo cual añade a este proceso la cualidad, creativa, artística y poética que sensibiliza la concepción del *paisaje* como elemento dinámico, que surge de manera individual para concretarse de manera colectiva.

PALENQUE. Espacialización metafórica del paisaje poético de Rosario Castellanos.

Ilustración: C. Kuri



“El que se va se lleva su memoria, su modo de ser río, de ser aire, de ser adiós y nunca”
Rosario Castellanos

Conclusión

El paisaje poético es una oportunidad de aproximarnos al concepto *paisaje* desde una perspectiva diferente a lo habitual dentro de la Arquitectura de Paisaje. Esta perspectiva es la poesía, la cual nos permite entender al paisaje como un constructo social inmerso en una lectura sensible.

El *método paisaje poético* es una propuesta para reconstruir la idea de un paisaje específico a partir de un poema. Esta propuesta resulta en una alternativa de entendimiento sobre el concepto *paisaje* y por tanto sobre la incidencia que, como profesionistas afines, tenemos sobre él.

Entender el paisaje como un todo capaz de contener una gran diversidad de elementos, es indispensable para poder comprender la complejidad que recae en dicho concepto. En este trabajo, para fines concretos definimos el *paisaje* como un texto que se puede construir y leer, cualidad que permite una introspección profunda y dinámica que vuelve al concepto *paisaje* un punto de estudio del que derivan infinitas interpretaciones, permitiendo el enriquecimiento de este y alejándolo de una sola definición que pretenda acotarlo.

Partir de un poema mediante el método *paisaje poético* para aproximarnos a dicho concepto y a través de esta indagación reconstruir la idea de un paisaje específico requiere una interpretación detallada y mucho más allá de esto exige una lectura sensible, que además integre las distintas perspectivas que componen el entendimiento del concepto *paisaje*. Para poder lograr este entendimiento es necesario fragmentar el texto-paisaje lo cual nos permitirá entender cada uno de los componentes que le dan forma y estructura. Estos elementos (signos) pueden tener una gran cantidad de información que dota de distintas características al concepto. Entender los signos del texto-paisaje como parte de un todo y a la vez como elementos imprescindibles para la construcción del *paisaje poético*, nos da la pauta para interpretar y enriquecer el concepto en cuestión. Si bien este trabajo se enfoca en analizar solo las frases nominales dentro del poema, también es una opción el análisis de otros signos por ejemplo verbos; lo que nos complementaría el *paisaje poético* aquí propuesto. Sin embargo la idea de analizar solo frases nominales es con el objetivo de poder sintetizar el *paisaje* como un conjunto de elementos tangibles e intangibles interpretados por un individuo capaz de atribuirle un sentido y cualidades únicas e irrepetibles.

De este modo el método aquí presentado bajo el nombre de *paisaje poético* conforma una propuesta integral que manifiesta el interés de enriquecer el concepto de estudio para la Arquitectura de Paisaje, a través de una propuesta de análisis, que contempla criterios de esta disciplina integrándolos con otras áreas de estudio, como la literatura, específicamente la poesía, la antropología, la lingüística, la filosofía, entre otras. A través de esta integración, el concepto *paisaje* se vuelve un texto amplio, complejo y

dinámico ya que abre paso a otro tipo de conceptualizaciones que contemplan al humano como individuo latente e indispensable en la construcción del *paisaje* y por ende del *paisaje poético*.

Bajo esta perspectiva integral surge el *paisaje poético*, como génesis sensible de las distintas interpretaciones a las que da cabida. De estas interpretaciones se desprenden una amplia gama de elementos (signos) que conjugan distintas lecturas sobre el *texto-paisaje*, estas posibles lecturas del individuo-interprete derivan en la capacidad de objetivizar y espacializar la idea de un *paisaje*. La lectura del *texto-paisaje* en el caso del *paisaje poético* se da a través de la lectura de un poema. Es en este sentido que se conjugan tanto el paisaje como la poesía. La lectura del poema permite al individuo-interprete, construir diversas imágenes mentales, que derivan de los signos (palabras) que conforman el texto-poema. Con estas imágenes somos capaces de concretar diferentes interacciones entre signos, ya sea por experiencia o por imaginación. El *paisaje poético* nace justo en este punto, donde somos capaces de ligar estas ideas representadas de algún modo, para concebir el *paisaje* como un todo, un todo que es legible e interpretable. Para esta última circunstancia nos referimos entonces al paisaje como texto y al texto como constructo dinámico, modificable, interpretable y sobretodo integral y sensible.

Citando al filósofo griego Epicuro

Todas nuestras ideas proceden de nuestras sensaciones que a su vez proceden de "ídolos" (esto puede entenderse como signos) o imágenes que despiden los cuerpos sensibles

Las sensaciones no son contradictorias, piensa Epicuro. El muro puede ser blanco a mediodía y es cierta mi sensación de blancura, puede ser grisáceo o dorado por los últimos rayos de sol al atardecer y es cierta mi sensación de gris como puede serlo la sensación de oro (EPICURO *ap.* XIRAÚ 2014:100).

Lo mismo sucede con la construcción del *paisaje poético* en donde entran en juego no solo lo que físicamente percibimos sino todo aquello que sentimos y que se entremezcla con nuestra lectura objetiva. El *paisaje* puede surgir de un poema, podemos afirmarlo en la medida que lo hemos experimentado y comprobado, pero además el *paisaje* puede surgir de distintas maneras. La *poesía* es emoción en su expresión más sutil y primaria, por dicha razón las lecturas que surgen de la experiencia individuo-poema-paisaje tienden a ser infinitas. Esta es la cualidad multifacética que guardan tanto el concepto *paisaje* como el de *poesía*. Toda la lectura que hagamos del *texto -paisaje* procederá de nuestras emociones y sensaciones que serán plasmadas a través de signos. Lo complejo es, que estos signos pueden aparecer de distintas formas en diferentes manifestaciones del humano, llámese *poesía*, *pintura*, *música*, *danza*, *fotografía*, *etc.*, específicamente de estas manifestaciones la *poesía* contiene una cualidad única: la integración de una cantidad infinita de signos y significados.

Permitirnos indagar en el concepto *paisaje* desde otra perspectiva como lo es la poesía revela una relación y entendimiento místico y profundo con el *paisaje*.

A través de la lectura de signos que la *poesía* emite como palabras, logramos construir escenarios paisajísticos que muestran lo multifacético que es la labor del Arquitecto Paisajista sobre todo al ser crítico y reflexivo del concepto *paisaje*.

El método *paisaje poético* busca mostrar un aspecto del *paisaje* que solo puede surgir de manera individual, para así poder integrarse con otros constructos de otros individuos, creando conjuntamente un entendimiento objetivo que aúna la experiencia del humano y su relación con su contexto natural o antrópico. Si bien el objetivo literal de este trabajo es reconstruir la idea de un *paisaje* a partir de la *poesía*, el proceso para lograrlo demuestra la complejidad que recae en dicha propuesta y la relevancia que adquiere cada elemento leído e interpretado. Esto último se añade como una aportación al enfoque de la Arquitectura de Paisaje, y nos permite entender el punto de estudio de esta disciplina bajo un diálogo minucioso con nuestro entorno; esto también buscando establecer un vínculo entre la *poesía* y el *paisaje* y no solo eso, sino además entre el Arquitecto paisajista y su incidencia en el paisaje natural o construido.

Llevar a cabo un trabajo de tesis teórico enfocado en la Arquitectura de Paisaje nos permite generar nuevas bases que den sustento a esta disciplina y sobre todo que amplíen y enriquezcan la perspectiva del quehacer en esta área de estudio, dando paso al razonamiento crítico y reflexivo, así como a la integralidad de un proceso con nuevas vertientes de aplicación de análisis y diseño paisajístico.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

Antiguo Colegio de San Idelfonso (2001). *“Descubrimientos del pasado en Mesoamérica”*. Editorial DGE Océano. México.

Arqueología mexicana, (2000) Octubre. 9 (45), México.

Bonifaz, Oscar. (1984) *“Una lámpara llamada Rosario”*. Editorial Libros de Chiapas. México.

Cabeza, Alejandro. (1993) *“Elementos para el diseño del paisaje”*. Editorial Trillas. México.

Calderón, Germaine. (1979) *“El universo poético de Rosario Castellanos”*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Castellanos, Rosario (1948) *“Apuntes para una declaración de fe”*. Secretaría de Educación Pública, México.

Castellanos, Rosario (1957) *“Balun Canan”*. Fondo de Cultura Económica. México.

Castellanos, Rosario (1973) *“Mujer que sabe latín”*. Fondo de Cultura Económica. México.

Castellanos, Rosario (1972) *“Poesía no eres tú: obra poética”*, 1948-1971, Fondo de Cultura Económica. México.

Castellanos, Rosario (1948) *“Trayectoria del polvo”*. Costa-Amic. México.

De la Garza, (1993) *“La triada de Palenque”*. Revista Arqueología mexicana. México.

De la Torre Z., Luis. (2012): *“La estética de la sustentabilidad. Acercamiento teórico a la arquitectura de paisaje.”* en Mazari, Marcos y Gabriela Wiener eds. *Arquitectura de paisaje. Obras, proyectos y reflexiones*. Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 247-259. México.

De Saussure, Ferdinand. (1913) 1995. *“Curso de lingüística general.”* Editorial Payot.

Franco, Ma. Estela. (1989) Rosario Castellanos; *Otro modo de ser humano y libre; Semblanza psicoanalítica*. México.

Fujigaki, Esperanza, J. Peña, A. Escamilla, M. García, X. García, B. Fujigaki, et al. (2013) *“MÉXICO EN EL SIGLO XX. Paisajes históricos”*. Editorial dgapa. México.

Huerta, David. (1999) *“Poesía mexicana del siglo XX”* [en línea] [Fecha de consulta: 18 Septiembre 2015] Disponible en:
<http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/786/2/1999112P29.pdf>

- Huerta, Efraín. (1990) *“Esa sangre” en Barreda, Octavio.* Fondo de Cultura Económica, México.
- Larrucea, Amaya. (2010): *“La arquitectura de paisaje en los 100 años de la UNAM. El reto de diseñar el paisaje mexicano”* *Bitácora Arquitectura*, 21. pp. 62-75. México.
- López V. Ramón. (1998) *“Obra poética”* ALLCA/Universidad de Costa Rica. Madrid.
- Maderuelo, Javier. (2005), *“Paisaje e Historia.”* Editorial ABADA.
- Maderuelo, Javier. (2005), *“Paisaje. Génesis de un concepto”*. Editorial ABADA.
- Michelena, Margarita. (1966) *“México 1915-1966. Poesía en Movimiento.”* Siglo veintiuno, México.
- Nájera, Martha. (2004) *“Del Mito al Ritual”* *Revista Digital Universitaria* [en línea] [Fecha de consulta: 18 Noviembre 2015] Disponible en: http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art39/ago_art39.pdf
- Navarrete, Carlos. (2006) *“Rosario Castellanos. Su presencia en la antropología mexicana”*. UNAM, IIA. México.
- Neruda, Pablo (1940) *“Neruda en el corazón de México”* UNAM. México.
- Pellicer, Carlos (1954) *“Discurso por las flores”*. Torres, México.
- Quezada, Silvia. (2008) *“la poesía mexicana del siglo xx. Un acercamiento”* [en línea] [Fecha de consulta: 12 Septiembre 2015] Disponible en: <http://literaturamexicanasigloxx.blogspot.mx/2008/04/la-poesa-mexicana-del-siglo-xx-un.html?view=mosaic>.
- Reyes, Alfonso. (1963) *“Yerbas del tarahumara”* en Rozenzweig, Gabriel. (2014) *Procurando Contactos a la literatura mexicana*. El colegio de México. México.
- Rodríguez F., Andrea. (2012) *“El diseño en el paisaje indígena de México: Ayer y hoy”* en Mazari, Marcos y Gabriela Wiener eds. *Arquitectura de paisaje. Obras, proyectos y reflexiones.* Universidad Nacional Autónoma de México. pp. 247-259. México.
- Rodríguez, Andrea. (2014). *“El paisaje festivo en el cecempohuallapohualli de la cuenca de México del Siglo XVI, según las fuentes sahaduntinas.”* Tesis para obtener el grado de Doctorado en Estudios Mesoamericanos. Facultad de Estudios Superiores Cuautitlán. UNAM
- Ruiz O., Silvia. (2008) *“Rosario Castellanos, Ensayista como pocas”*. Universidad Iberoamericana de México. México.
- Sapir, Eduard. (1921). *“El lenguaje.”* Editorial Fondo de Cultura Económica. México.

Xirauí, Ramón. (1964) *“Introducción a la historia de la filosofía”*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Zamudio R., Luz. (2006) *“Rosario Castellanos. De Comitán a Jerusalén”*. CONACULTA. FONCA. México.

ANTOLOGIA POETICA DE ROSARIO CASTELLANOS

Ser río sin peces

Ser de río sin peces, esto he sido.
Y revestida voy de espuma y hielo.
Ahogado y roto llevo todo el cielo
y el árbol se me entrega malherido.

A dos orillas del dolor uncido
va mi caudal a un mar de desconsuelo.
La garza de su estero es alto vuelo
y adiós y breve sol desvanecido.

Para morir sin canto, ciego, avanza
mordido de vacío y de añoranza.
Ay, pero a veces hondo y sosegado
se detiene bajo una sombra pura.
Se detiene y recibe la hermosura
con un leve temblor maravillado.

Nocturno

Me tendí, como el llano, para que aullara el viento.
Y fui una noche entera
ámbito de su furia y su lamento.

¡Ah! ¿Quién conoce esclavitud igual
ni más terrible dueño?

En mi aridez, aquí, llevo la marca
de su pie sin regreso.

Misterios gozosos

1
Ah, nunca, nunca más la conocida
ternura, la palabra pequeña, familiar,
que cabía en mi boca.

Nunca ya mi cabeza

segada dulcemente por la mano más próxima.

Nunca la juventud como una casa
espaciosa, asoleada de niños y de pájaros.
Adiós para la tierra que en mi torno bailaba.

Voy a entrar en tu hora, soledad; en tu mano, destino.

2

Aquí tienes mi mano, la que se levantó
de la tierra, colmada como espiga en agosto.
Aquí están mis sentidos
de red afortunada,
mi corazón, lugar de las hogueras,
y mi cuerpo que siempre me acompaña.

He venido, feliz como los ríos,
cantando bajo un cielo de sauces y de álamos
hasta este mar de amor hermoso y grande.

Yo ya no espero, vivo.

3

Día del esplendor
y la abundancia.
La cosecha me pesa
sobre la falda.

Abrid puertas, amigos,
y ventanas
convidando las gentes
a mi casa.

Dad a todos el pan,
la posada.
No ahuyentéis las palomas
si bajan.

4

Con un gesto de tierra abro los brazos.
Con un gesto de tierra
cuyo regazo acuna a todas las criaturas.
El amor me levanta,

me sostiene, extasiada como en una gran luz,
cantando mi destino de raíz
y mi obediencia.

Yo no le busco el rostro a esta maternidad
que colma las medidas.
Vosotros no busquéis la muchedumbre de hijos.
Pero ved mis acciones
manando como la leche espesa y silenciosa.

5
Este lugar que soy, como arena con ríos,
hace tiempo conoce la visita del cielo.
Sobre mi rostro cruza la procesión de pájaros
y yo voy extasiada, persiguiéndolo,
sin sentir que las piedras me golpean, me rompen,
me rechazan.

Camino sin medir fatiga ni distancia.

Ay, alcanzaré el mar, y el cielo irá volando más allá.

6
A veces tan ligera
como un pez en el agua,
me muevo entre las cosas
feliz y alucinada.

Feliz de ser quien soy,
sólo una gran mirada:
ojos de par en par
y manos despojadas.

Seno de Dios, asombro
lejos de las palabras.
Patria mía perdida,
recobrada.

7
Esta tierra que piso
es la sábana amante de mis muertos.
Aquí, aquí vivieron y, como yo, decían:
Mi corazón no es mi corazón,

es la casa del fuego.
Y lanzaban su sangre como un potro vehemente
a que mordiera el viento
y alrededor de un árbol danzaban y bebían
canciones como un vino poderoso y eterno.

Ahora estoy yo aquí. Que nadie me salude
como a un recién llegado. Si camino así, torpe,
es porque voy palpando y voy reconociendo.
No llevo entre las manos más que una breve brasa
y un día para arder.
¡Alegría! ¡Bailemos!
Quiero jurarlo aquí, amigos: otra vez
como la primavera
volveremos.

8
Yo, pájaro cogido
y garganta prestada,
vendo a dar obediencia,
Señor de mano abierta
y poderosa casa.

A cantar en los patios,
con las otras mujeres
destrenzadas,
himnos de gratitud
y coros de alabanza.

Desde el anochecer
hasta la madrugada.
Señor de mano abierta
y poderosa
casa.

9
Como Abel a Caín
para que lo guardase
me dieron don precioso
como de llamas y aire.

Las sendas de la tierra
las recorro temblando.

¡Ladrones de caminos,
no me vaciéis las manos!

Pues Dios reclamará
el tesoro confiado,
y yo ¿qué le daría
más que un oscuro rostro avergonzado?

10

Alrededor de mí —lo estoy mirando
como en torno de un huérfano
un grupo de mujeres solícitas, piadosas—
mueve su lenta ronda protectora
la casa.

Madre que abre las puertas como abriera los brazos,
que ha levantado el techo igual que se levanta
la mano en bendición por sobre mi cabeza,
y que ofrece el arrimo de sus paredes sólidas
como quien da a un polluelo el hueco de sus alas.

Yo ya no puedo hablar. No tengo más palabras
que las que el amor urge y santifica
para mostrar aquí mi corazón
contento y sosegado,
en medio de la casa durmiendo, como aljibe
colmado.

11

Me quedo en las palabras
igual que en un remanso, contemplando
cielos altos, profundos y tranquilos.

Por nada cambiaría
mi destino de sauce solitario
extasiado en la orilla.

Si alguna vez me voy me iré llevando
una mirada limpia
donde los otros beban el resplandor ausente.

12

El que buscó mi mano
para cortar racimos,
deje mi mano suelta
sin fruto y sin anillo.

El que llamó a mi cuerpo
para nacer, se calle.
No ponga en mi cintura
la guirnalda de madre.

Adiós, adiós los nombres,
las máscaras, la casa.
Yo no soy, yo no soy
más que un pequeño cauce amoroso del agua.

13
Señor, agua pequeña,
sorbo para tu sed
espera.

Señor, para el invierno,
alegre,
chisporroteante hoguera.

Señor, mi corazón,
la uva
que tu pie pisotea.

14
Sólo como de viaje, como en sueños.

Como quien ama un río,
como quien hace casa para el viento.

Sólo como quien deja un palomar
abierto.

15
Toda la primavera
ha venido a mi casa
en una flor pequeña
sólo flor y fragancia.

Yo rondo este perfume
como una enamorada,
voy y vengo buscando
loores, alabanzas.

Con el amor me crece
la ola de nostalgia.
¡Cómo serán los campos
en donde fue cortada!

16
Heme aquí en los umbrales de la ley.

El mundo que venía como un pájaro
se ha posado en mi hombro
y yo tiemblo lo mismo que una rama
bajo el peso del canto
y del vuelo un instante detenido.

17
Más hermosa que el mundo tu mirada
;y el mundo es tan hermoso!
Preferible tu amor
a los frutos amables de la tierra,
a la embriaguez amante de los aires.

Tú presencia más grande que los mares.

Yo he buscado a los hombres
que llevan la justicia a sentarse en los pórticos
y vigilan el fiel de su balanza,
para cambiar las joyas y las túnicas
y los dones preciosos
por la menor de todas tus palabras.

18
El centro de la llama
mi centro.
Aquí arder, aquí hablar
lo verdadero.

Yo no me fui,
no he vuelto;

yo siempre estuve aquí
viviendo

sin ayer, sin mañana,
ni próximo, ni lejos,
este minuto único
y eterno.

Trayectoria del polvo

I

Me desgajé del sol (era la entraña
perpetua de la vida)
y me quedé lo mismo que la nube
suspensa en el vacío.
Como la llama lejos de la brasa,
como cuando se rompe un continente
y se derraman islas innumerables
sobre la superficie renovada del mar
que gime bajo el nombre de archipiélago.
Como el alud que expulsa la montaña
sacudida de rafagas y voces.

Rodé como el alud, como la piedra
sonámbula de abismos
resbalando por meses y meses en la sombra
del universo opaco que gira en los elipses
trazados en el vientre de espiga de la madre.

Era entonces muy menos
que un río desenvolviéndose
y una flecha montada sobre el arco
pero ya los anuncios de mi sangre
caminaban sin tregua para alcanzar al tiempo
y el vagido inconcreto ya clamaba
por ocupar el viento.

Nací en la hora misma en que nació el pecado

y como él, fui llamada soledad.
Gemelo es nuestro signo y no hay aguas lustrales
capaces de borrar lo que marcaron
los hierros encendidos en mi frente.

Pero mi frente entonces se combaba
huérfana de miradas y reflejos.
Y así me alcé feliz como el que ignora
su inevitable cárcel de ceniza
y cuando yo decía la tierra, era la tierra
desnuda de metáforas, infancia
recién inaugurada.
Y no dudé jamás de que al nombrarla
me nombraba a mí misma
y a mi propia sustancia.

Yo no podía aún amar los pájaros
porque cantaban presos y ciegos en mis venas
y porque atravesaban el espacio
contenido debajo de mis párpados.

Yo no sabía quién se levantaba
imantado de estrellas polares hacia el cielo
ni en quién multiplicaban las yemas su promesa
si en el árbol compacto o en mi cuerpo.

Era el tiempo en que Dios estrenaba los verbos
y hacía, como jugando,
figurillas de barro con las manos:
atmósferas azules y planetas
no lesionados por la geografía,
muñecos intangibles para el sueño
que hiende como espada, separando
en varón y mujer las costillas unánimes.

Era el alba sin sexo.
La edad de la inocencia y del misterio.

Apuntes para una declaración de fe

El mundo gime estéril como un hongo.
Es la hoja caduca y sin viento en otoño,
la uva pisoteada en el lagar del tiempo
pródiga en zumos agrios y letales.
Es esta rueda isócrona fija entre cuatro cirios,
esta nube exprimida y paralítica
y esta sangre blancuzca en un tubo de ensayo.

La soledad trazó su paisaje de escombros.
La desnudez hostil es su cifra ante el hombre.

Sin embargo, recuerdo...

En un día de amor yo bajé hasta la tierra:
vibraba como un pájaro crucificado en vuelo
y olía a hierba húmeda, a cabellera suelta,
a cuerpo traspasado de sol al mediodía.
Era como un durazno o como una mejilla
y encerraba la dicha
como los labios encierran cada beso.

Ese día de amor yo fui como la tierra:
sus jugos me sitiaban tumultuosos y dulces
y la raíz bebía con mis poros el aire
y un rumor galopaba desde siempre
para encontrar los cauces de mi oreja.
Al través de mi piel corrían las edades:
se hacía la luz, se desgarraba el cielo
y se extasiaba -eterno- frente al mar.
El mundo era la forma perpetua del asombro
renovada en el ir y venir de la ola,
consustancial al giro de la espuma
y el silencio, una simple condición de las cosas.

Pero alguien (ya no acierto
con la estructura inmensa de su nombre)
dijo entonces: «No es bueno
que la belleza esté desamparada»
y electrizó una célula.

En el principio -dice
esta capa geológica que toco-

era sólo la danza:
cintura de la gracia que congrega
juventudes y música en su torno.

En el principio era el movimiento.
Cada especie quería constatarse, saberse
y ensayaba las notas de su esencia:
la jirafa alargaba la garganta
para abreviar en nubes de limón.
Punzaba el aire en las avispas múltiples
y vertía chorritos de miel en cada herida
para que el equilibrio permaneciera invicto.

El ciervo competía con la brisa
y el hombre daba vueltas alrededor de un árbol
trenzado de manzanas y serpientes.
Nadie lo confesaba, pero todos
estaban orgullosos de ser como juguetes
en las manos de un niño.
Redondeaban su sombra los planetas
y rebotaban locos de alegría
en las altas paredes del espacio
teñidas de antemano en un risueño azul.

No me explico por qué
fue indispensable que alguien inventara el reloj
y desde entonces todo se atrasa o se adelanta,
la vida se fracciona en horas y en minutos
o se quiebra o se para.
La manzana cayó; pero no sobre un Newton
de fácil digestión,
sino sobre el atónito apetito de Adán.
(Se atragantó con ella como era natural.)

¡Qué implacable fue Dios -ojo que atisba
a través de una hoja de parra ineficaz!
¡Cómo bajó el arcángel relumbrando
con una decidida espada de latón!

Tal vez no debería yo hablar de la serpiente
pero desde esa vez es un escalofrío
en la columna vertebral del universo.
Tal vez yo no debiera descubrirlo
pero fue el primer círculo vicioso

mordiéndose la cola.
Porque esto, en realidad, sólo tendría importancia
si ella lo supiera.
Pero lo ignora todo reptando por el suelo,
dormitando en la siesta.

Ah, si se levantara
sin el auxilio de fakires indios
a contemplar su obra.
Aquí estaríamos todos:
la horda devastando la pradera,
dejando siempre a un lado el horizonte,
tratando de tachar la mañana remota,
de arrasar con la sal de nuestras lágrimas
el campo en que se alzaba el Paraíso.
Gritamos ;adelante! por no mirar atrás.
El camino se queda señalado
-estatua tras estatua- por la mujer de Lot.
Queremos olvidar la leche que sorbimos
en las ubres de Dios.
Dios nos amamantaba en figura de loba
como a Rómulo y Remo, abandonados.

Abandonados siempre.
¿De qué? ¿De quién? ¿De dónde?
No importa. Nada más abandonados.
Cantamos porque sí, porque tenemos miedo,
un miedo atroz, bestial, insobornable
y nos emborrachamos de palabras
o de risa o de angustia.

¿Qué cuidadosamente nos mentimos!
¿Qué cotidianamente planchamos nuestras máscaras
para hormiguar un rato bajo el sol!

No, yo no quiero hablar de nuestras noches
cuando nos retorremos como papel al fuego.
Los espejos se inundan y rebasan de espanto
mirando estupefactos nuestros rostros.
Entonces queda limpio el esqueleto.
Nuestro cráneo reluce igual que una moneda
y nuestros ojos se hunden interminablemente.
Una caricia galvaniza los cadáveres:
sube y baja los dedos de sonido metálico

contando y recontando las costillas.
Encuentra siempre con que falta una
y vuelve a comenzar y a comenzar.

Engaño en este ciego desnudarse,
terror del ataúd escondido en el lecho,
del sudario extendido
y la marmórea lápida cayendo sobre el pecho.
¡No poder escapar del sueño que hace muecas
obscenas columpiándose en las lámparas!
Es así como nacen nuestros hijos.
Parimos con dolor y con vergüenza,
cortamos el cordón umbilical aprisa
como quien se desprende de un fardo o de un castigo.

Es así como amamos y gozamos
y aún de este festín de gusanos hacemos
novelas pornográficas
o películas sólo para adultos.
Y nos regocijamos de estar en el secreto,
de guiñarnos los ojos a espaldas de la muerte.
La serpiente debía tener manos
para frotarlas, una contra otra,
como un burgués rechoncho y satisfecho.
Tal vez para lavárselas lo mismo que Pilatos
o bien para aplaudir o simplemente
para tener bastón y puro
y sombrero de paja como un dandy.
La serpiente debía tener manos
para decirle: estamos en tus manos.

Porque si un día cansados de este morir a plazos
queremos suicidarnos abriéndonos las venas
como cualquier romano,
nos sorprende saber que no tenemos sangre
ni tinta enrojecida:
que nos circula un aire tan gratis como el agua.
Nos sorprende palpar un corazón en huelga
y unos sesos sin tapa saltarina
y un estómago inmune a los venenos.
El suicidio también pasó de moda
y no conviene dar un paso en falso
cuando mejor podemos deslizarnos.
¡Qué gracia de patines sobre el hielo!

¡Qué tobogán más fino! ¡Qué pista lubricada!
¡Qué maquinaria exacta y aceitada!

Así nos deslizamos pulcramente
en los tés de las cinco -no en punto- de la tarde,
en el cocktail o el pic-nic o en cualquiera
costumbre traducida del inglés.
Padecemos alergia por las rosas,
por los claros de luna, por los valeses
y las declaraciones amorosas por carta.
A nadie se le ocurre morir tuberculoso
ni escalar los balcones ni suspirar en vano.
Ya no somos románticos.
Es la generación moderna y problemática
que toma coca-cola y que habla por teléfono
y que escribe poemas en el dorso de un cheque.

Somos la raza estrangulada por la inteligencia,
«La insuperable,
mundialmente famosa trapecista
que ejecuta sin mácula
triple salto mortal en el vacío.»
(La inteligencia es una prostituta
que se vende por un poco de brillo
y que no sabe ya ruborizarse.)

Puede ser que algún día
invitemos a un habitante de Marte
para un fin de semana en nuestra casa.
Visitaría en Europa lo típico:
alguna ruina humeante
o algún pueblo afilando las garras y los dientes.
Alguna catedral mal ventilada,
invadida de moho y oro inútil
y en el fondo un cartel: «Negocio en quiebra».
Fotografiaría como experto turista
los vientres abultados de los niños enfermos,
las mujeres violadas en la guerra,
los viejos arrastrando en una carretilla
un ropero sin lunas y una cuna maltrecha.
Al Papa bendiciendo un cañón y un soldado,
y las familias reales sordomudas e idiotas,
al hombre que trabaja rebosante de odio

y al que vende el horno de sus abuelos
o a la heredera del millón de dólares.

Y luego le diríamos:

Esto es solo la Europa de pandereta.
Detrás está la verdadera Europa:
la rica en frigoríficos -almacenes de estatuas
donde la luz de un cuadro se congela,
donde el verbo no puede hacerse carne.
Allí la vida yace entre algodones
y mira tristemente tras el cristal opaco
que la protege de corrientes de aire.
En estas vastas galerías de muertos,
de fantasmas reumáticos y polvo,
nos hinchamos de orgullo y de soberbia.

Los rascacielos ya los ha visto de lejos:
los colmenares rubios donde los hombres nacen,
trabajan, se enriquecen y se pudren
sin preguntarse nunca para qué todo esto,
sin indagar jamás cómo se viste el lirio
y sin arrepentirse de su contento estúpido.

Abandonemos ya tanto cansancio.
Dejemos que los muertos entierren a sus muertos
y busquemos la aurora
apasionadamente atentos a su signo.
Porque hay aún un continente verde
que imanta nuestras brújulas.
Un ancho acabamiento de pirámides
en cuyas cumbres bailan doncellas vegetales
con ritmos milenarios y recientes
de quien lleva en los pies la sabia y el misterio.
Un cielo que las flechas desconocen
custodiado de mitos y piedras fulgurantes.
Hay enmarañamientos de raíces
y contorsión de troncos y confusión de ramas.
Hay elásticos pasos de jaguares
proyectados - silencio y terciopelo -
hacia el vuelo inasible de la garra.

Aquí parece que empezara el tiempo
en solo un remolino de animales y nubes,
de gigantescas hojas y relámpagos,

de bilingües entrañas desangradas.
Corren ríos de sangres sobre la tierra ávida
corren vivificando las más altas orquídeas,
las más esclarecidas amapolas.
Se evaporan rugientes en los templos
ante la impenetrable pupila de obsidiana,
brotan como una fuente repentina
al chasquido de un látigo,
crecen en el abrazo enorme y doloroso
del cántaro de barro con el licor latino.

Río de sangre eterno y derramado
que deposita limos fecundos en la tierra.
Su caudal se nos pierde a veces en el mapa
y luego lo encontramos
-ocre y azul- rigiendo nuestro pulso.
Río de sangre, cinturón de fuego.
En las tierras que tiñe, en la selva múltipara,
en el litoral bravo de mestiza
mellado de ciclones y tormentas,
en este continente que agoniza
bien podemos plantar una esperanza.

Poesía no eres tú.

Porque si tú existieras
tendría que existir yo también. Y eso es mentira.

Nada hay más que nosotros: la pareja,
los sexos conciliados en un hijo,
las dos cabezas juntas, pero no contemplándose
(para no convertir a nadie en un espejo)
sino mirando frente a sí, hacia el otro.

El otro: mediador, juez, equilibrio
entre opuestos, testigo,
nudo en el que se anuda lo que se había roto.

El otro, la mudez que pide voz
al que tiene la voz
y reclama el oído del que escucha.

El otro. Con el otro
la humanidad, el diálogo, la poesía, comienzan.

Silencio cerca de una piedra antigua

Estoy aquí, sentada, con todas mis palabras
como con una cesta de fruta verde, intactas.
Los fragmentos
de mil dioses antiguos derribados
se buscan por mi sangre, se aprisionan, queriendo
recomponer su estatua.
De las bocas destruidas
quiere subir hasta mi boca un canto,
un olor de resinas quemadas, algún gesto
de misteriosa roca trabajada.
Pero soy el olvido, la traición,
el caracol que no guardó del mar
ni el eco de la más pequeña ola.
Y no miro los templos sumergidos;
sólo miro los árboles que encima de las ruinas
mueven su vasta sombra, muerden con dientes ácidos
el viento cuando pasa.
Y los signos se cierran bajo mis ojos como
la flor bajo los dedos torpísimos de un ciego.
Pero yo sé: detrás
de mi cuerpo otro cuerpo se agazapa,
y alrededor de mí muchas respiraciones
cruzan furtivamente
como los animales nocturnos en la selva.
Yo sé, en algún lugar,
lo mismo
que en el desierto cactus,
un constelado corazón de espinas
está aguardando un hombre como el cactus la lluvia.
Pero yo no conozco más que ciertas palabras
en el idioma o lápida
bajo el que sepultaron vivo a mi antepasado.

El río

Coro de ancha cerviz y de mugido largo
ha venido a pastar sobre mi tierra.
Devorador de prados,
entre pueblos sumisos, reverentes,
que hincan las rodillas a su paso,
va moviendo tranquila y noblemente
su condición sagrada.

Para aplacar tu boca, estas ofrendas,
señor de casa oculta
en la montaña;
que tu mirada sea siempre benevolente,
que nadie te conozca el día de la cólera.

El otro

¿Por qué decir nombres de dioses, astros
espumas de un océano invisible,
polen de los jardines más remotos?
Si nos duele la vida, si cada día llega
desgarrando la entraña, si cada noche cae
convulsa, asesinada.
Si nos duele el dolor en alguien, en un hombre
al que no conocemos, pero está
presente a todas horas y es la víctima
y el enemigo y el amor y todo
lo que nos falta para ser enteros.
Nunca digas que es tuya la tiniebla,
no te bebas de un sorbo la alegría.
Mira a tu alrededor: hay otro, siempre hay otro.
Lo que él respira es lo que a ti te asfixia,
lo que come es tu hambre.
Muere con la mitad más pura de tu muerte.

Destierro

Hablábamos la lengua
de los dioses, pero era también nuestro silencio
igual al de las piedras.
Éramos el abrazo de amor en que se unían
el cielo con la tierra.
No, no estábamos solos.
Sabíamos el linaje de cada uno
y los nombres de todos.
Ay, y nos encontrábamos como las muchas ramas
de la ceiba se encuentran en el tronco.
No era como ahora
que parecemos aventadas nubes
o dispersadas hojas.
Estábamos entonces cerca, apretados, juntos.
No era como ahora.

Lo cotidiano

Para el amor no hay cielo, amor, sólo este día;
Este cabello triste que se cae
Cuando te estás peinando ante el espejo.
Esos túneles largos
Que se atraviesan con jadeo y asfixia;
Las paredes sin ojos,
El hueco que resuena
De alguna voz oculta y sin sentido.

Para el amor no hay tregua, amor. La noche
Se vuelve, de pronto, respirable.
Y cuando un astro rompe sus cadenas
Y lo ves zigzaguear, loco, y perderse,
No por ello la ley suelta sus garfios.
El encuentro es a oscuras. En el beso se mezcla
El sabor de las lágrimas.
Y en el abrazo ciñes
El recuerdo de aquella orfandad, de aquella muerte.

GLOSARIO DE TERMINOS

ALITERACION: es la reiteración de estructuras consecutivas o ligeramente separadas. Dicho de otra manera, es la repetición de sonidos consonantes (fonemas) al principio de palabras o de sílabas acentuadas.

ESPACIO:

ESTROFA: En métrica, se llama estrofa a un grupo de versos seguidos de un punto y aparte o de un punto y seguido, unidos por una serie de criterios fijos de extensión, rima y ritmo. Las estrofas se clasifican según el número de versos que contienen. Un poema está compuesto por estrofas (los "párrafos" del poema), y las estrofas están compuestas por versos (las líneas o renglones).

FONEMA: Son la articulación mínima de un sonido vocálico y consonántico. Por otra parte, los fonemas son unidades teóricas básicas postuladas para estudiar el nivel fónico-fonológico de una lengua humana

METAFORA: Es el desplazamiento de significado entre dos términos con una finalidad estética.

METRICA: Es el conjunto de regularidades formales y sistemáticas que caracterizan la poesía versificada.

POEMA: Es una obra de poesía, tradicionalmente la de cierta extensión.¹ Lo habitual es que se componga en verso, esté o no sujeto a los recursos poéticos clásicos de la métrica, el ritmo y la rima; aunque también hay poemas en prosa.

PROSA: Es una forma que toma naturalmente el lenguaje para expresar los conceptos, y no está sujeta, como el —, a medida y cadencia determinadas.

La prosa es una forma de la lengua escrita, definida por oposición al verso hacia atrás, con figuras que se agrupan en el llamado paralelismo. Se ha definido la prosa por oposición al verso, porque aquella no tiene ni ritmo métrico, ni repetición (formas fijas) ni periodicidad (rima)

RIMA: Es la repetición de una secuencia de fonemas a partir de la sílaba tónica al final de dos o más versos.

RITMO: Puede definirse generalmente como un movimiento marcado por la sucesión regular de elementos débiles y fuertes, o bien de condiciones opuestas o diferentes. Es decir, un flujo de movimiento, controlado o medido, sonoro o visual, generalmente producido por una ordenación de elementos diferentes del medio en cuestión.

VERSO: Se le llama verso a una de las unidades en que puede dividirse un poema, superior generalmente al pie e inferior a la estrofa.

VERSIFICACIÓN: Composición de versos.